CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

PARECE MORTO: UM OLHAR FILOSÓFICO SOBRE O PAPEL DO MORCEGO VAMPIRO NO PERSPECTIVISMO AMERÍNDIO E SUA INFLUÊNCIA NA ARTE COSMOPOLITA

Shirlei Cristina Massapust

Dissertação submetida ao corpo docente do curso de Mestrado, do Programa de Pós-graduação em Filosofia e Ensino do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de mestre em Filosofia.

Orientador: Roberto Cesar Zarco Câmara

Rio de Janeiro – Brasil
Novembro /2017

DEFESA DE DISSERTAÇÃO

MASSAPUST, Shirlei Cristina. *Parece Morto*: Um olhar filosófico sobre o papel do morcego vampiro no perspectivismo ameríndio e sua influência na arte cosmopolita. Rio de Janeiro, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ), curso de Mestrado, do Programa de Pós-graduação em Filosofia e Ensino.

BANCA EXAMINADORA

_____

Professor Doutor Roberto Cesar Zarco Câmara
Orientador

_____

Professor Doutor Alexander da Silva Costa

_____

Professor Doutor Rafael Mello Barbosa

_____

Professor Doutor Eduardo Augusto Giglio Gatto

Defendida a dissertação
Conceito:_____
Em: 14/11/2017

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

M414 Massapust, Shirlei Cristina
Parece morto : um olhar filosófico sobre o papel do morcego vampiro no perspectivismo ameríndio e sua influência na arte cosmopolita / Shirlei Cristina Massapust.—2017.
369f. : il. (algumas color.) ; enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2017.
Bibliografia : f. 366-369
Orientador : Roberto Cesar Zarco Câmara

1. Filosofia da mente. 2. Índios da América do Sul – Brasil – Usos e costumes. 3. Viveiro de Castro, Eduardo, 1951-. 4. Folclore. I. Câmara, Roberto Cesar Zarco (Orient.). II. Título.

CDD 128.2

Dedicatória

Dedico este livro a todos – vivos e mortos – que contribuíram com o uso artístico do mitologema do vampiro, sua difusão e atualização, junto àqueles que trabalharam no pano de fundo do horror nacional e/ou internacional, especialmente Bram Stoker, Mary Shelley, Sheridan Le Fanu, Gomes Leal, Bela Lugosi, Maila Nurmi, Christopher Lee, Ingrid Pitt, André Vianco, Anne Rice, Nico Rosso, Maria Helena Fonseca, Ângela Sommer-Bodenburg, Ivan Cardoso, Martha Argel, Ataíde Brás, Neide Harue, Giulia Moon, Otacílio Costa d'Assunção Barros, Rodolfo Zalla, Eugênio Colonnese, Jayme Cortez, Flavio Colin, Mozart Couto, Rubens Cordeiro, Gedeone Malagoa, Daniel do Canto O Saks, Flávia Muniz, José Mojica, Mariliz Marins, Rubens Ewald Filho, Antônio Abujamra, Atílio Riccó, Antônio Calmon, Patricya Travassos, Ney Latorraca, Cláudia Ohana, Tony Tornado, Aída Leiner, Otávio Augusto, Júlia Lemmertz, Marcos Frota, Vera Holtz, Cristiano Marinho, Whitley Strieber, Richard Burton, Colin Wilson, Stephen King, Mark Rein·Hagen, Marcelo Del Debbio, Stephenie Meyer, James Warren, Forrest J. Ackerman, Boris Vallejo, Julie Bell, Guido Crepax, Frank Frazetta, Ayami Kojima, Joss Whedon, Eric Kripke, William Crain, Marv Wolfman, Gene Colan, Wesley Snipes.

Aos historiadores, folcloristas e afins Jan Louis Perkowski, Harry A. Senn, Raymond T. McNally, Radu Florescu, Aluisio Pereira de Menezes, Valentine Penrose, Gordon Melton, Elizabeth Miller, Laura de Mello e Souza, Yvonne Maggie e Tony Faivre.

E também para os epifânicos Nelson Liano Jr, Paulo Coelho, Raul Seixas, Marcos Torrigo, Marcelo Motta, Luis Pellegrini, Alexey Dodsworth, Merticus Stevens, John Khell, Antoine Agustín Calmet, Sean Manchester, Montague Summers, Daniel Mastral, Willian e Sharon Schnoebelen, pelas respectivas contribuições à matéria.

Dedico especialmente aos amigos Adriano Siqueira e Rubens Francisco Lucchetti; bem como ao excelentíssimo Presidente da República Federativa do Brasil, Michel Temer, ícone inspirador do cartunismo temático.

Quanto à família, carente de interesse pelo assunto, agradecerei pessoalmente pelo dom da vida e estímulo na busca por conhecimento. Deus, se existe, é imparcial e dispensa qualquer tipo de bajulação.

אני אוהבת אותך היליל בן־שחר

O morcego abriu as asas, deu uma grande risada e disse: – “Eu sou o único que não posso dizer nada porque o homem pra nós tem sido até camarada. Constrói castelos enormes com torre, sino e altar, põe cerâmica e azulejos e dão pra gente morar, e deixam milhares deles nas ruas, sem ter um lar”.

Antônio Francisco. *Os animais tem Razão*.

PARECE MORTO: UM OLHAR FILOSÓFICO SOBRE O PAPEL DO MORCEGO VAMPIRO NO PERSPECTIVISMO AMERÍNDIO E SUA INFLUÊNCIA NA ARTE COSMOPOLITA

Shirlei Cristina Massapust

Outubro /2017

Orientador: Roberto Cesar Zarco Câmara.

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ),

O objetivo central desta pesquisa é investigar a possibilidade de aplicação do conceito de perspectivismo ameríndio, conforme descrito por Eduardo Viveiros de Castro, em exercício espontâneo de filosofia da mente, análogo ao sugerido no artigo de Thomas Nagel, *What is it Like to be a Bat?* Parto da premissa que a arte ameríndia trata a abstração do morcego vampiro enquanto categoria ontológica com referência ao real (nossa capacidade de sofrer a experiência subjetiva do pesadelo, ao dormirmos).

Palavras chave: Perspectivismo ameníndio, filosofia da mente, folclore.

IT SEEMS TO BE DEAD

A PHILOSOPHICAL VIEW CONCERNING THE PLACE OF VAMPIRE BAT IN NATIVE AMERICAN GROUPS OF NORTH, SOUTH AND CENTRAL AMERICA'S PERSPECTIVE AND THEIR INFLUENCE OVER THE COSMOPOLITAN ART.

Shirlei Cristina Massapust

November 2017

Orientador: Roberto Cesar Zarco Câmara.

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ),

The main objective of this research is to reflect on the possibility of applying the concept of perspectivism Amerindian, according described by Prof. Eduardo Viveiros de Castro, in spontaneous exercise of Philosophy of the Mind, analogous to Thomas Nagel's suggestion in his article *What is it Like to be a Bat?* I start from the premise that Native American art treats several kinds of abstraction of the vampire bat figure as an ontological category with artificial reference to the real (i.e. our natural ability to suffer the subjective experience of the nightmare, while sleeping).

Keywords: Native-american perspectivism, Philosophy of the Mind, folklore, vampire.

SUMÁRIO

Introdução	11
Temores e tremores	12
O Vampiro Europeu	17
Nada além de medo?	19
Caça aos vampiros imaginários	32
Truques de ilusionismo e realismo mágico	37
Ataque sobrenatural ao gado no folclore da América Latina no século XX	40
Professor Toma Petrică, um vampiro no século XXI	45
Político e literato Storoženko, o vampiro de Tchernihiv	48
Mircea Eliade, caçador de vampiros	54
Conclusão do capítulo I	57
O perspectivismo amazônico segundo Eduardo Viveiros de Castro	60
O chamado como reflexo da privação e o triunfo da Morte	65
Integração x aculturação	68
Sobre a transformação do sobrevivente em xamã	71
Mortos atraídos pela vermelhidão	79
Como o protetor do rato fê-lo virar morcego	82
Estruturando o morcego Vampiro	84
Habitat do morcego vampiro	90
O que é uma espécie?	94
Podemos vivenciar a experiência subjetiva do ser morcego?	100
O fracasso da mímica do morcego	104
Jurupari, o morto que vira morcego para chupar o sangue dos vivos	109
Onde e como o personagem Conde Drácula passou a ser morcego?	114
Morcegos Ornamentais	121
Antônio Bento, o guru do movimento antropofágico	131
Morcegos que viram panelas musicais	139
Festa dos mortos e dos morcegos	142
O Morcego Artesão	147
Como o morcego fez nascer o pai hipônimo dos xinguanos	151
Ulúpu e o morcego ladrão de clitóris (a morte da sogra do vampiro)	157
O provedor de orifícios	159
A vingança da mulher vampiro	163
Personagens que viram corpos celestes	166

Homens dourados como o Sol 173
Estradas de luz: Traduzindo o grafismo corporal em figurações Mimbres 175
Homem morcego que expira fogo (cuspidor de fogo) 180
Cruzamento de dados na decoração de potes guatemalenses 182
Simbolismo dos olhos e fêmures cruzados 186
O Senhor da caverna Naj Tunich 190
Subserviência do mordomo morcego perante a ave de rapina 191
O palácio do morcego em Copán, Honduras 194
Livros ameríndios dos povos Maia, Asteca, Tolteca e Pernambucano 197
O período Maia pós-clássico posterior 198
A semente duma nova vida 199
Fim de jogo, fim da vida? 205
Sitio arqueológico subutilizado, parcialmente inexplorado 210
Existiu um deus morcego? 212
A mimica do morcego no Acre e no sul do Estado do Amazonas 214
A enchente que diversificou os animais 215
Ocultação do consumo de morcegos 217
Morcego, substituto do elemento humano 220
O antropólogo folclorista 223
Brinquedo efêmero 226
Enfrentamento de concepções fantasiosas memorísticas pela Pedagogia 229
Mito da Tribo Morcego do Araguaia 233
O homem morcego pré-colombiano 248
Os noventa e um morcegos do Museo Larco 249
Outras peças relacionadas 258
A máscara de Aia Paec 261
O morcego no carnaval 264
Cascata de areia fina 268
Carnaval de elite 275
Placas Líticas Aladas 277
Monstro voador que devora o sol e a lua 281
A Mímica do Morcego na Antiguidade Clássica Europeia 284
O morcego estrategista das fábulas de Esopo 287
Mito da caverna 290
Variantes do mito da caverna 294
Cavernas egípcias usadas como jazigos perpétuos 297

Sobre os tesouros nas cavernas da mitologia israelita 303
Receitas romanas compiladas por Caio Plínio Segundo 306
Por que o morcego foi associado ao diabo europeu? 311
A carta do diabo em jogos de baralho 321
Um andrógino com asas de dragão 324
Tentação diabólica 327
Mas que diabos!? 328
Funcionalismo do Monstro 335
O ditado e o folclore 338
Considerações Finais 342
Conclusão 358
Referências 367

Introdução

Por meio deste trabalho tenho a esperança de demostrar que existem narrativas folclóricas brasileiras e nativo-americanas onde vampiros figuram como personagens; sendo tal *corpus* passível de estudo pela Filosofia da Arte, podendo constituir módico material de apoio em exercícios de Filosofia da Mente.

Em todo o Continente Americano florescem contos de horror sobre mortos que viram morcego. Narrativas temáticas, para fim de entretenimento, circulam desde antes da influência do romantismo europeu. Pela regra geral, a recreação toma a forma de festa folclórica terapêutica, cujo principal objetivo é a cura do desânimo, da saudade e do medo formalmente representado por um ou mais vampiros caricatos.

Se um entendedor de xamanismo, falante de *arawák*, residente no Alto Xingu, fosse conectado à internet, num bate papo com um xamã jivaro, residente na parte peruana da Bacia Amazônica, de modo que um ensinasse seu respectivo dialeto ao outro, no ato de definir a categoria ontológica *apapãtai* (imagem do morto que aparece em sonhos, causando um estado psicológico de melancolia), seu contato diria: “Aqui chamamos isto de *emasak*!” Adicione um Apinajé, residente em Tocantins, à rede social, e ele explicará: “Eu conheço como *karõ*”. De modo que a nomenclatura da habilidade de vampirizar diversifica em cada nicho cultural, mantendo certa característica universal.

Imagino que veremos diálogos como estes no futuro, quando a tecnologia chegar aos recantos mais remotos. Por enquanto parece-me óbvio que, tendo pés, há quem ande e viaje, movido pela curiosidade de conhecer, levar e trazer informações esparsas.

O homem morcego é apenas um entre muitos sobrenaturais de função análoga. A principal diferença entre os modelos do quiróptero e do jaguar, pluralmente aceitos, perante os padrões regionais, é a estabilidade e amplitude territorial. Se algum fato te incomoda, no meio-ambiente, é mais fácil projetar figurações homogêneas do medo em obras de arte. Há fantasias de morcego – e, portanto, homens morcegos – do sul dos EUA à Argentina. Cucrit só existe num ponto isolado do Parque Nacional do Xingu. Você já viu um Cucrit? Não? Nem eu. Este animal só consta no folclore da tribo Krahô; assim como só ocorre interação com o povo anfíbio Tsunk no imaginário jivaro e, talvez, na extinta cultura Maia, onde o ideograma TZUK representa anfíbios do submundo.

Temores e tremores

Um livro de vampiros apresentado como dissertação de graduação, mestrado ou doutoramento à banca examinadora numa instituição de respeito. Que absurdo é esse? Gilza Saldanha da Gama introduziu seu *Dracula et alii* desculpando-se pelo assunto abordado parecer um despropósito: "Vale registrar que, durante o período de pesquisa e elaboração, percebia nas pessoas com quem conversava sobre ele um indisfarçável sorriso, indicador do preconceito ou da menos valia que envolve o tema[1]".

Apesar de sua boa argumentação, Yuri Garcia não esperava mais do que a pior das reações de seu orientador quando perguntou se poderia escrever sobre Drácula na tese de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ. "Será que ele está sendo gentil e fingindo que gostou para não me desestimular?[2]" Certa vez André Bueno, pós-doutor em História da UERJ, comentou com alunos dum curso de graduação que, se ele não fosse apaixonado pela China, teria se dedicado à História da Romênia e dos vampiros. "E pode?!", questionou sua orientanda, Maytê Regina Vieira, que logo tomou o tema para si. Pessoas só fazem boa história se forem felizes com o que fazem. Portanto, se um assunto lhe fascina, dificilmente o tema será inadequado para pesquisa.[3]

Arturo Branco restou insatisfeito. Ele preferiria ter escrito pouco sobre Gilgameš a produzir a mais completa síntese biográfica sobre o Drácula histórico existente em idioma português. Mesmo interessado por fatos documentados e pela ficção, só elegeu aquele tema para sua tese no programa de mestrado em História, da Universidade de Goiás, devido à inacessibilidade às fontes primárias doutra "fábula sobre o egoísmo[4]".

Num primeiro momento, Aluisio Pereira de Menezes parece disposto a dar a cara a tapa, confiando na relevância do tema escolhido, não se desculpando nem justificando a quebra de tabu pela eleição do suposto tema proscrito durante a defesa de sua tese de doutorado em Teoria Literária. Ele passou com louvor, recebeu conceito "excelente" e chegou a ser entrevistado por Andréia Curry num artigo para o jornal *O Globo*.

> O terror é hoje um produto de alto valor mercadológico. Ao lado da ficção científica, do esoterismo, da pornografia e do biografismo, a

[1] GAMA, Gilza Saldanha da. *Dracula et alii*: O discurso do terror. Rio de Janeiro, Jotanesi, 1996, p 7.

[2] GARCIA, Yuri. *Drácula*: o vampiro camaleônico. São Paulo, Lumen et Virtus, 2014, p 15.

[3] VIEIRA, Maytê Regina. *Sombras e Sangue*: as investigações de Don Calmet sobre as aparições de vampiros na história e na Europa do século 18. Ponta grossa, Estúdio Texto, 2015, p 7.

[4] BRANCO, Arturo. *As Origens de Drácula*: O homem, o vampiro, o mito. São Paulo, Madras, 2012, p 6.

> literatura e o cinema de terror são ramos assentados na produção de bens culturais. Ramos que são tidos, por certo, como menores para uma orientação no campo cultural de tendência mais filosófica, e mais instruída e formada pelas bitolas do ideal pensante exclusivista e tido por sério nos quadros do humanismo do Ocidente. Nosso interesse, no entanto, não visa revalorar tais produções face ao estigma de que possivelmente são objeto dentro de uma cultura que, no caso, seria vista como mais elitista. O terror não é privativo de uma opção político-cultural. Estamos apenas reconhecendo um estado de fato.[5]

Os "meus" vampiros não são elitistas. Pelo contrário, eles brotam da humildade da selva. Confesso que não é fácil abandonar a sensação de insegurança pelo risco de ocupar o tempo de professores, abalar a boa reputação de instituições públicas, investir nas ditas "coisas inúteis" e prosseguir arrastando terceiros para um círculo vicioso de procrastinação. O que aconteceria se tudo que cremos honestamente se tratar de atividade edificante, em verdade não passar de verborragia despejada sobre um *corpus* de mentiras? Não haveria meio de sanar o desperdício de recursos públicos. Portanto, devo realizar uma pesquisa tão detalhista e metódica quanto possível.

Creio na possibilidade de estimular o questionamento filosófico trabalhando recortes de temas folclóricos sul-americanos e afins, sobretudo com o auxílio da arte.

Quando profissionais da área de ciências humanas e sociais abordam a temática do folclore, mitologias ou mitologema dos vampiros, a dúvida sobre a contribuição das pesquisas para a educação é se acaso seria mais saudável afastar algo desnecessário, não comestível, inestimável, dispensável à subsistência, verdadeiramente inútil.

Por que isso não acontece com quem estuda a mitologia grega? Por que lâmia sim, vampiro não? Minotauro sim, lobisomem não? Hades sim, Amenti não? Xibalba não? Obaluaê não? A mitologia grega foi insofismavelmente importante na edificação da cultura ocidental. Ela é ininterruptamente reinventada e atualizada, tendo sobretudo alguma utilidade para a psicologia e psicanálise. Entretanto, mitologia não é filosofia.

O mesmo método dialógico que questiona o caso grego poderia ser aplicado ao caso nórdico, ou africano, ou todo e qualquer outro. Por que temos evitado o diálogo com a teologia, conforme o costume filosófico no século das luzes? Estamos presos a

---

[5] MENEZES, Aluisio Pereira de. *De Sexo Jeito de Todos os Vampiros*: arte e transmissão. Tese de Doutorado em Teoria Literária apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, U.F.R.J., 1º semestre de 1991, p 10-11.

um ciclo de questionar e nunca responder, em definitivo, ao que é Filosofia. Somos bacharéis, mestres e doutores em coisa relativamente incerta e não inteiramente sabida.

Enquanto alguns milênios de idade agregam valor moral às ficções, em geral, a natureza de fato novo do roteiro de cinema aprisiona-o num espaço feito apenas para ele. Tal espaço é proibitivo e intransponível pela interdisciplinaridade? O semelhante atrai o semelhante. Filme, seriado, telenovela e videoclipe compartilham o atributo da exibição em tela plana. O videogame funciona como um filme dependente da interação humana. Livros ilustrados, gibis romanceados, filmes quadrinizados, tudo se comunica por intermédio do mitologema e pelos padrões iconográficos cosmopolitas.

Por motivo de reincidência do motivo iconográfico vampiresco na sétima arte, o folclore cognato acabou detido na bolha onde o mitologema cresce incessantemente, atualizado em releituras cujo volume acumula sazonalmente.

No Brasil as revistas especializadas do século XX consagraram a expressão coloquial "filme de terror" ao se referir aos gêneros que os norte-americanos chamam de *horror movie* (filme de horror), *trash* (filme de horror de baixo orçamento) e *terrir* (terror/horror com comédia) porque nossa legislação e jurisprudência jamais forneceu uma noção clara do que seria o terrorismo. Num país onde nunca aconteceu de alguém entrar num ambiente cheio de pessoas usando um colete de granadas, para suicidar-se, as imagens da guerra, da psicose violenta e do malefício sobrenatural estavam confusas, muito próximas umas das outras, igualmente distantes da realidade cotidiana.

As palavras *terror* e *horror* eram sinônimas na língua portuguesa, onde descreviam preferencialmente cenários fictícios com vampiros, lobisomens, diabos, zumbis, múmias que andam, alienígenas extraterrenos, etc., tendo por única finalidade o entretenimento do leitor. Phil Hardy e Robert Marrero se esforçaram para produzir, respectivamente, listas exaustivas de filmes do gênero horror fantástico e "vampiro" nos catálogos *Horror: The Overlook Film Encyclopedia* (1995)[6] e *Vampire Movies* (1994)[7].

Contei-os um a um, descartando a última década do século XX, pois Hardy e Marrero não completaram o ciclo de dez anos. Compare:

Filmes de Horror		Filmes de Vampiro	
1896-1919	26	1896-1919	Nenhum
1920-1929	50	1920-1929	2

[6] HARDY, Phil (org.). *Horror: The Overlook Film Encyclopedia*. New York, The Overlook Press, 1995, 496p.

[7] MARRERO, Robert. *Vampire Movies*: *An illustrated guide to seventy-two years of Vampire Movies*. Florida, Fantasma Books, 1999, 179p.

1930-1939	63	1930-1939	8
1940-1949	93	1940-1949	7
1950-1959	106	1950-1959	13
1960-1969	314	1960-1969	58
1970-1979	470	1970-1979	81
1980-1989	520	1980-1989	33
Totais:	1642	Totais:	202

Foram resenhados centenas de filmes produzidos de 1896 até 1994, na América e Europa, alguns poucos na Ásia e um na Oceania, que estiveram acessíveis a latino-americanos, norte-americanos e europeus; omitida a volumosa imensidão de películas de horror gospel produzidas em *Bollywood* (बॉलीवुड). A percentagem de produção de filmes de vampiro ao ano era sensivelmente maior que a de qualquer outro mitologema do subgênero horror, chegando a mais de 12,30% do total, entre 1896 e 1989:

Percentagem da ocorrência de vampiros em filmes de horror			
1896-1919	0%	1950-1959	Mais de 12,26%
1920-1929	4%	1960-1969	Mais de 18,47%
1930-1939	Mais de 12,69%	1970-1979	Mais de 17,23%
1940-1949	Mais de 7,52%	1980-1989	Mais de 6,34%
Totais:		Mais de 12,30%	

A produção de telenovelas temáticas no Brasil começou com *Drácula, Uma História de Amor*, novela de Rubens de Ewald Filho exibida até a extinção da TV Tupi, de 28/01/1980 a 31/01/1980. Apesar da súbita falência da emissora anterior, o projeto foi desengavetado e renomeado como *Um Homem Muito Especial*, exibido na Rede Bandeirantes, de 21/07/1980 a 07/02/1981.[8] Depois vieram *Vamp* (Globo, 15/07/1991-07/02/1992), a trilogia *Os Mutantes – Caminhos do Coração* (Rede Record, 28/10/2007-02/06/2008) e *O Beijo do Vampiro* (Globo, 26/10/2002-02/05/2003). *Vamp*, *Os Mutantes* e *O Beijo do Vampiro* foram reprisados, mantendo a audiência dum público fiel.

Mesmo excluindo as comédias *Os Monstros*, *A Família Addams, Scooby-Doo*, *Família Drácula*, *Mona*, *Armação Ilimitada* e *Turma do Arrepio*, onde a presença de vampiros é meramente decorativa, os brasileiros tiveram oportunidade de assistir aos desenhos animados *Don Drácula* (no SBT) e *Ernest – O Vampiro* (TV Educativa), mais

[8] FERNANDES, Ismael. *Memória da Telenovela Brasileira*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994, p 240-241.

os seriados *Maldição Eterna* (SBT), *Drácula* (Globo), *Buffy – A Caça Vampiros* (Globo) e *Angel* (Globo), em canais de TV aberta.[9]

Por tudo isso, quando o citadino (não-índio) pensa no conceito de vampiro circulante nas metrópoles nacionais – desde o tempo dos seus avós, – ele pensa em produtos estrangeiros e naqueles feitos à sua imagem e semelhança. Não imagina que, despindo o Conde Drácula de seu costume teatral e incorruptibilidade miraculosa, sobra a informação que os europeus vieram buscar no continente sul-americano.

Talvez minha premissa seja falha. Na natureza os dentes de sabre, atestados em dois felinos, um urso e um réptil, resultaram da evolução convergente em que uma característica útil se desenvolveu em animais sem parentesco. Isso também é válido no campo da mitologia. Mesmo que a arcada dentária com caninos superiores e inferiores alongados do *oni* (鬼) asiático seja fruto de apropriação cultural de características do védico Agni (अग्नि), dificilmente poder-se-ia assumir que o Aiapæc do folclore Mochica não fosse uma criação paralela. Sendo assim, donde veio o alongamento dos colmilhos superiores do atual vampiro cinematográfico (característica inexistente no século XVIII)?

Não deveríamos ficar envergonhados por falar sobre nosso folclore e sobre o folclore de nossos vizinhos, nem no dos viajantes que buscaram inspiração artística nestas fontes. O vampiro faz parte de nosso patrimônio cultural local e também da rede de informações compartilhadas pela cultura cosmopolita, especialmente por meio da *pop art*. Imagine os morcegos Alua e Andirá virando gente. Jurupari virando morcego. Curupira encantando o metamórfico Encourado para retomar a terra que o estrangeiro vampiro ocupou. Tudo isso não daria uns bons filmes nacionais para exportação?



Exu Morcego: Máscara carnavalesca de *papier-mâché* produzida pelo artesão carioca Dionísio (1909-2007), comerciada pela Casa Turuna, em 2006.

[9] PEREIRA, Paulo Gustavo. *Almanaque dos Seriados*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2008, p 202-204.

O Vampiro Europeu

O vampiro europeu é coisa nova, quase idêntica a um bom bocado de narrativas paralelas. A farta documentação impressa nos séculos XVIII e XIX nos permite acompanhar a derivação do vernáculo *vampiro* (português/espanhol/italiano) a partir de *vampire* (francês → inglês)[10] que vem da raiz *vampir* (latim/alemão/romeno/búlgaro), *vámpír* (magiar) ou *vàmpīr* (sérvio croata) criada para definir um ente folclórico surgido, possivelmente, na subcultura Hajduci. Este último seria uma mutação do morto-vivo *βρυκόλακας* subsistente na religiosidade popular dos cristãos ortodoxos de rito grego.

Estudando a escatologia dos Wari' da Amazônia ocidental, Beth Conklin apurou que não há animais no mundo dos mortos devido à seguinte situação: O indígena Wari' enxerga a si mesmo e aos membros de sua comunidade como sendo todos humanos quando vivos. Quando falecido, o *de cujos* se transforma no animal *Tayassu pecari*, que é uma espécie de porco do mato, e passa a servir de alimento. "O endocanibalismo dos mortos durante os funerais captura a perspectiva da posição do *Homo sapiens* nesta cosmologia; seu destino é ser tanto um comedor de carne quanto carne comestível[11]".

Eduardo Viveiros de Castro[12] realiza uma releitura da etnografia amazônica à luz de sua própria pesquisa junto aos Araweté, um povo de língua tupi da Amazônia oriental. Não tendo se deparado com nenhum canibal, ele descarta a feia palavra "canibalismo", preferindo trabalhar a metáfora da compensação da perda ambiental. A transmigração não acontece num novo óvulo ou ovo. A sombra do morto é atraída por organismos pré-existentes, estando na ordem da ontogênese, como os animais na ordem da filogênese.

Beth Conklin enxergou semelhança entre a perspectiva ameríndia com a análise psicológica de Richard M. Gottlieb, pesquisador do New York Psychoanalytic Institute, sobre o vampiro no folclore europeu. Neste contexto é cabível o uso informal e

---

[10] A variante *vampyre* (francês/inglês) deriva da variante romano-germânica *vampyri* que originalmente definia exatamente a mesma coisa. Isso foi incorporado a outros idiomas até se tornar um termo globalizado. Por exemplo, o Japão absorveu *vampire* (kana ヴァンパイ) do idioma inglês muito recentemente, no século XX, durante o período pós-guerra.

[11] CONKLIN, Beth A. *Consuming Grief*: Compassionate Cannibalism in an Amazonian Society. Texas, University of Texas Press, 2010, consulta a cópia digital não paginada. Último acesso em 15/06/2017, 17:32. URL: <https://books.google.com.br/books?id=kNLXbTJ29EkC&dq=Consuming+Grief:+Compassionate+Cannibalism+in+an+Amazonian+Society&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s>.

[12] Eduardo Viveiros de Castro é antropólogo e professor titular do programa de pós-graduação em antropologia social no Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mantendo vínculos acadêmicos na França (CNRS) e Reino Unido (King's College e Universidade de Cambridge). Entre 1975 e 1988, realizou pesquisas de campo entre os Yawalapíti do Parque do Xingu (MT) e os Araweté do igarapé Ipixuna, no Médio Xingu (PA).

intercambiável das categorias “mito”, “lenda” e “fantasia”, porque todas as estórias de vampiros serviriam ao mesmo propósito. Preliminarmente, o autor redescobre o clichê[13] da teoria psicanalítica da origem pré-genital do conflito iniciado por carência de alimento, o qual se converte em avidez excessiva, principal atributo do vampiro arquetípico.

Depois pondera que a melhor solução seria imaginar o sobrenatural como mera tentativa de substituir o morto (ou divorciado) pela ilusão do eterno. A lenda permitiria ao enlutado continuar seu relacionamento com a pessoa perdida. Enfim, conclui-se que a fé e a arte são distúrbios causados pela solidão. A cura é o entrosamento social.

> Partindo deste ponto, devo enfatizar o fato de que todas as lendas de vampiro/fantasma, não importando a diversidade de peculiaridades ou miudezas, tem o cerne conectado às reações psíquicas de perda material. Sem a morte não haveria o vampiro ou outro tipo de fantasma. A lenda do vampiro é uma narrativa sobre relacionamentos com pessoas mortas.[14]

A historiadora Maytê Regina Vieira resumiu o posicionamento de Durkheim e Castoriadis sobre a rede de significações imaginárias culturalmente elaborada por uma sociedade onde o imaginário ressignifica o que já existia (pessoas mortas), partindo do racional (a morte é um efeito advindo duma causa), porém vendo além das provas materiais ou vendo-as diferentes do que são (somando óbitos e pesadelos com os mortos na equação de causa e efeito), até formar uma opinião (que, na falta de vírus e bactérias desconhecidas no século XVIII, há diabos ou vampiros invisíveis na região).

Isto cria a possibilidade de análise das construções imaginárias duma sociedade que crê na existência de vampiros. Estudando, por meio da compilação de Dom Calmet, os mesmos casos lidos por Richard M. Gottlieb na tradução comentada por Paul Barber, a autora observa que os surtos ocorreram em diminutas comunidades fechadas onde todos ficam a par dos acontecimentos comuns. A morte de cada membro é sentida pela coletividade e, por razões óbvias, uma rápida sucessão de óbitos faz aflorar o medo que

---

[13] Até críticos de cinema brasileiros, falando sobre vampiros, cinco anos antes, julgaram necessário opinar sobre psicanálise, nestes termos: “A criança passa por uma fase em que *sugar* é sua maneira de se relacionar com o mundo. Se houver perturbações por excesso ou escassez de prazer nessa fase inicial da vida, em que predomina a oralidade, pode manifestar-se mais tarde uma preponderância dos desejos orais” (AIDAR, José Luiz & MACIEL, Márcia. *O que é Vampiro*. São Paulo, Brasiliense, 1986, p 63).

[14] GOTTLIEB, Richard M. *The European Vampire: Applied Psychoanalysis and Applied Legend*. Em: *Folklore Forum* 24:2 (1991), p 41-42. URL: <https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/2145/24(2)%2039-61.pdf>

vai se agravando até a histeria coletiva. “Os mortos revividos são a representação do medo de um determinado grupo. Eles encarnam o medo da morte, das epidemias, do desconhecido, daquilo que foge ao previsto, à rotina local[15]”.

Nada além de medo?

Uma série histórica, bem documentada, de casos de vampirismo ocorreu numa província sérvia anexada à província austríaca da Hungria em 1718. Os *hajduci* que ocuparam terras em Kisiljevo (Кисиљево) e Medveđa (Медвеђа)[16] começaram a se queixar do assédio dos mortos desde o “tempo dos Turcos[17]”, isto é, antes de 1718, numa área estendida da “Granitz Turca” até perto da fronteira com Kosova (Косова), situada noutra província sérvia sob domínio do Império Otomano.[18]

No contexto, ninguém culpa pessoas que são turcos otomanos por equiparação, posto que não vieram da Turquia, pelo contágio e transmissão da doença sobrenatural. Os sérvios tributários do Sacro Império Romano Germânico demonstram gratidão aos sérvios tributários do Império Otomano pela assistência médica oferecida de boa-fé.

A décima primeira página da edição nº 21 do periódico *Wienerisches Diarium*, impresso em julho de 1725, ocupa o primeiro ou segundo lugar[19] na lista dos mais

---

[15] VIERA, Maytê Regina. *Sombras e Sangue*: As investigações de Don Calmet sobre aparições de vampiros na história e na Europa no século 18. Ponta Grossa, Estúdio Texto, 2015, 12.

[16] Onde fica Medveđa (Медвеђа)? Os ciganos explicam a Johannes Fluchinger que as cinzas dos vampiros devem ser dissolvidas no Rio Morava. Uma busca no Google Maps revelou a existência dum cemitério num município nominado Medveđa (coordenadas 42°50'49"N 21°35'11"E); porém, o rio mais próximo dali é o Jablanički, afluente do Južna Morava que, por sua vez, deságua no Morava. Por que levar cinzas para tão longe havendo meios de fazer com que cheguem sozinhas ao mesmo lugar? Penso que a localidade referida seja uma vila homônima habitada por nômades. Um documento austríaco datado de 1784 informa que outra vila, Trstenik (Трстеник), possuía 47 lares muçulmanos, 17 lares cristãos, mesquitas, duas pousadas e lojas de artesanato. A distância mais curta entre o centro de Paraćin e Trstenik é de 62,5 km, para quem pela estrada. A distância mais curta entre o centro de Paraćin e a vila Medveđa é de 161 km.

[17] COPIA EINES SCHREIBENS AUS DEM GRADISKER DISTRICT IN UNGARN. Em: *Wienerisches Diarium* nº 21, Julho de 1725, p 11-12.

[18] FLUCHINGER, Johannes. *Visum et Repertum*. Em: STURM, Dieter e VÖLKER, Klaus. *Von denen Vampiren oder Menschensaugern*. München, ST, 1968, p 451.

[19] Michaël Ranft afirma que o uso das palavras *Upier* (masculino) e *Upierzyca* (feminino) foi atestado na Polônia em janeiro de 1722, conforme matéria publicada na edição do periódico *Actes des Savants* daquele mês. (RANFT, Michaël. *De la mastication des morts dans leurs tombeaux*. Trad. Danielle Sonnier. Grenoblr, Editions Jérôme Millon, 1995, p 25). Não fui capaz de localizar este periódico para verificar o contexto do uso. Hoje, os poloneses dizem *wampir* e *wampirzyca*. Em inglês existe *vampire* e *vampiress*. Houve um tempo em que a variante feminina *vampiresa* ocorria no Brasil. (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*: 2ª Edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, verbete “vampiro”).

antigos documentos aonde a palavra “Vampyri” aparece com inequívoco sentido etimológico de cadáver causador de epidemia e atividade paranormal. Neste documento o vampiro é *geist*, fantasma. Não é *wesen*, essência. Tem poderes do *poltergeist* sem ser capaz de causar possessão. Não vira morcego. É hematófago e bebe o sangue dos vivos. Não é necrófago como o *nachzehrer* do folclore germânico. Não é um *vrykolakas* alcoólatra, embora tenha herdado deste último a habilidade de incorrupção miraculosa (apropriada da doutrina católica numa localidade onde católicos são a menor minoria).

A confusão posterior deveu-se à unificação do método para execução de mortos: Primeiro uma ou mais estacas de ferro ou madeira eram cravadas no coração e/ou cérebro do cadáver. Depois o corpo era cremado. Cinzas e restos eram jogados no rio.

O padre de Gradisker[20] fez papel de *amicus curiae* aconselhando o arquivamento do processo que pediu a exumação do vampiro Peter Plogojoviz. Embora o pedido haja sido indeferido em primeira instância, a população recorreu e um Mandado Judicial foi enviando de Belgrado, ordenando a execução do *de cujos* para evitar o êxodo rural. “Pode ser que a vila inteira seja destruída por este espírito maligno e eles não queiram esperar por isto. Tal coisa supostamente já aconteceu no tempo dos Turcos”.

---

[20] O *Wienerisches Diarium* reproduz o relatório de Frombald, Inspetor Imperial (Kaiserl Provisor) do Gradisker District, deslocado para Kisolova, no Rhamer-District, onde atuou como perito em tanatologia. Premissas lógicas auferidas da interpretação do texto nos levam a presumir que, em 1725, o município posteriormente nominado Veliko Gradište (Велико Градиште) se dividia em dois distritos, Gradisker e Rhamer. À época Kisolova, atual Kisiljevo (Кисиљево), era uma vila rural repleta de habitações novas e vida verdejante crescendo à margem de canais de irrigação alimentados por um grande lago artificial de quatorze quilômetros. O projeto de retenção de água funcionava tão desmesuradamente bem que as cheias do Danúbio inundavam quase toda a vila, com exceção do cemitério. É significativo que, em 1725, o rito funerário local haja sido rotulado como “Costume Rätzischer” porque trinta anos depois um decreto imperial multou este ou outro Rätzischer (padre da igreja ortodoxa de rito grego) por oficiar a cerimônia do último suplício. Noutro pronunciamento imperial, datado de 30/04/1749, lamenta-se que o “cisma grego” haja se difundido como religião privada pelas tropas móveis de Granitz. (WALDINUTZ, Georg Joseph Koegl de. *De jure Civili Et Criminali Austriaco-bellico Tractatus Practicus*. Johann Michael Landerer, 1772, p 129). Tudo começou quando a infantaria austro-húngara agrupou recrutas no município Lancken-Granitz, no distrito de Rügen, no estado de Mecklemburgo-Pomerânia Ocidental, Alemanha. Saindo de lá, a Granitztruppen se espalhou pelas fronteiras onde os padres Rätzischer se dispuseram a prestar serviço comunitário. Em 09/12/2012 e 17/01/2013 o romancista James Lyon visitou Kisolova, com objetivo de descobrir como a prática religiosa se adaptou ao ambiente sociocultural, gerando seu próprio folclore. Mirko Bogičić, atual presidente da localidade, ensinou-o sobre o costume funerário: “Uma vela acesa é mantida ao lado do defunto desde o momento do óbito até que este seja posto no caixão. O morto é velado em casa e alguém fica sempre ao seu lado. Antigamente moedas de ouro eram colocadas sobre os olhos do falecido. Hoje se usa moedas normais. Isto é para o defunto ter dinheiro na outra vida”. Nisto reconhecemos uma atualização do costume grego de deixar óbolos para Caronte conduzir as almas em balsas pelo rio abaixo. “Antes de colocar o corpo no caixão são realizadas algumas cerimônias contra os maus espíritos, incluindo a queima de incenso e, depois, o acendimento dum pouco de pólvora no fundo do caixão”. (LYON, James. In Search of Peter Plogojowitz’s Grave. Em: PETERSEN, Niels K. *Magia Posthuma*, publicado em 23/01/2013. URL: <http://magiaposthuma.blogspot.dk/search?q=kisiljevo>).

Narrativas sobre mortos vivos existem desde sempre até hoje. A diferença é que, naquela época, a Suprema Corte enviava equipes de médicos anatomistas instruídos no método da escola de Andréas Vesalius (1514-1564) para disseca-los. Frombald teve de escrever um relatório sobre o espetáculo de caça aos vampiros. Primeiro o inspetor colheu testemunhos da epidemia que abateu jovens e idosos. Os enfermos sucumbiam no prazo de 24h após a manifestação dos sintomas, totalizando nove óbitos em oito dias. No leito de morte, os doentes tinham pesadelos (*schlaf*) onde alguém lhes derrubava e estrangulava (*gewürget*) para levar o espírito (*geist*).

A doença, visualmente ligada à imagem do medo da morte, resgatou a memória do finado mais recente. Peter Plogojoviz, um cidadão falecido dez semanas antes, foi o "vampiro" do primeiro sonhador que, morrendo, consagrou o boato. A viúva ficou tão impressionada que se mudou da vila, crendo que o finado esposo voltou para procurar os seus antigos chinelos. "E desde então devem ser observados vários sintomas nas tais pessoas (que eles chamam de *Vampyri*). Estes são: O corpo não decomposto. Crescimento de barba, cabelo e unhas".

Isto posto, a população sugeriu que o estado de conservação do paciente zero determinaria a verdade real sobre o caso concreto. Ao abrir a cova, foi constado que o corpo não estava tão conservado nem tão degredado quanto uns e outros supuseram que deveria estar. No fim, triunfou a Medicina Legal que, faltando, impôs a necessidade do seu estudo. Frombald percebeu a ausência de parte do nariz de Peter Plogojoviz.

Disseram que a cicatriz nasal sempre esteve na face daquele veterano de guerra. "Ele não estava mais completo em seu tempo de vida". Apesar da esfoliação da pele e da queda das unhas, o corpo inteiro parecia fresco. Disseram que vampiros trocam de pele e unhas (tal como fazem as serpentes). No calor do momento até o padre inconsolado acreditou. Disseram que cresceu mais cabelo e barba.[21]

Diferentemente das cômicas narrativas de *vrykolakas* onde crédulos descrevem odores agradáveis diante de céticos incomodados pelo fedor nauseabundo, uma das características do vampiro é o convencimento do perito diante do corpo de delito. Então o cético homem da lei foi o primeiro a perceber a ausência do "cheiro característico da morte" e a evidência de hematofagia: "Não sem surpresa, vi algum sangue fresco em

[21] *COPIA EINES SCHREIBENS AUS DEM GRADISKER DISTRICT IN UNGARN*. Em: *Wienerisches Diarium* nº 21, Julho de 1725, p 11-12.

sua boca, que, de acordo com a observação comum, ele sugou das pessoas que havia matado[22]". Ninguém restaria satisfeito sem tais declarações formais.

Na Hungria e suas áreas de influência, os fóbicos que temiam o envenenamento criminoso superavam o medo fortalecendo o sistema imunológico ingerindo pequenas doses de veneno até adquirir imunidade. A mistificação da ideia ocorre às vezes na arte, a exemplo dum anel de ouro da coleção Esterházy Treasury do acervo do *Museu de Artes Aplicadas*, em Budapeste (Inv. No. E. j. 240). O relevo esmaltado mostra um crânio sob duas tíbias cruzadas, indicando a função de guardar veneno. A parte interior traz cenas biblicas da ressurreição dos mortos no dia do juizo.[23]

Em algum momento entre 1718 e 1727 a imunização passou a ser usada como meio de controle de pragas sobrenaturais, graças à ideia dum sobrevivente que aplicou em si mesmo uma vacina rudimentar. Nos tempos de guerra, quando os *hajduci* tomaram uma província sérvia que antes estava sob domínio otomano, o soldado Arnod Paole teve surtos alucinatórios, deu baixa no serviço militar e passou a administrar uma fazenda em Medveđa (Медвеђа), apreendida como assentamento para reforma agrária.

Arnod Paole tem sobrenome de origem italiana, que sugere sua identificação como membro da menor minoria étnica do distrito onde tal município se insere. Ele quase inventou a teoria da microbiologia da doença um século antes de Louis Pasteur, quando foi perseguido pelo vampiro imaginário. Para enfrentar seu terror noturno, Paole revalorou a si mesmo, transformando-se, porque vampiros não sugam sangue de outros vampiros. Este homem morreu em 1727. Parte de sua estória foi contada ao cirurgião militar Johannes Fluchinger, em 1732:

> Os presentes declararam unanimemente que há cerca de cinco anos um Heyduck domiciliado neste vilarejo, conhecido por Arnod Paole, havia quebrado o pescoço em consequência da queda de uma carroça transportando feno. Este, quando ainda em vida, já havia comentado por várias vezes que fora atormentado por um vampiro, perto de Kosova (Косова), na parte da Sérvia que está sob domínio otomano e, por causa disso, havia comido terra do tumulo do vampiro e se esfregado com o sangue dele para se livrar da praga sofrida.[24]

---

[22] BARBER, Paul. *Vampires, Burial and Death*: Folklore and reality. New Haven and London, Yale University Press, 1988, p 6-7.

[23] HÉJJ-DÉTÁRI, Angéla. *Old Hungarian Jewelry*. Translated by Lili Halápy. Hungary, Corvina Press, 1965, p 52.

[24] FLUCHINGER, Johannes. *Visum et Repertum*. Em: STURM, Dieter e VÖLKER, Klaus. *Von denen Vampiren oder Menschensaugern*. München, ST, 1968, p 451.

As ovelhas de Medveđa começaram a morrer depois que Arnold Paole faleceu no acidente de trabalho. Miliza e outros conterrâneos comeram carne do rebanho ovino contaminado. Quatro dentre eles morreram. O incorrupto Arnod Paole foi exumado pelo magistrado Gorschiz Bariactar. O suspeito sangrava por todos os orifícios do corpo. “Cravaram uma estaca em seu coração, tendo ele gritado – todos ouviram – e sangrado bastante. Neste mesmo dia cremaram o corpo até virar cinzas e as jogaram no túmulo[25]”.

Suas vítimas presumidas tiveram o mesmo tratamento, pois os habitantes de Medveđa julgavam que todos que haviam sido atormentados por qualquer vampiro ou assassinados por um deles, também deviam se transformar.

Em 1730, autoridades sérvias visitaram um cemitério húngaro no distrito Hajdú (área incorporada ao condado Hajdú-Bihar em 1876), na fronteira com a Romênia, atendendo ao chamado dum soldado de nome Joachim Hubner, segundo um estudioso do assunto.[26] Ele foi hospedado num lar *hajduk* onde um filho adulto e outros familiares foram surpreendidos pela visita do arrimo recém falecido à hora do jantar. Herdeiros e comensais inquietaram-se na presença do sobrenatural.[27] O soldado narrou o caso para todo o seu regimento, que pressionou os sargentos a solicitarem ao capitão Ludwig Von Buloz permissão para instaurar um inquérito oficial e apurar os fatos.

Este último estava diretamente subordinado a Carlos Alexandre de Württemberg (1684-1737), o regente do Reino da Sérvia, nascido na mesma cidade onde, cento e quatorze anos antes, um círculo de revolucionários liderado por Johann Valentin Andreæ se reuniu, na universidade de Tübingen. Entre outros feitos, eles organizaram

---

[25] FLUCHINGER, Johannes. *Visum et Repertum*. Em: *Obra citada*, p 451-452.

[26] WILSON, Colin. *O Oculto*. Trad. Aldo B. Netto. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981, vol. 2, p 120.

[27] As atas oficiais do caso que sofreu a intervenção direta do sacro imperador romano-germânico Karl VI (1685-1740) não foram publicadas. A fala da testemunha foi relatada por várias bocas antes da citação numa palestra proferida na Universidade de Friburgo, em 1730, pelo Conde de Cabrera, antigo capitão do Regimento de Infantaria de Alandetti. Um correspondente de Dom Calmet assistiu a palestra e redigiu uma carta ao abade, em 1746: “Um soldado, quando estava na guarnição dum *Haïdamaque* (...) viu entrar um desconhecido que se pôs a mesa com eles. O soldado encontrava-se à mesa perto do dono da casa. Este ficou estranhamente assustado, assim como o resto dos presentes. O soldado, ignorando o que se passava, não sabia o que pensar. Mas no dia seguinte o dono da casa estava morto e o soldado procurou se informar a respeito do que havia acontecido. Disseram-lhe que fora o pai do hospedeiro, morto e enterrado há mais de dez anos, que tinha vindo sentar-se ao pé dele, anunciar-lhe e causar-lhe a morte” (CALMET, Dom Augustin. *Traite sor les Apparitions des Esprits, et sur les Vampires, ou les Revenans de Hongrie, de Moravie, &c.*: Nouvelle édition revue, corrigée & augmentée. France, Chez Joseph Pariset, 1759, tome II, p 31). Teria a pronúncia do termo iídiche *haïdamaque* (הַיְדאַמאַק) sido transmitida corretamente por três pessoas seguidas, durante quinze anos, quando tudo o mais chegou corrompido? Se isto ocorreu e Don Calmet teve um bom motivo para não traduzir *hajdúk* como *haïdouk*, em francês, o soldado deveria estar hospedado num lar judeu.

a campanha publicitária do livro de ficção filosófica *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz* (1616), onde alquimistas profetizam a ascensão do casal Frederico e Elisabete de Praga ao trono da Boêmia; evento seguido do sacrifício programado e da ressurreição de corpos restaurados e incorruptos, cujos restauradores dão sangue nobre para beber.[28] Cópias manuscritas e tiragens avulsas circulam até hoje.

Ludwig Von Buloz apresentou documentos a Carlos Alexandre que, por sua vez, pensou que a coisa era mais séria que a realidade. Ele mandou um comissário redigir e apresentar um relatório da situação à corte de Karl VI (1685-1740). Então o sacro imperador romano-germânico enviou outros militares de alta patente, juristas, médicos anatomistas e pessoas de notório saber "para examinar as causas destes extraordinários acontecimentos[29]". Depois que toda essa gente tomou depoimentos da família do morto, o Rei da Sérvia foi pessoalmente conduzir as exumações!

O público se avolumou no cemitério para ver o orgulhoso e autocrático regente remexendo túmulos de vampiros, em cumprindo dum mandado de execução judicial do sacro imperador. Quando localizaram o suspeito "foi vista sob seu túmulo uma claridade parecida à de um candeeiro". Cavaram ali. Encontraram um homem "parecendo tão são quanto qualquer um de nós" e "seu coração palpitava[30]". Assombro geral! Cravaram uma estaca de ferro (bisturi) no coração do defunto, cortaram a cabeça e enterraram com cal "para consumir mais depressa[31]". Mais dois acusados foram cremados.

Voltaire (1694-1778) e Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) argumentaram que o que estava em jogo nos reinos da Sérvia e Hungria não era a comprovação da existência de vampiros e sim o desvelamento da fragilidade da fé pública. Um método de desestruturação do discurso ideológico que equipara uma informação incrível à outra carente de credibilidade, apesar da prova documental, foi utilizado numa resposta de Rousseau à carta de Christopher de Beaumont[32] onde o primeiro remetente afirma a irrefutabilidade de registros históricos de atos de heroísmo na antiguidade clássica.

---

[28] YATES, Frances A. *O Iluminismo Rosa-Cruz*. São Paulo, Pensamento, 1972, p 126, 186, etc.

[29] CALMET, Dom Augustin. *Traite sur les Apparitions des Esprits, et sur les Vampires, ou les Revenans de Hongrie, de Moravie, &c.*: Nouvelle édition revue, corrigée & augmentée. France, Chez Joseph Pariset, 1759, tome II, p 33.

[30] Eles escutaram as batidas do coração sem fazer uso de estetoscópio, pois tal instrumento só foi inventado em 1916.

[31] AMBERLAIN, Robert. *O Vampirismo.* Trad. Ana Silva e Brito. Lisboa, Bertrand, 1978, p 133.

[32] Jean-Jacques Rousseau foi um filósofo, teórico político, escritor e compositor suíço. Christopher de Beaumont (1703-1781) era duque de Saint-Cloud, arcebispo de Paris e etc. A escolha da menção ao mito do vampiro por Rousseau não foi aleatória. Sua missiva foi escrita em 1763, quando Christopher de Beaumont ocupava o cargo de diretor da Sorbone, instituição que autorizou a publicação do livro *Dissertations sur le apparitions des anges, des demons et des espirits, et sur le revenants et vampires* (1751), de autoria do célebre Dom Calmet (1672-1757), monge beneditino da congregação de Saint-Vannes e de Saint-Hidulphe, abade da abadia de Sénones.

> Se há no mundo uma história confirmada, é a dos vampiros. Dela nada se ausenta: relatórios oficiais, certidões de notáveis, de cirurgiões, de padres, de magistrados; a prova jurídica é das mais completas. Com tudo isso, quem acredita em vampiros?[33]

Horace Walpole soube que George II, o Rei da Inglaterra, ficou convencido da existência de vampiros.[34] A quem um familiar do morto condenado poderia apelar para impedir o vilipêndio? Voltaire apresentou o mesmíssimo argumento filosófico aos amigos D'Alembert e Denis Diderot, ressaltando que enquanto existissem processos judiciais movidos contra mortos que chupam o sangue de crianças na vizinhança, ninguém deveria duvidar dos milagres relatados pelo hagiógrafo jesuíta Jean Bolland (1596-1665) nem pelo "sincero" reverendo Dom Ruinart, rótulo da primeira marca de champanhe, produzida desde 1729 por Nicolas Ruinart (1697-1769).

> Não se falou de outra coisa além de vampiros entre 1730 a 1735: os espreitamos, arrancamos seus corações e os jogamos no fogo; mas, semelhantes aos antigos mártires, quanto mais os queimávamos, mais eles apareciam. Calmet enfim tornou-se seu historiador, e dedica-se aos vampiros como antes havia se ocupado da *Bíblia*.[35]

Rousseau julga que os vampiros, os prodígios de Tito Lívio e os milagres em geral não passavam de "fábulas". Entretanto, não exagera ao imaginar que um punhado de casos foi investigado pela nata da sociedade europeia. O vampiro é uma utopia sólida com sangue líquido, visível, inodora e passível de degustação. Seu espírito tem força nas mãos suficiente para esganar alguém. Longe dele qualquer calouro é cético. Diante dele todos os tanatologistas forenses se envergam. Ele acorda, grita de dor, tem palpitação cardíaca, vive. O vampiro era um truque de ilusionismo impecável.

A prova da inumanidade era dificílima. Antes da filmagem de *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens* (1922), a exposição de um vampiro ao sol não causaria combustão espontânea. Ele não queimava com o contato de amuleto apotropaico (cruz,

---

[33] *ŒVRES COMPLETES DE J. J. ROUSSEAU*: Nouvelle Édition, classé par order de materies, et ornée de quatre-vingt-dix gravures. Tomo XIV. Paris, Didot L'aine, 1792, p 137-138.

[34] CLERY, E. J. & MILES, Robert (org). *Gothic Documents*: A sourcebook 1700-1820. Manchester, Manchester University Press, 2000, p 24.

[35] VOLTAIRE. *Oeuvres de Voltaire*: Tome XXXII. Paris, Lefèvre, 1829, p 415.

hóstia, alho, etc.). O cinema não lhe havia dado os dentes do deus do fogo asiático. Anne Rice não havia atualizado sua imagem dotando-o de palidez marmórea. No início, seu aspecto era totalmente humano.

Enquanto todos os vampiros estavam sendo cremados junto com o tédio rural na Hungria, no Reino da Sérvia o ciclo recomeçava donde havia parado. Em 1725 a sérvia Miliza (c. 1671-1731), mulher de constituição física esquálida, saiu duma área dominada pelo Império Otomano e fixou residência em Medveđa. Em 1727 ela vivenciou a primeira epidemia de vampirismo e quis se prevenir consumindo carne de ovelhas abatidas por morte súbita. Desde então, segundo Glaser, ela passou a contar aos vizinhos que "tinha comido carne de duas vítimas de vampiros, e era por isso que quando morresse tornar-se-ia por sua vez vampiro[36]". A sobrevida da paciente por prazo superior a dezoito meses após o incidente sugere que o consumo deliberado de carne contaminada não resultou no contágio de encefalopatia espongiforme.

Miliza acreditava ser uma vampira passiva. Teve bastante tempo para encher os ouvidos dos vizinhos antes de tornar-se lenda. Em 1731 ela faleceu após uma doença de três meses. A expectativa de retorno ativou seu vampirismo e a epidemia recomeçou.

> Durante a necropsia, todos os *hajduci* ali reunidos nessa ocasião, expressaram surpresa ao ver como seu corpo era gordo e se encontrava em estado perfeito, declarando de modo unânime que haviam conhecido a mulher muito tempo atrás, desde a sua juventude, mas que ela sempre fora muito magra e seca, com o registro expresso de que ela somente havia adquirido essa corpulência admirável na sua tumba.[37]

Depois que os *hajduci* de Medveđa se queixaram da morte de treze pessoas no espaço de seis semanas, o epidemiologista Glaser deslocou-se de Paraćin (Параћин) até o cemitério, na companhia do cabo Von Stallada e de outras autoridades locais, para proceder a uma exumação coletiva, ocorrida dia 12/12/1731. Conhecemos o teor dos documentos porque seu pai, o célebre Johann Friedrich Glaser (1707-1789), enviou uma carta aos editores do jornal alemão *Commercium Litterarium*, datada em 13/02/1732.[38]

---

[36] AMBERLAIN, Robert. *O Vampirismo*. Trad. Ana Silva e Brito. Lisboa, Livraria Bertrand, 1977, p 155-156.

[37] FLUCHINGER, Johannes. *Visum et Repertum*. Trad. Walter H.R. Frank e Brene Jan. Em: FERREIRA, Cid Vale. *Voivode*: Estudos sobre os vampiros. Curitiba, Pandemonium, 2002, p 125.

[38] BERESFORD, Matthew. *From Demons to Dracula*: The Creation of the Modern Vampire Myth. Londres, Reaktion Books, 2008, p 108.

Na primeira exumação Glaser e Von Stallada nada fizeram além de olhar o que havia enterrado, preferindo não vilipendiar cadáveres com os procedimentos habituais da necropsia. Tal decisão foi apoiada pelo líder comunitário Gorschiz Hadnack Bariactar cujo filho e esposa Milošova, falecida aos 30 anos de idade, morreram de causa incerta e não sabida durante o ápice da epidemia de vampirismo. Quando Glaser perguntou à comunidade sobre as queixas dos moribundos, todos que tiveram contato com mortos antes e depois dos respectivos óbitos declararam a mesma coisa.

> Responderam que preferiam ir para outro lado antes que fossem assassinados daquela maneira. Como de costume, duas ou três famílias reuniram-se de noite; uns velavam, outros dormiam, julgando que as mortes não cessariam enquanto uma autoridade competente não ordenasse a execução desses Vampiros.[39]

Como Glaser insistia na complacência, a população recorreu requerendo o envio dum tanatologista qualificado. Johannes explica suas atribuições no laudo da perícia médica apresentado ao tribunal marcial de Belgrado, que lhe rendeu o pagamento de "uma boa recompensa[40]" pelo Coronel Anton Otto Marquis von Botta d'Adorno.

> Após terem sido registradas as queixas-crime de que, na aldeia de Medveđa, os chamados Vampiros teriam assassinado algumas pessoas, sugando-lhes o sangue e levando-as à morte, agora, portanto, investido dos poderes da mais alta e louvável autoridade pelo Comando-Mor, fui incumbido de investigar o acontecimento por completo, em toda a sua extensão, juntamente com os oficiais destacados para essa tarefa e mais dois cirurgiões adjuntos, também destacados para a tarefa, para realizar a atual investigação na presença do lugar-tenente Gorschiz Hadnack Bariactar, então capitão da companhia dos *hajduci*.[41]

---

[39] AMBERLAIN, Robert. *O Vampirismo*. Trad. Ana Silva e Brito. Lisboa, Bertrand, 1977, p 155.

[40] FAIVRE, Tony. *Les Vampires.* Paris, Le Terrain Vague, 1962, p 51.

[41] FLUCHINGER, Johannes. *Visum et Repertum*. Em: STURM, Dieter e VÖLKER, Klaus. *Von denen Vampiren oder Menschensaugern*. München, ST, 1968, p 451.

As ansiadas necropsias foram realizadas em 07/01/1732, na ocasião da segunda exumação coletiva dos suspeitos[42] por três cirurgiões militares de dois regimentos de infantaria diferentes. Mesmo sem visitar cemitérios nos anos de 1731 e 1732, o regente Carlos Alexander continuou a demonstrar um vívido interesse pelo assunto, enviando dois militares de alta patente para atuar como testemunhas em Medveđa, mais dois cirurgiões militares para periciar mortos vivos em Radojevo.

Na primeira metade do séc. XVIII os *hajduci* do Reino da Sérvia não escreviam nomes, data de nascimento e óbito em lápides. Deve ser por isso que Miliza engordou tanto desde que Milošova recebeu alta. Os dados coletados a partir da memória dos habitantes de Medveđa carecem de precisão. Para Glaser disseram que um menino de catorze anos chamado Millœ teve uma forte ressaca na manhã seguinte a uma festa na aldeia e morreu. Joachim, um rapazote de quinze anos, também teria morrido de coma alcoólico ou intoxicação alimentar por causa de algo servido na festa.

Fluchinger não viu Joachim. Para ele, disseram que o Hajduk Millœ tinha vinte e cinco anos quando morreu de vampirismo, e que foi enterrado em 26/11/1731. O fantasma voltou para levar a alma de Stanacka, mulher de vinte anos, esposa de outro *hajduk*. Ela adoeceu, agonizou durante três dias, morreu e foi enterrada dia 21/12/1731.

> O *Hajduk* Jowiza registrou que a sua nora, conhecida por Stanacka, sendo uma moça saudável e sem doença, há cerca de quinze dias se

[42] Johannes Fluchinger resolveu o problema do líder comunitário atestando que a finada Milošova e seu bebê foram achados em estado de decomposição normal, ao contrário das incorruptas Stana e Ruscha. A falecida esposa, o filho natimorto e o empregado doméstico de outro governante também seguiram a regra da natureza; muito diferente do caso do sexagenário *hajduk* Stanche, com óbito registrado dia 20/11/1731, que, em 07/01/1732, permanecia imputrescível e com sangue fluido no estômago. Em Medveđa quatro mulheres morreram de infecção pós-parto nos meses de novembro e dezembro de 1731. A jovem Stana (1711-1731) foi uma delas. Os órfãos morreram de inanição por falta de leite materno. Segundo os inquéritos de Glaster e Johannes Fluchinger, a biografia de Stana era semelhante à de Miliza. Ela migrou de terras do Império Otomano e disse aos vizinhos, em Medveđa, que tinha untado a pele com sangue dum vampiro executado na intenção de se proteger. Consequentemente, ela e seu filho teriam que virar vampiros após a morte. Stana morreu três dias após o parto porque a placenta ficou dentro do útero e apodreceu. Fluchinger não autopsiou o filho de Stana porque este bebê mal enterrado foi devorado por cães. Dentre as vampiras restou apenas Ruschiza (c. 1691-1731), falecida em 28 de novembro, defunta "parcialmente suspeita" quando Glaser a viu, porque a população esqueceu sua existência. Ou talvez o primeiro médico tenha transliterado cacofônicamente um diminutivo carinhoso, Ružica, e o segundo o nome Ruža de forma que "Ruschiza" seja "Ruscha", mãe que deu à luz a um menino em 16/11/1731, teve complicações pós-parto e morreu dez dias depois. O bebê faleceu aos dezoito dias de vida. Mãe e filho viraram vampiros na boca do povo. Dois rapazes de dezesseis anos, filhos de *hajduci*, sucumbiram a uma doença de três dias. Joachim foi enterrado dia 08/11/1731. O outro, cujo nome não foi lembrado, foi enterrado em 19/11/1731. Ambos permaneceram em condição imputrescível. Uma donzela anônima de dez anos, falecida em novembro, "cujo peito continha muito sangue fresco", estava incorrupta. Um bebê sepulto em 10/10/1731 virou vampiro.

> recolhera para dormir e, à meia-noite, acordou gritando assustada, com medo e trêmula; queixando-se de ter sido sufocada pelo filho dum *hajduk* conhecido por Millœ, já falecido havia nove semanas, que lhe apertara a garganta, e que sentia uma dor muito forte no seu peito, tendo ela piorado a cada hora até finalmente sucumbir no terceiro dia.[43]

Quando Johannes examinou Stanacka, em Medveđa, ele julgou-a incorrupta, de unhas renovadas, pele esfoliada e sangue fluido. Tinha um hematoma azulado de 2,54 cm no lado direito do pescoço, logo abaixo do ouvido. Findos os exames, os ciganos decapitaram e cremaram os vampiros, inclusive o Hajduk Millœ de 25 anos.

As cinzas foram jogadas no rio.[44] Dias depois o Hajduk Miloš (variante servia do latim Millœ), atacava em Radojevo e lá estava seu corpo, intocado e incorrupto. Após pular dos 14 aos 25 anos, o vampiro Miloš aparentava estar em plena forma física aos cinquenta anos. “Teve sempre alguma fama de ser feiticeiro. Possuía um pássaro ao qual tinha ensinado a falar. Teve também, durante muito tempo, um lobo que havia domesticado[45]”.

A feitiçaria se confunde com a alteridade. Para obter o mainá (*Graecula religiosa*) com habilidade vocal, ou um papagaio, o domador teria de importar ou ir buscar a ave nas florestas montanhosas da Ásia meridional, ou no continente americano. A escolha de bichos de estimação exóticos por um feiticeiro, especialmente do lobo, tem conexão com a microhistória da luta dos fáticos andarilhos do bem (*benandanti*) contra os fictos andarilhos do mal (*malandanti*), seus opostos imaginários. Carlo Ginzburg explica que, numa localidade próxima, desde há muito tempo os “turcos” e “aqueles que vem do além mar” constituíam o principal grupo de risco suscetível à conversão em mortos com ciúme dos vivos, nominados *vukodlak* antes do surgimento do rótulo “vampiro[46]”.

O fantasma de Miloš era suspeito de matar onze pessoas em Radojevo, durante o verão de 1731. Foi exumado pelo cirurgião-mor Jozsef Faredi-Tamarzski, enviado pela Comissão Imperial presidida por Carlos Alexandre de Württemberg.

---

[43] FLUCHINGER, Johannes. *Visum et Repertum*. Trad. Walter H.R. Frank e Brene Jan. Em: FERREIRA, Cid Vale. *Voivode*: Estudos sobre os vampiros. Curitiba, Pandemonium, 2002, p 124.

[44] FLUCHINGER, Johannes. *Visum et Repertum*. Em: STURM, Dieter e VÖLKER, Klaus. *Von denen Vampiren oder Menschensaugern*. München, ST, 1968, p 455-465.

[45] *Idem*, p 158.

[46] GINZBURG, Carlo. *História Noturna*: Decifrando o Sabá. Trad. Nilson Moulin Louzada. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p 150.

> Tinham ficado doentes sem qualquer razão, declarando ter sido atacadas uma noite por Miloš, o qual tentou estrangulá-las. Segundo as declarações dos familiares, caíram num estado febril em consequência do ataque. Sem comer e por assim dizer sem beber. A maior parte morreu dentro de um período compreendido entre oito e dez dias. Apresentaram todos os sintomas de enfraquecimento progressivo. Delírios noturnos nos primeiros dias. Acessos particularmente violentos no fim de cada noite daquele período. Em algumas das pessoas mortas deste modo, os familiares observaram duas marcas ligeiras e azuladas localizadas na garganta. O que os aldeões de Radojevo atribuíram aos ataques de Miloš, o Vampiro.[47]

Primeiro Jozsef interrogou o regedor da aldeia, o qual declarou ser da mesma opinião dos seus munícipes. Em seguida foram interrogados alguns habitantes ilustres e todos asseguraram que ninguém duvidava do vampirismo. A cidade inteira sabia que o *hajduk* Miloš não foi um cristão ortodoxo regular. Sua religião parecia um cristianismo às avessas, um subproduto espúrio, fruto de sincretismo religioso.

> Após ter tentado, em vão, fazê-los admitir a impossibilidade de tal coisa (Deus não pode ter dado tal poder ao Diabo), os ditos retorquiram que o tal Diabo não se encontrava nos corpos desses Vampiros, mas que eles próprios, em vida, são em princípio seus servidores e fazem um pacto com ele, e é por isso que o tal Diabo, como recompensa, faz com que eles não se corrompam na terra.[48]

O solitário militar católico rejeitou a posição majoritária dos cristãos ortodoxos e embargou a ordem de cremação do magistrado de Radojevo. “A aldeia não parece totalmente tranquilizada. Tem a impressão que as autoridades se desinteressaram pelo seu futuro, visto que não concordaram com a cremação[49]”. Se ninguém remexeu ali depois disso, o incorrupto *hajduk* Miloš e outros onze mortos – um grupo formado por oito esqueletos e três múmias naturais com punhais cravados no coração – ainda jazem numa vala comum, cobertos de cal e deitados sob folhas de cortiça. O depoimento de

---

[47] *Ibidem*, p 158-160.

[48] FAREDI-TAMARZSKI, Jozsef. Relatório acerca dos Vampiros de Radojevo. Arquivo da Comuna de Radojevo (1732). Em: AMBERLAIN, Robert. *Obra citada.*, p 158.

[49] *Ibidem*, p 160-161.

Jozsef, proferido perante a Comissão Militar de Belgrado, foi transcrito por um escrivão em outubro de 1732 e publicado em livros temáticos até a exaustão.

Na primeira metade do século XVIII as narrativas colhidas na Europa oriental desencadearam um debate maciço nas universidades alemãs. Foi quando Michel Ranft e Johannis Christiani Stockii escreveram, respectivamente, as teses *De Masticatione Mortuorum in Tumulis Liber* (1728) e *Dissertatio physica de cadaveribus sanguisugis; von denen so genannten Vampyren oder Menschen-Säugern* (1732)[50], rechaçando a possibilidade de existência de mortos vivos.

Enquanto isso, na vida real, exércitos continuavam exumando defuntos suspeitos. No acervo do Archivio di Stato, de Veneza, existe um documento intitulado *Capi del Consiglio de' Dieci: Lettere di Rettori e di altre cariche*, relacionado a um caso de vampirismo com abertura de túmulos para exumação de suspeitos em 1748, na Vila Žrnovo, situada na ilha de Korčula, na Croácia.[51]

Em março de 1755 a imperatriz Maria Teresa da Áustria recebeu um relatório médico, assinado por Johannes Gasser e Christian Vabst, informado que a família duma suspeita de bruxaria abriu um buraco no muro do cemitério em Hermersdorf para içar o corpo de Rosina Polakin enganchado numa corda. Cortaram a cabeça e cremaram o cadáver. Inconformada, a soberana encomendou um estudo ao médico Gerhard Van Swieten, que optou por não realizar pesquisa de campo nem consultar atas oficiais.

Após realizar a leitura de análises de resumos jornalísticos, artigos humorísticos e cartas de conhecidos de testemunhas que escutaram palestras sobre vampiros a mais de uma década, Gerhard Van Swieten endossou até os erros de ortografia e geografia daqueles impressos franceses desatualizados, onde parte do Reino da Sérvia não teria deixado de ser província húngara em 1739, permanecendo hipoteticamente comprimido entre o rio Tisza e a Transilvânia, numa área nominada "Oppidum Heidonum[52]".

Amparada pelo parecer desfavorável de orientação católica apostólica romana, contra o folclore cristão ortodoxo, Maria Teresa promulgou uma lei proibindo a execução dos mortos[53] e infringiu-a no ano seguinte ao enviar uma comissão para a Valáquia.[54]

---

[50] MELTON, Gordon. *O Livro dos Vampiros*: A enciclopédia dos mortos-vivos. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo, Makron Books, 1995, p 14.

[51] ČORALIĆ, Lovorka, DUGAC, Željko & SARDELIĆ, Sani. *Vampiri u korčulanskom selu Žrnovo: tragom jednog arhivskog spisa iz XVIII. stoljeća*. Em: *ACTA MEDICO-HISTORICA ADRIATICA* (1334-4366) 9 (2011), 1, p 33-46.

[52] VAN SWIETEN, Gerhard. *Vampyrismus*. Palermo, Flaccovio Editore, 1988, p 11.

[53] LECOUTEUX, Claude. *História dos Vampiros*: Autópsia de um mito. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo, Editora UNESP, 2003, p 49.

[54] SEEN, Harry. *Were-Wolf and Vampire in România*. New York, Columbia University, 1982, p 41.

Caça aos vampiros imaginários

Consultando o índice geral das obras completas de Jung, encontra-se a seguinte referência à figuração do vampiro, a qual hipoteticamente ocorre quando o/a paciente malogra na tentativa de conciliar os arquétipos de *anima* e *animus*:

> Quando o conteúdo inconsciente não se "realiza", essas fantasias originam uma atividade negativa e personificada; ou seja, geram a autonomia de *animus* e *anima*. Anormalidades psíquicas se desenvolvem a seguir; estados de possessão que começam como humores comuns e "ideias", crescendo em variedade até o grau das psicoses. Tais estados são caracterizados pelo fato isolado de que "alguma coisa" desconhecida se apossou duma porção menor ou maior da psique; afirmando sua existência deletéria e prejudicial – totalmente inabalável, conforme nossa perspectiva, razão e energia, – assim proclamando o poder do inconsciente sobre a mente consciente, o poder soberano da possessão. Neste estado, a parte possessa da psique geralmente desenvolve um *animus* ou *anima* psicológica. O íncubo da mulher consiste numa horda de demônios masculinos; a súcubo do homem é uma vampira.[55]

Há um exemplo prático da aplicação da teoria supracitada na biografia oral de Jung. Certa vez uma "jovem paciente catatônica" pronunciou uma narrativa onde ela própria figurava na qualidade de protagonista, tendo vivido na Lua.

O satélite da Terra era habitado. Enquanto os homens adultos patrulhavam, as mulheres e crianças lunáticas se escondiam em crateras, temendo serem mortas por um perigoso vampiro, habitante das mais altas montanhas. A terráquea sonhadora decidiu sacrificar o vilão apunhalando-o em determinada plataforma, numa torre erigida especialmente para isso. Ela aguardou-o durante algumas noites, usando a si mesma como isca. Quando o vampiro a viu, ele voou em sua direção "como um grande pássaro preto" coberto por "vários pares de asas". Era um homem de beleza sobrenatural, tão fascinante que a heroica terráquea desistiu de matá-lo, preferindo voar com ele para longe. Então a população extraterrena continuou sob ameaça de vampirismo.

---

[55] JUNG, Carl Gustav. *Two Essays on Analytical Psychology*. Trad. R. F. C. Hull. London, Routledge, 1999, p 224, § 370.

Certa vez a paciente alegou haver sido repreendida pelo companheiro onírico, ressentido pela revelação de seu segredo, e foi punida com impedimento de retornar à Lua. Então parou de sonhar, conseguiu um emprego de auxiliar de serviços gerais no sanatório, casou, teve sete filhos e sobreviveu incólume a duas guerras mundiais.[56]

A personificação figurativa de *anima* ou *animus* desapareceu na etapa em que a pacienta participativa ganhou voz ativa, relacionando consciente e inconsciente.[57] Ou seja, ao confessar que monstros são frutos da imaginação, eles desaparecem da mente.

Embora reconheça que o cabimento da análise do mitologema trabalhado no *Paraíso Perdido*, de Milton, se amolde melhor à crítica literária, Jung entende a figura do anti-herói opositor como fruto dum processo de criação inconsciente – mais que uma inferência racional – sobretudo porque todas as ideias de deus "tiveram sua origem na *experiência*[58]", ainda que pensadas separadamente, em entendimentos particulares.

Mais recentemente, o neurocientista e professor de psicologia Michael Persinger pretendeu demonstrar que há dois componentes da crença em deus/diabo. O conceito de deus/diabo provém de descrições verbais e do condicionamento da linguagem conforme a expectativa da cultura à qual cada ser pensante pertence. A experiência de deus/diabo pode ocorrer a qualquer um, em qualquer momento, durante segundos ou minutos, devido a um estímulo do lóbulo temporal do cérebro humano, podendo envolver ímpetos de temor reverencial perante o símbolo, a súbita sensação de que a pessoa que não morrerá "ao invés disso viverá para sempre como parte do símbolo", ou mesmo ansiedade e "terror" com apelo a representações do mundo dos mortos.[59]

É curioso que Jung haja aproximado a figura do vampiro ao diabo, pois, falando sobre deus/diabo, Freud assegura que os "estados de possessão" descritos nos velhos autos inquisitoriais "correspondem às nossas neuroses, para cuja explicação mais uma vez recorremos aos poderes psíquicos[60]". Wilhelm Reich mantêm idêntica opinião.[61]

---

[56] JUNG, C. G. (autor) e JAFFE, Aniela (org.) *Memories, Dreams, Reflections*. Trad. Richard & Clara Winston. E-book, p 160-161. Digitalização: *Archieve.org*. URL: <https://archive.org/details/MemoriesDreamsReflectionsCarlJung>. Acessada em 16/09/2017 as 16h27.

[57] JUNG, Carl Gustav. *Two Essays on Analytical Psychology*, p 224, § 370.

[58] *INTRODUCTION BY PROFESSOR C. G. JUNG*. Em: WERBLOWSKY, J. Zwi. *Lucifer and Prometheus: A study of Milton's Satan*. London, Routledge & Kegan Paul, 1952, p ix.

[59] PERSINGER, Michael A. *Neuropsychological Bases of God Beliefs*. New York, Praeger, 1987, p 1-2 e 23.

[60] FREUD, Sigmund. *Uma Neurose Demoníaca no Século XVII e outros trabalhos*. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro, Imago, 1976, p 15.

[61] Wilhelm Reich escreveu: "O que queremos dizer quando falamos num *diabo* oposto a *Deus*? Quando digo *diabo* intento fazer-me entender no mesmo sentido que o Cristianismo ou misticismo, quando abordam a descrição do *maligno*. O cerne da matéria é a intensa ansiedade no organismo, assim chamada ansiedade de orgasmo, que recalca o homem de

> Schopenhauer disse que o problema da morte se encontra no começo de toda filosofia e já vimos que a origem da crença em almas e demônios, que constitui a essência do animismo, remonta à impressão que é causada nos homens pela morte. É difícil ajuizar se os atos obsessivos ou protetores executados pelos neuróticos seguem a lei da similaridade (ou, segundo seja o caso, do contraste); porque, via de regra, devido às condições predominantes da neurose, foram deformados pelo seu deslocamento para algo muito insignificante, alguma ação que, em si própria, é da maior trivialidade. Também as fórmulas protetoras das neuroses obsessivas encontram sua contrapartida nas fórmulas da magia.[62]

Um homem, o pintor Christoph Haizman, expressamente elegeu o diabo como substituto da figura paterna. A análise do caso elevou tal *exempli gratia* ao *status* de arquétipo ou motivação para o comportamento padrão presumido. Em dado momento, o pactuante arrependido apresentou o documento de compra e venda de sua alma aos clérigos que o assistiam. Se tivesse sido afirmado que terceiros viram não um papel redigido em letras vermelhas, mas o promitente comprador aparecer ao pactuante sob a forma de dragão, "depararíamos com diversas possibilidades desagradáveis, dentre elas a de uma alucinação coletiva seria a mais branda[63]".

Essa é a diferença capital entre os sobrenaturais. Qualquer pessoa presente nas respectivas ocasiões poderia ver Jesus ou um mágico habilidoso andar sobre as águas.

Uma certidão de batismo ou outro documento formal demonstra o vínculo do indivíduo com uma organização religiosa ou com uma intenção individual de mimica da religião conexa, hipoteticamente admissível conforme tópicos da tradição oral vinculara à religiosidade popular, circulante no continente Europeu.

Por que o vampiro vivo contava à vizinhança inteira que se transformou, sabendo que futuramente, depois de morto, seus despojos receberiam tratamento humilhante? A vida importava mais que a morte. Um vampiro vivo pode optar por não seguir a carreira

---

sua realização e aspirações pessoais. Nós sabemos que isto é a couraça do animal humano apartando-o para fora do caminho da vida biossocial racional. Todavia ainda não compreendemos por que o homem não imaginou isto a muito tempo atrás e por que continua fascinado embora sua couraça haja sido substituída mudado". (REICH, Wilhelm. *Ether, God and Devil: Cosmic superimposition*. Trad. Mary Boyd Higgins. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1973, p 132).

[62] FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu, e outros trabalhos*. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro, Imago, 1969, p 110.

[63] FREUD, Sigmund. *Obra citada*, p 21.

de curandeiro clarividente, à qual ele não é necessariamente predestinado. Contudo, quando abraça a profissão, se torna o clarividente mais recomendado da localidade.

Alguns opinam que o vampirismo é uma atividade lucrativa. Aquele que aponta um suspeito em sua árvore genealógica, e obtém experiência solucionando problemas domésticos, adquire habilidades sobrenaturais. Gordon Melton resume a crença popular informando que, entre sérvios, bósnios e ciganos, "a prole de um vampiro era considerada como possuidora de poder para ver e destruir seu pai e outros vampiros[64]".

Na Europa oriental alguns se vangloriariam pela habilidade e suplementariam a renda oferecendo-se como caçadores de vampiros, sem perder o *status* de "membro normal da comunidade de ciganos[65]". Em pesquisa de campo nos Bálcãs, o historiador e etnólogo Tatomir Vukanović (1907–1997)[66] descobriu que qualquer feiticeiro pode dar cabo dos vampiros em regiões carentes de especialistas. Apenas em lugares isolados, como Mamuša, a tarefa continuaria a ser passada de geração em geração.

> Em nossos dias o mais famoso *Dhampir* dessas bandas é um certo Murat da vila Vrbrića em Podrima, que é solicitado tanto pelos ciganos quanto por seus vizinhos. Ele é, ainda, reconhecido como o melhor mágico para destruir vampiros por todos os grupos éticos em Kosovo-Metohija. Na vila de Žur, entre Prizren e a fronteira albanesa, existe outro feiticeiro muito conhecido no folclore por sua habilidade como destruidor de vampiros, enquanto certo Obrad da vila de Bjelo Babe tenha ganhado reputação como sacerdote de forma similar por seu sucesso na prática dessa arte mágica.[67]

Tatomir Vukanović observou que, nos Bálcãs, quando um clarividente é pago para erradicar uma epidemia bovina por meio suplementar à medicina veterinária, ele interpreta o papel de caçador mirando num mal oculto à plateia, mata o homem invisível a tiros, prevê uma margem de erro razoável e confia na sorte.

A raríssima oportunidade de exumação, cremação e dissolução de cinzas do morto na poção de transformação é uma forma de endocanibalismo mal vista pelas

---

[64] MELTON, J. Gordon. *O Livro dos Vampiros*. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo, Makron Books, 1995, p 257-258.

[65] MELTON, J. Gordon. *Obra citada*, p 199-200.

[66] Jan Louis Perkowski, no livro *Vampire Lore* (2006), reuniu as quatro partes do artigo *The Vampire*, de autoria de Tatomir Vukanović, publicadas no *Journal of the Gypsy Lore Society* (JGLS) de 1957 a 1960.

[67] VUKANOVIĆ, Tatomir P. *The Vampire*. Em: PERKOWOSKI, Jan Louis. *Vampire Lore*. Bloomington, Slavica, 2006, p 252.

autoridades policiais. O costume se modificou e atualizou para que nem tudo fosse perdido. Então encontramos o vampiro vivo e seus imitadores – que nunca realizaram o rito de passagem – imaginando meios criativos de expandir o negócio, exorcizando sobrenaturais abstratos, frutos do puro medo.

> Entre os ciganos de Moslem, em Lešani, o mágico cai numa espécie de transe no momento em que dispara uma arma para destruir o vampiro. Ele age como se pudesse ver alguém na escuridão à sua frente, esconde-se entre vários objetos e mira no ar como um caçador faz; então ele tira sua camisa e olha através das luvas como se olhasse por um telescópio. Ele faz muitas outras coisas. Por exemplo, ao entrar na vila ele declara "Sinto um cheiro no ar!", levanta sua cabeça e funga, girando na direção dos quatro pontos do compasso. Depois encontram uma arma na vila e lhe entregam para disparar no vampiro. Aos membros da casa onde a criatura apareceu, ele ordena que levem todo o gado a qualquer fonte d'água ou, se possível, para dentro d'água, onde os animais devem estar enquanto ele efetua a arte mágica de destruição do vampiro. Crê-se igualmente que o mágico possui algum poder sobrenatural que o habilita a procurar pelo vampiro onde bem entender. Durante toda a cerimônia ele é muito rigoroso com os camponeses presentes, que são proibidos de emitir sons antes que seus atos de feitiçaria comecem. Então ordena à vila inteira a passar a noite em vigília, até que anuncie que o vampiro está realmente sendo destruído. Às vezes acontece dele dizer: "O vampiro foi ferido; só mais duas cabeças de gado irão morrer e isto terá um fim!" Neste ínterim todo o gado é arrebanhado no centro da vida, conforme suas ordens.[68]

Algo semelhante aconteceu no Brasil quando o ator José Mojica, no papel do personagem Zé do Caixão, foi chamado pelo jornal paulista *Notícias de Osasco* para abafar a histeria coletiva causada pela morte súbita de cinco cães dessangrados, todos supostamente atacados pelo "Vampiro de Osasco". Em 22/06/1973, o ator e sua equipe posaram para fotos no cemitério, organizaram uma procissão e expulsaram o vampiro da cidade. A conclusão do ator era a de que engraçadinhos estavam usando dentaduras de vampiro, comuns em matinês carnavalescas, para assustar transeuntes. "Mojica jura

[68] PERKOWOSKI, Jan Louis. *Vampire Lore*. Bloomington, Slavica, 2006, p 252.

ter localizado o autor da primeira brincadeira, e, dedo em riste, ameaçado rogar uma de suas famosas pragas caso as gracinhas continuassem[69]".

Truques de ilusionismo e realismo mágico

Finda a época das execuções judiciais esdrúxulas, a caçada aos mortos vivos virou fábula no folclore europeu. A esterilização de cinzas fervidas num cilindro metálico é um dado recorrente em narrativas do fim do século XIX. Tal beberagem aliviaria sintomas criando vampiros vivos. A epidemia em Medveđa recomeçou em 1731 porque Miliza comeu a carne de ovelhas mortas pelo vampiro Arnod Paole. Em pleno século XX, o antropólogo Harry Senn coletou um relato parecido na Romênia:

> Se a ofensiva de um bruxo for grave o bastante, tal como o ato do vilão que arrancou o coração de uma ovelha negra, cremar isto em cilindros e misturar as cinzas na comida do rebanho de ovelhas, ele poderá ser mais severamente punido. O rebanho fica louco; as fêmeas param de dar leite e correm de uma a outra. Quando os criadores identificam o culpado eles o matam. (Tilișca, Sibiu).[70]

O folclorista N. I. Dumitrascu coletou narrativas dum par de casos análogos ambientados ou ocorridos em Cușmir, na Romênia, entre 1890 e 1900. Em cada caso os familiares dum morto imputaram ao finado a responsabilidade pelo adoecimento da parentela. Cada um exumou seu "*strigoi*", extraiu o coração e o fígado, cremou os órgãos seletos em cilindros vermelhos e partilhou as cinzas diluídas em água. Um morto estava "sentado como um turco[71]". Outro relato sobre um caso romeno, datado pelo narrador em c. 1864, carece de verossimilhança e remete aos truques dos mágicos de palco que, nesta época, eram comumente confundidos com médiuns de efeito físico:

> Em Amărăști, no norte de Dolj, morreu uma velha senhora, mãe do camponês Dinu Gheorghița. Após alguns meses os filhos de seu filho mais velho começaram a morrer, um após outro, e, depois, os filhos de

[69] JÚNIOR, Celso Campos; MOREIRA, Denis; LEOPIANI, Giancarlo e LIMA, Maik Rene. *Nada Mas que a Verdade*: A extraordinária história do Jornal de Notícias Populares. São Paulo, Correnho Editorial, 2002, p 113.

[70] SEEN, Harry. *Were-Wolf and Vampire in Romância*. New York, Columbia University, 1982, p 7.

[71] PAMFILE, Tudor. *Ion Creangă*, nº 7. Romênia, 1914, p 318.

> seu filho mais jovem. Os filhos ficaram receosos, desenterraram-na uma noite, cortaram-na em dois e enterraram-na novamente. Ainda assim as mortes não cessaram. Desenterraram-na uma segunda vez, e o que eles viram? O corpo completo sem nenhum corte. Isto foi um grande prodígio. Eles pegaram-na e carregaram para a floresta, puseram-na dentro de uma grande árvore numa parte remota da floresta. Ali eles estriparam-na, removeram seu coração – do qual o sangue estava correndo – partiram em quatro, puseram em cilindros quentes, e queimaram. Eles pegaram as cinzas e deram para as crianças beber com água. Então eles lançaram o corpo ao fogo, queimaram-no, e enterraram as cinzas do corpo.[72]

Vê-se logo que a plateia se constitui de pessoas dispostas a crer ou fingir crer que o mágico circense cerra ao meio sua bela assistente metida numa caixa dividida em duas metades; exibindo pés mecânicos balançando de um lado, cabeça e braços da contorcionista no outro. Dizem que houve um tempo em que certos eslavos não usavam lâminas de metal ou estaca pontiaguda para executar os mortos vivos. Só servia cunha de madeira de amieiro (*Alnus glutinosa*). O objetivo era partir ossos e remover o coração. Cunhas idênticas eram usadas na construção civil para escavar pedras.[73]

Quanto mais truques um morto vivo faz, mais pesado ele fica. Giovanni Kanzio, o primeiro vampiro a prova de fogo, só podia ser erguido com tração de cavalos. O *Manuale di Spiriti Folletti* (1876) é um livro anônimo e carente de bibliografia, impróprio para pesquisa histórica, útil para estudos no campo da ficção e tradição oral. Narra a biografia póstuma do personagem Giovanni Kanzio, vereador de Pesth (cidade húngara, hoje parte de Budapeste), documentada por Dr. More, médico cirurgião e tanatologista forense da Silésia. Em vida, Kanzio adquiriu reputação de imparcialidade e probidade administrativa. Todavia, os vizinhos questionavam como o político obteve sua grande fortuna tão rapidamente. Teria vendido a alma ao Príncipe das Trevas? Por que adotou um gato preto como animal de estimação? Seu único desafeto era um judeu com quem brigou, sendo amaldiçoado a experimentar uma dor jamais sentida.

Certa vez o prefeito chamou-o para solucionar o problema dum lojista com seus fornecedores. Após a conciliação das partes, Kanzio teve a infelicidade de beber além da conta num jantar e dizer ao prefeito: “Os encantos do mundo são as desgraças que

---

[72] PAMFILE, Tudor. *Ídem*, p 318.

[73] CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos.* Trad. Vera da Costa e Silva e outros. Rio de Janeiro, José Olympio, 1999, p 930.

podemos aprender dum momento para o outro". Ao voltar para a casa, seu cavalo lhe deu um coice fatal. Na cama, moribundo, repetia compulsoriamente: "Minha culpa é tão grande que o Onipotente não me perdoará". Tal confissão era tão estranhamente contrária à opinião geral sobre ele que ficou marcada na memória dos presentes.

No momento do óbito teve início uma forte tempestade que só cessou ao término do funeral. Surgiram rumores sobre alguém frequentando o apartamento do defunto. Os cães não cessavam de latir e uivar. O guarda noturno do condomínio ouviu barulho de vidro quebrado, mobília arrastada e uma gargalhada satânica na antiga residência de Kanzio. Pela manhã os cavalos do estábulo estavam sujos e cobertos de suor, como se tivessem corrido em longas viagens a noite inteira.

Uma idosa atenta a tudo que acontecia jurou ter visto o vereador subir e descer as escadas, saindo a galope do pátio. Idosos passaram a ser estrangulados em suas camas, sem que o homicida fosse identificado. O comprador do imóvel ouvia ruídos e, certo dia, viu um rasto de pegadas como se algo invisível o estivesse seguindo.

Testemunhos de pessoas de boa fé atestaram que Kanzio cavalgava numa velocidade infernalmente rápida e, por onde passava, reinava um silêncio absoluto. Um cocheiro encontrou-o vomitando chamas azuis e vermelhas. Seus olhos chamejavam. Quando desejou alcançar o topo duma torre alta, este vampiro virou morcego. Giovanni Kanzio também fez algo que somente ele e os mortos zooantropomorfos sul-americanos fazem: Em dado momento o personagem apareceu na inesperada forma de cabeça sobre haste de madeira (troféu cefálico).

Kanzio balança suavemente o leito dum pastor de gado para fazê-lo dormir. Ele reduz de tamanho para atravessar frestas de portas e janelas trancadas. O vampiro colou os lábios duma criança acordada em horário impróprio que, repentinamente, tornou-se triste e pálida. Ao encontrar garrafas de leite à noite, esvaziava algumas e abandonava outras cheias de sangue. A água das fontes se tornou insalubre e poluída.

Como os viajantes evitavam a cidade, prejudicando o comércio, um conselho de moradores decidiu exumar o morto. Seis meses depois da morte, Kanzio permanecia incorrupto, de pele corada, em melhor estado de conservação que outros enterrados antes e depois dele. O defunto abriu os olhos e depois fechou, quando tocaram sua mão com um objeto de madeira. Cortaram uma veia da perna e fluiu sangue líquido. O

prefeito opinou que este caso era semelhante ao do sapateiro de Breslau[74]. Então o júri popular condenou Giovanni Kanzio a ser executado como vampiro.[75]

Ataque sobrenatural ao gado no folclore da América Latina no século XX

Em novembro de 1947 o folclorista Pompilio Ortega (1890-1959) localizou dois habitantes da zona rural que afirmavam haver matado o come-línguas (*come lenguas*), um personagem folclórico de Honduras. O entrevistado Miguel Anariva contou que ouviu sua esposa gritando, apavorada, pois ela viu "Satanás" pousar no teto de seu casebre. Era um morcego vampiro tão grande que suas asas abertas tomavam toda a extensão do corredor onde ficou pendurado de ponta cabeça (ou seja, tinha cerca de um metro de envergadura). Miguel apanhou um facão, fez o sinal da cruz no ar e falou à mulher: "Pois se isto for mesmo o Diabo, que se confesse, porque chegou sua hora".

O morcego apunhalado explodiu feito bexiga d'água. Estava cheio de sangue. Isto se passou na aldeia de Montañeras, no departamento de Comayagua, Honduras, perto da fazenda de Cézar Zagala, onde o come-línguas havia acabado de fazer sua última refeição. Miguel comentou o caso com seu afilhado, Federico Castillo.

Sabendo que existia mais dois come-línguas, vindos da Selva Amazônica, como dizia o povo, Federico saiu para caçar o hipotético produto da natureza na montanha de Tascalapa, na jurisdição de Trinidad, no departamento de Santa Bárbara.

---

[74] O caso do sapateiro de Breslau é um conto folclórico compilado por Johann Georg Theodor Grässe, em *Sagenbuch des Preußischen Staats* (1868). A tradição oral dizia que duzentos e setenta e sete anos atrás, em 20/09/1591, um rico sapateiro cometeu suicídio. A viúva ocultou a causa da morte para lhe dar um funeral regular (proibido aos suicidas). Desde então surgiram relatos de aparições esporádicas dum fantasma (*gespenst*) barulhento com a aparência do *de cujos*, perambulando de dia e de noite. Os mais incomodados eram os que queriam descansar após um dia de trabalho árduo e, tendo deitado para dormir, sofriam estrangulamento (mas sobreviviam para contar). Os parentes foram à corte marcial se queixar de vilipendio a cadáver e dano moral, pois muito crédito estava sendo dado ao clamor popular. Todos olhavam ao redor, procurando por ele. Os mais temerosos saiam de suas casas, em busca de lugares seguros. Muitos evitavam a solidão dormindo em salas cheias de hóspedes para que seus medos fossem dispersos pela multidão. Em 18/04/1592, o poder judiciário autorizou a exumação. Durante oito meses o morto permaneceu incorrupto e flexível (sem *rigor mortis*). O sapateiro trocou de pele e foi marcado com um sinal discreto "como quase todos os feiticeiros", uma verruga no dedo do pé "em forma de rosa". Graças ao milagre aparente, ele ficou exposto à apreciação pública de 4 a 24 de abril. Neste período o fantasma ficou furioso, multiplicando sua inconveniência. Então, para calar o aborrecido falatório, a viúva autorizou a execução do morto por decapitação e cremação. Os guardas não deixaram ninguém juntar cinzas ou ossos "para uma possível bruxaria" que "tende a acontecer". Os restos mortais foram jogados em água corrente. (BARBER, Paul. *Vampires, Burial and Death*: Folklore and reality. Yale, Yale University, 1988, p 10-14).

[75] *MANUALE DI SPIRITI FOLLETTI*. Milano, Editore Francesco Pagnoli Tipografo, 1876, p 30-35.

Nos locais onde o come-línguas causa danos nunca se acham pegadas ou sinais de luta entre presa e predador. Não se escuta nenhum ruído. Houve casos em que mais de uma dezena de homens “armados até as unhas” fizeram ronda nas fazendas e mesmo assim o morcego entrou. Apenas Federico tinha informações privilegiadas, sabia exatamente o que estava procurando e conseguiu matar outro come-línguas.

Ele e Miguel dissecaram seus vampiros. O come-línguas tem dois estômagos, à semelhança dos ruminantes. O volume corporal incha após a refeição, ficando do tamanho dum peru com patas que parecem pés de pato dotados de unhas que agarram firmemente no pêlo do gado. De asas abertas, o predador atinge a extensão dum braço humano. Tem uma vesícula de cinco centímetros, em forma de ovo, que segrega um líquido viscoso de odor tão forte quando o do enxofre. A secreção da vesícula tem um potente poder narcótico. Tem dentição completa, incluindo largos molares e dentes de sabre (colmilhos grandes como os dentes do javali, dois encima e dois embaixo, que se cruzam fora das mandíbulas). Estes dentes são afiados como navalha. Sua folha nasal é achatada, como uma “rosa”, característica própria dos desmodontídeos em geral.

A parte externa da mandíbula tem uma ponta similar a um bisturi, usada para cortar a artéria sob a língua das rezes. Quando caça, ele desce silenciosamente como uma figura nebulosa mais negra que a noite. Baforeja na face da vítima, duas ou três vezes, liberando gotículas da fétida substância entorpecente produzida em sua vesícula especializada, até o animal expor a língua para lamber aquilo. Então o morcego introduz seu “bisturi” natural por baixo da língua do boi, fura veias e sorve o sangue. Por último, amputa a língua do gado e come.[76]

É desnecessário dizer que Pompilio Ortega não afirma tais dados como fatos concretos. O folclorista coletou narrativas na zona rural de Honduras muito semelhantes às relatadas ao ufólogo Carlos Alberto Machado, ouvidas quando ele percorreu o Brasil, de 1997 a 1998, numa persistente caçada donde habitualmente voltava de mãos vazias. Seu objeto de desejo era “o Intruso Esporádico Agressivo (IEA)” de vários nomes, “tais como chupa-cabras, arranca-línguas ou come-línguas, e ainda chupa-sangue[77]”.

O folclore relativo ao morcego gigante sofreu uma atualização severa em 1975, graças à influência da imprensa norte-americana nas notícias transmitidas na América Central e na América do Sul. Chamar ufólogos para caçadas sobrenaturais, sempre que veterinários e policiais cansam de investigar queixas absurdas, é um habito que teve

[76] ORTEGA, Pompilio. *Patrios Lares*. Honduras, Universidad Nacional Autonoma de Honduras, 1996, p 167-170.

[77] MACHADO, Carlos Alberto. Chupa-cabras. Em: GEVAERD, A. J. *UFO*. Campo Grande, morumby Artes Gráficas, edição de agosto de 1999, nº 66, p 43.

início em 1975, em fazendas nos Estados Unidos. No caso americano até mesmo razões prosaicas, como fraude de seguros, poderiam motivar chamadas.

As apólices sobre o gado não cobriam mortes por causas naturais, mas, diante da suspeita da ação criminosa, os proprietários poderiam reivindicar o prêmio do seguro. Então faziam-se alguns cortes cirúrgicos em animais anêmicos, pré-mortos, culpavam "cultos satânicos" ou tentavam estabelecer uma criativa conexão alienígena.[78]

Naquela época os monstros radioativos eram clichê na arte pop; então um técnico de radiologia da Defesa Civil, de nome Luiz Urbina, personagem real ou fictício, teve a ideia de ligar um contador Geiger-Müller na propriedade do sitiante Hector Vega, no município de Moca, Porto Rico, logo após a morte súbita de vinte cabras. O aparelho acusou alto nível de radioatividade da ordem de 0.008 a 0.012 Roentgen. Logo a seguir, em 06/04/1975, um empresário, morador dum condomínio na periferia da cidade de Moca, teria encontrado um círculo desenhado com dezoito gansos tão radioativos que sua cadela desenvolveu câncer ao se aproximar, morrendo em uma semana.[79]

Foi assim que o morcego começou a virar um sáurio extraterreno abandonado na Terra por discos voadores, como se algum aliem enjoasse do bicho de estimação.

Os jornalistas que trabalham na produção de material de ufologia normalmente concordam que "90% dos casos não passam de simples boatos, erros de interpretação e invenção por parte dos entrevistados, 8% trata-se de animais mortos por predadores silvestres ou obras de seitas religiosas, e apenas 2% ficam sem explicação[80]".

As notícias que os ufólogos selecionam para publicar constituem, alegadamente, de 2 a 3% da totalidade de dados gerados em pesquisa de campo, rejeitando o padrão folclórico fluente para difundir o singular e o acessório como matéria principal. Diante do novo, os consumidores de vídeos e periódicos adaptam suas velhas ideias à preferência da suposta pesquisa qualitativa, ideologicamente orientada para bloquear denúncias de "grupos ou seitas demoníacas", frutos de "imposição de dogmas religiosos de que o diabo é o agente causador de todos esses transtornos[81]".

---

[78] HAGNER, Charles J. & INCE, Sarah D. *Contatos Alienígenas*. Trad. Tomás Rosa Bueno. Rio de Janeiro, Abril Coleções, 1996, p 41.

[79] MONDINI, Oswaldo; MONDINI, Eduardo & ZAPATA, Encarnacion. *Chupa-Cabras*. Campo Belo, Editora Resser, agosto de 1997, p 27-29.

[80] *UFO*. Campo Grande, Gráfica Zagaia, edição de setembro de 1997, número 19, p 17.

[81] JÚNIOR, Orlando de Souza Barbosa. Ataques no Rio de Janeiro se confundem com mutilação. Em: *UFO*. Campo Grande, Gráfica Zagaia, edição de setembro de 1997, número 19, p 32.

No fim, aquilo que havia já não há. “Até que se prove o contrário, o chupa-cabras não passa de um fenômeno sociológico, gerado em grande parte pela mídia[82]”. A restauração do patrimônio cultural perdido e/ou sobreposto é quase impossível. Hoje o chupa-cabras sorve o sangue, o útero, o feto (se houver algum) e mais raramente outros órgãos internos acessíveis pela parte traseira do animal, até deixar o bicho oco. O come-línguas prefere órgãos acessíveis pela parte dianteira.

O chupa-cabras é visto em várias formas e tem habilidade de metamorfose. O come-línguas é um grande morcego, mais hematófago do que carnívoro, ainda não classificado pela zoologia. Quando o chupa-cabras assume a forma do come-línguas ele brilha no escuro e é radioativo. É capaz de mudar de cor diante de testemunhas perplexas, como um polvo ou camaleão.

O rótulo “chupa-cabras” foi criado em março de 1995, pelo radialista Arnaldo Garcia, da Radio Cumbre, sediada na cidade de Orocovis, em Porto Rico, na América Central. Algo teria saído das cavernas na floresta de El Yunque, em Porto Rico, liberado por uma série de terremotos e maremotos. O fenômeno repercutiu e se multiplicou, subindo até o México, ao mesmo tempo em que descia à ilha Canouan, em Granadinas, e depois para o Brasil, onde foi perfeitamente resumido na música *O Chupa-Cabras*, com letra de G. Martins e J. Guedes, interpretada por Manhoso em álbum homônimo fabricado pela Sonopress – Rimo da Amazônia Ind. e Com.

Saí da roça me mudei para o interior.
A turma lá está num sufoco de horror.
O tal de chupa-cabras que por lá apareceu
Está indo muito fundo veja o bicho que deu

Está chupando vacas, cabras e galinha
Agora o chupa-cabras quer chupar as ovelhinhas
Fiquei com medo do safado e dei no pé
sei lá se esse bicho vai chupar minha mulher

Ele é perigoso todos pensam que é ET.
Já ficou famoso aparecendo na TV
Se é vampiro, alguém pode me explicar?
Só sei que na cidade ele chupa sem matar.

[82] PETIT, Marco Antônio. Cultura chupa-cabras no Brasil. Em: *UFO*. Campo Grande, Gráfica Zagaia, edição de setembro de 1997, número 19, p 31.

Em Calderón, Morelos, México, fazendeiros teriam organizado vigílias noturnas no intuito de proteger seus rebanhos dum morcego gigante. Mulheres e crianças eram aconselhadas a ficar em casa. O Dr. Bernardo Villa Ramirez (1911-2006), doutor em biologia e pesquisador emérito da Universidad Nacional Autónoma de México, explicou à imprensa que os morcegos eram deificados pelo povo Asteca, na qualidade de dadores da morte e da fertilidade. Graças ao sincretismo religioso e à influência do cinema, os quirópteros se tornaram animais satânicos associados ao Conde Drácula, no imaginário mexicano. Em 1995, no intuito de vir a capturar o chupa-cabras, vários "caçadores" estavam incendiando cavernas habitadas por morcegos, o que poderia resultar num desastre ambiental de grandes consequências.[83]

Casos relatados por pessoas vivendo em regiões distantes umas das outras, e com perfil sociocultural diferente, descrevem particularidades carentes de precisão. Em 1997 o chupa-cabras já não era mais um único bicho. O que habita o imaginário é uma fauna composta de pelo menos quatro animais fantásticos distintos, um lobisomem e um vampiro. "Mesmo que fosse apenas um caso de histeria coletiva, já seria o bastante para merecer a atenção dos meios de comunicação e dos cientistas sociais[84]", opinou o ufólogo Paulo Sam Martin. "Em meio à balbúrdia criada, ataques claramente realizados por predadores comuns também foram atribuídos ao chupa-cabras[85]".

Quando as histórias de chupa-cabras adquiriram as dimensões de um fenômeno de massas, em cidades como Sumaré e Hortolândia, bairros inteiros mudaram seus hábitos noturnos. Numa das hipóteses de Eduardo e Osvaldo Mondini, sobre o caso brasileiro, "a criatura é uma fusão de um predador natural com lendas e mitos gerados pela imaginação popular e incentivados pela imprensa sensacionalista[86]". Assim falaram os repórteres freelances da revista UFO, definindo o extrato indesejável da coleta.

No Brasil as narrativas sobre o morcego gigante, ou vampiro diabólico servido por um séquito de feiticeiros[87] (hora iguais, hora diversos dos mandingueiros comuns),

---

[83] *CHUPA-CABRAS:* Mito ou realidade? São Paulo, PEN, 1997, p 16 e 27.

[84] MONDINI, Oswaldo; MONDINI, Eduardo & ZAPATA, Encarnacion. *Chupa-Cabras*. Campo Belo, Editora Resser, agosto de 1997, p 5.

[85] MONDINI, Oswaldo; MONDINI, Eduardo & ZAPATA, Encarnacion. *Chupa-Cabras*, p 11.

[86] MONDINI, Osvaldo & MONDINI, Eduardo. Chupa-cabras. Em: *UFO*. Campo Grande, Gráfica Zagaia, edição de setembro de 1999, número 67, p 44.

[87] O ator Bela Lugosi, considerado por muitos como o melhor Drácula do cinema, também interpretou o papel de cientista louco que treina morcegos gigantes para sugar sangue de pessoas específicas no filme *The Devil Bat* (1941). Sobre narrativas orais relacionadas ao culto do morcego comum, em 2002 uma dona-de-casa carioca, Tatiana Firmino, falou-me que assistiu, na mera qualidade de telespectadora, a uma reportagem de Carlos Roberto Massa, no *Programa do*

persistiram até 1999. Alguns periódicos noticiaram que, à meia noite, na virada de 15 para 16 de setembro de 1997, acabou a luz no bairro do Coelho, em São Gonçalo. Durante o *blackout*, quatro ovelhas morreram e duas saíram feridas num terreno do loteamento Amendoeira. "Só pode ter sido coisa do demônio", declarou o vaqueiro Osmar Mosca, proprietário do rebanho, alegando ausência de sague e presença de furos de um centímetro de diâmetro nas virilhas. Rapidamente, o relato de milagre atraiu uma romaria de curiosos ansiosos por ver tudo antes do perecimento da carne.[88]

A polícia foi chamada para investigar a morte de nove porcos e um cão, achados sem sangue, com perfurações profundas e partes queimadas, dia 24/05/1999, num sítio da região de Araçoiaba da Serra, em Sorocaba. O dono do sítio, Celso Rabello, 47 anos, não tinha dúvidas de que o "chupa-cabras" matou seus bichos e deixou outros feridos. Nenhum dos onze cães latiu. A esposa do caseiro do sítio viu duas luzes no céu.[89]

Em setembro de 1999 o pecuarista João Ribas Leite, de 37 anos, testemunhou o ataque de "uma espécie de vampiro gigante" a um animal do seu rebanho, na Fazenda Santa Gertrudes, em Sorocaba, no Estado de São Paulo. Pouco tempo depois, entre os dias 19 e 23 de outubro de 1999, oito cabras e duas ovelhas foram achadas mortas, sem sangue, em duas fazendas em Cesário Lange, São Paulo. Destas, cinco cabras e três ovelhas, feridas no pescoço, pertenciam à Fazenda Nova Esperança.[90]

Professor Toma Petrică, um vampiro no século XXI

Em 26/12/2003 o professor romeno Toma Petrică morreu de câncer. Dois dias depois recebeu um enterro regular, num túmulo modesto, no cemitério da vila Marotinul de Sus, situado no distrito de Dolj, em Craiova, Romênia. Ele não nasceu com estigmas

---

Ratinho, transmitido pelo canal Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Tatiana ditou e eu anotei num caderno. O quadro teria exibido vídeos dos rituais secretos de uma seita, "Não-sei-o-que do Amanhã", que atuava em Pelotas, RS, reunindo cerca de 180 membros. Três segmentos do vídeo teriam um prólogo seguido dum desfecho mutável. O grupo hipnotiza alguém balançando levemente "de um lado para outro" e fala: "Seu sangue está fervendo". As veias "vão estufando" até deformar o sujeito. Daí em diante a conduta varia. Ordenaram à primeira vítima de sacrifício humano que se cortasse para os outros beberem o sangue. Fizeram a segunda vítima entrar numa gaiola cheia de morcegos vampiro que atacaram imediatamente. O último ritual foi interrompido pela polícia, chamada por denúncia anônima. O VHS apreendido foi cedido ao Carlos Roberto Massa. Tatiana concluiu o relato dizendo: "Isso me impressionou porque eu nunca tinha ouvido falar que morcegos vampiro atacassem pessoas. Devem ter deixado os animais sem comer durante muito tempo".

[88] CHUPA-CABRAS ATACA OVELHAS EM SÃO GONÇALO. Em: *A NOTÍCIA*. Rio de Janeiro, 16/09/1997, p 6.

[89] "CHUPA-CABRAS" VOLTA A ASSUSTAR. Em: *Extra*, 2ª edição de 26/05/1999, recorte não paginado.

[90] CHUPA-CABRAS' VOLTA A ATACAR. Em: *Extra*, edição de 29/10/1999, recorte não paginado.

de bruxo, não tinha animais de estimação e não fazia nada mais incomum do que falar com uma eloquência desenfreada, aborrecendo todos ao redor.

Depois de morto, o professor apareceu nos sonhos de sua irmã, Flora Marinescu, de seu sobrinho, Costel Marinescu, e de Mirela Marinescu, esposa de Costel. Os três tiveram o mesmo pesadelo, apresentavam sintomas de cansaço excessivo, desânimo e acreditavam estar morrendo. A imagem de Toma Petrică surgia acompanhada por um torvelino de corvos circunvolucinando sobre a cabeça. Mirela foi surpreendida pelo *de cujos* e, pela manhã, estava tão fatigada que era incapaz de levantar da cama.

Estimulados pelo relato de Mirela, Flora e Costel foram as próximas vítimas do terror noturno. Tinham a impressão de que Toma Petrică sugava suas vidas para poder viver. Fenômenos *poltergeist* como vozes, barulhos e objetos se movendo pela casa, comprovariam a atuação dum "*strigoi*", uma alma penada que os assediava.

Pouco antes da meia noite, na virada do dia 09 para 10/01/2004, um grupo de homens foi instigado por aquelas mulheres melancólicas a pular o muro do cemitério. Mirela enviou o irmão, Popa Stelică, em seu socorro. Flora pediu ao marido, Gheorghe Marinescu, que tomasse providências. Ele recrutou Mircea Mitrică, Constantin Floaræ, Ionescu Ion e Pascu Oprea para a caçada. O pastor de gado Mircea Mitrică quebrou quatro costelas do defunto, usando um forcado, e arrancou o coração com as mãos, abandonando o instrumento rural dentro do túmulo.[91]

A viúva, Ciobanul Mitrică, que os guiou até o túmulo, fez uma cena dramática dizendo: "O que fiz, mãe do céu, para merecer isso?" Então o *de cujos* não foi cremado. Os outros espalharam dentes de alho no caixão antes de fechar novamente. O grupo levou o coração extraído para um local fora do cemitério, numa encruzilhada, onde Mirela, Flora e Costel os esperavam. Gheorghe cremou o órgão, diluiu as cinzas em água e distribuiu entre os três enfermos. Cada um tomou sua poção. Quando Cotoran Floaræ soube, por intermédio da mãe, o que aconteceu ao cadáver de seu falecido pai, ela convenceu a viúva a apresentar queixa-crime contra a parentela masculina.

Os seis tiveram de prestar depoimento. Gheorghe alegou que sua esposa, filho e nora poderiam estar mortos se nada houvesse sido feito.

> Eu já vi isso acontecer antes. Quando o removemos da sepultura, a boca estrava cheia de sangue ao redor dos lábios. Tiramos seu coração e ele gemeu quando o estaquemos. Cremamos o coração,

[91] MITITELU, Larisa. *Adevărul despre „Cazul strigoiului Petre Toma".* Em: *INDISCRET*, acessado em 20/02/2017 as 20:21. <http://www.indiscret.ro/vechi/178/reportaj/6250/adevarul-despre-cazul-strigoiului-petre-toma.html>.

> dissolvemos as cinzas em água e os enfermos beberam. Eles melhoraram imediatamente. Era como se alguém lhes houvesse arrancado toda dor e doença. Nós realizamos um ritual centenário e ignorávamos que isso fosse tipificado. Pelo contrário, acreditávamos estar fazendo algo bom porque o espirito de Petra (apelido de Toma Petrică) caçava a todos nós e chegou perto de nos matar. Ele voltou dos mortos para nos perseguir.[92]

Todos os réus confessos, Gheorghe, Mircea, Constantin, Ionescu, Pascu e Popa, foram condenados por crime de vilipêndio a cadáver, com pena de seis meses de prisão em regime de liberdade condicional, cumulada com pagamento por dano moral e dano material à viúva Ciobanul e sua filha Cotoran, ambas herdeiras legitimas.

A divulgação do fato pela imprensa não gerou histeria coletiva em Marotinul de Sus, e sim comoção popular dos apoiadores da causa. Quando a imprensa entrevistou vizinhos aleatoriamente, Tita Musca, um fazendeiro de 68 anos, disse que nada daquilo era novidade. “Há séculos temos de nos proteger contra essas criaturas, encontrando os túmulos de cada *strigoi* e arriscando nossas vidas para arrancar seus corações[93]”.

Brâncuși Domnica e Dumitru Moineasa narraram um evento anterior. “Dezenas de mortos se converteram em vampiros e nos atacaram, mas nossas famílias fizeram pacto de silêncio sobre os rituais de cura”, disse Brâncuși. “Fiquei muito doente após o enterro de um de meus avôs, que morreu em 1992”, falou Dumitru, “o médico não tinha ideia sobre o que havia de errado comigo. Um dia uma tia me trouxe um copo d’água. Fiquei bem assim que terminei de beber. Mais tarde fiquei sabendo que eram as cinzas de meu avô[94]”. Com a publicação de jornais nacionais e internacionais, a polícia julgou necessário reforçar a investigação.

No cemitério, peritos forenses confirmaram que, neste povoado habitado por cerca de trezentas pessoas, pelo menos vinte túmulos foram abertos e seus mortos vilipendiados em datas recentes. Todos sabiam e ninguém falava a respeito por medo da repressão policial. Contudo, bastou que seis aldeões fossem condenados para que vários moradores insuspeitos falassem aos sete ventos: Escutei o mesmo conselho de

---

[92] PETRESCU, Monica. *The long shadow of Dracula*. Publicado no portal de notícias *The Telegraph*, em 06/06/2005, as 12:01 no horário de Bucareste. URL: <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/romania/1482941/The-long-shadow-of-Dracula.html>.

[93] SPARKS, Justin. Village vampire slayers in grave trouble. Impresso no periódico *The Sunday Times*, em 11/04/2004. Consulta online: <http://www.thesundaytimes.co.uk/sto/news/world_news/article217698.ece>.

[94] PETRESCU, Monica. *Obra citada*, não paginada.

meu vizinho, meu amigo, meu parente, minha comunidade, minha cidade, nas cidades além da fronteira; eu vi, eu sonhei, eu confesso que fiz e isto não é errado, é nosso modo de resolver problemas. Sangue de *strigoi* é um tônico milagroso.[95]

Tais argumentos parecem belos? Talvez não seja inútil acrescentar que o túmulo de F. W. Murnau (1888-1931), no cemitério de Stahnsdorf, foi violado em julho de 2015. Furtaram o crânio do famoso diretor de *Nosferatu* (1922) e outros filmes clássicos do expressionismo alemão.[96] Teria sido vilipendiado por caça vampiros? Se sim, não foi a primeira vez em que um artista foi confundido com sua obra. Afinal, Oleksa Storoženko deveria ser lembrado como romancista e folclorista, não como folclore.

Político e literato Storoženko, o vampiro de Tchernihiv

O político e literato ucraniano Oleksa Storoženko (1805-1874) cultivava o *hobby* de trabalhar como folclorista nas horas vagas. Certa vez um músico cossaco lhe narrou a história de Odarka, sua avó, uma bruxa boa dotada de rabo vestigial. Ela foi desposada por Kirilo, seu avô, morador da vila Boberka, pomposamente apresentado como *kharakternick* (характерник) ou fazedor de feitiços "do tipo que só pode ser morto com uma bala de prata[97]". Este matuto cavaleiro zaporogian viveu até os cem anos e, na velhice, gostava de contar estórias para as visitas que o cercavam nas noites de inverno.

Storoženko ficou tão encantado pela narrativa que a romanceou no conto *Закоханий чорт* (1861) onde um ente folclórico da espécie *čort* (чёрт), chamado Trutick, se transforma em cavalo e serve de montaria a Kirilo durante cinco anos. Em troca deste favor, ele espera receber a ajuda do feiticeiro para conquistar o amor de Odarka nos cinco anos seguintes. Odarka ojeriza Trutick, pois ele quer e ela não deseja ter muitos filhos. Odarka congela um lago para afastar o amante, o faz beijar um sapo e seduz o

---

[95] TAYLOR, Dr Timothy. *The real vampire slayers*. Publicado no portal de notícias *INDEPENDENT*, em 27/10/2007 as 23h. URL: <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/the-real-vampire-slayers-397874.html>; McLAUGHLIN, Daniel. *A village still in thrall to Dracula*. Impresso no jornal *The Guardian*, edição de 19/06/2005. Versão online disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2005/jun/19/theobserver>; THE CASE OF PETRE TOMA. Postado no blog *The Vapirologist*, em 14/01/2009. URL: <http://vampirologist.blogspot.com.br/2009/01/case-of-petre-toma.html>; ARRIES, Javier. Los Vampiros de Morotinu de Sus (1992, 2004). Publicado na home page do escritor em 2010. URL: <http://www.arries.es/la_cripta/casos/marotinu_de_sus.html>.

[96] LUKASCHEWITSCH, Von Matthias. *Kopf von „Nosferatu"- Regisseur gestohlen!* Em: *BILD*. Publicado em 14/07/2015 – 14h56. URL: <http://www.bild.de/regional/berlin/grabmal/von-familie-murnau-geschaendet-41782672.bild.html>.

[97] STOROZHENKO. *The Devil Fallen In Love*: *A Zaporogian Cossack Legend*. Trad. Florence Randal LMivesay. Em: LOEB, Louisa. (org) *Down Singing Centuries*: *Folk Literature Of The Ukraine*. Canada, Hyperion Press, 1981, p 65.

idoso Kirilo a fim de afastar aquele jovem fogoso. Por meio do matrimônio, a bruxa se livra do diabrete inconveniente e tem poucos filhos.

Os vampiros não entram na estória original exceto na condição de figurantes. No início, quando o grupo anda pela floresta, um *volkolak* de cinta vermelha saúda o čort reconhecendo-o como superior hierárquico; "vampiros calçando lustrosas botas alemãs pulavam de galho em galho saudando-o cortesmente, se curvando à sua chegada[98]".

Enquanto o diabrete ostenta o rabo metafórico natural do espécime masculino, Odarka tem um rabo vestigial "que prova que ela é uma bruxa". Um pequeno rabo tão longo quanto o de um cão "abanado como a cauda de um gato diante de um rato[99]".

Todo embrião humano tem um rabo que mede cerca de um sexto do seu tamanho durante a fase pré-natal. Nosso rabo é absorvido pelo organismo em crescimento quando o embrião se desenvolve em feto. Todavia, há casos raros em que não ocorre morte celular e o quinto membro cresce como prolongamento da zona final do sacro, no nível do cóccix. Um rabo humano pode desenvolver vértebras adicionais, nervos e músculos que permitem realizar o movimento de abano.

Pessoas com rabo vestigial ou protuberância similar são deificadas no Hindustão como avatares do símio sobrenatural Hanumān (हनुमान्).[100] Ainda hoje, Chandre Oram, hindu dotado duma espinha bífida de 33 cm, se diverte no papel de Hanumān, posando para fotos pendurado em árvores, fazendo macaquices e abençoando peregrinos.[101]

No ocidente, humanos nascidos com rabo eram vítimas do preconceito. Segundo Peter Haining, uma das evidências que poderiam justificar um processo por feitiçaria, nos tempos antigos, era a "marca do diabo" no corpo do acusado. A marca da feiticeira era "um pedaço de carne saliente", geralmente "na parte mais intima do corpo".[102]

Na Ucrânia, o rabo que embruxou Odarka conferiu *status* de feiticeiro ao esposo Kirilo e à sua descendência nascida sem atributos físicos atávicos. Cossacos ucranianos desconfiaram até de Oleksa Storoženko, pois ele escreveu um conto romanceando o

---

[98] STOROZHENKO. *Obra citada*, p 72.

[99] STOROZHENKO. *Obra citada*, p 64.

[100] SEHGAL, Manjeet. *The boy with a seven-inch tail who is worshipped by neighbours over similarities to the Hindu monkey god Hanuman.* Publicado em *The Tribune* no dia 27/06/2013; ROBERTS, Edward. *Boy born with seven-inch TAIL worshipped as a god*. Publicado em *The Tribune* no dia 17/06/2014; STAFF WRITERS. *Arshid Ali Khan loses monkey god status after operation to remove tail.* Publicado em *The Tribune* no dia 06/06/2015. URL para busca em todas as edições online do jornal: <http://www.tribuneindia.com/>.

[101] LOSH, Jack. *Man with tail hailed as monkey god.* Em: *The Sun*. Publicado em 07/02/2014. URL: <http://www.thesun.co.uk/sol/homepage/news/5429439/man-with-tail-hailed-as-a-god.html>.

[102] HAINING, Peter. *Magia Negra e Feitiçaria*. São Paulo, Melhoramentos, 1971, p 86-87.

caso. Helena Petrovna Blavatsky publicou a narrativa cossaca ouvida de “testemunhas aparentemente dignas de crédito” no décimo oitavo capítulo do livro *Isis Unveiled* (1877).

> Por volta do início do século atual, ocorreu na Rússia um dos casos mais assustadores de vampirismo de que se tem lembrança. O governador da província de Tchernihiv[103] era um homem de cerca de sessenta anos, de uma disposição maligna, tirânica, cruel e ciumenta. Dotado de uma autoridade despótica, ele a exercia sem medida, seguindo os seus instintos brutais. Enamorou-se da linda filha de um oficial subordinado. Embora a moça estivesse prometida a um rapaz que ela amava, o tirano forçou o seu pai a consentir em seu casamento com ela; e a pobre vítima, apesar do seu desespero, tornou-se sua esposa. O seu caráter ciumento logo se revelou. Ele a surrava, confinava-a aos seus aposentos por semanas inteiras e proibiu-a de ver quem quer que fosse em sua ausência. Ele finalmente adoeceu e morreu. Vendo aproximar-se o seu fim, fez a moça jurar que nunca mais se casaria; e, com imprecações ameaçadoras, intimidou-a dizendo que, se ela voltasse a se casar, ele retornaria do túmulo e a mataria. Foi enterrado no cemitério que ficava no outro lado do rio.[104]

Seria isto uma variante do conto folclórico onde o amante indesejado troca de faixa etária com o segundo esposo? Teria a compiladora omitido referência ao atavismo por motivo de projeção psicológica na personagem? Filha de um coronel russo, madame Blavatsky era médium de efeito físico. Quando nasceu, algo parecia não ser conforme o esperado. A visão do bebê, durante o batizado na igreja ortodoxa russa, deixou o padre tão perturbado que ele acidentalmente incendiou as próprias vestes com uma vela.[105] Blavatsky casou aos dezesseis anos com um homem vinte e quatro anos mais velho. Deixou-o antes de consumar a união e arrumou emprego no circo, onde montava

---

[103] Tomei a liberdade de preencher nomes substituídos por asteriscos. Blavatsky publicou a narrativa em 1877, menos de três anos após a morte de Oleksa Storoženko. Ela temia difamar tão ilustre figura ao mesmo tempo em que acreditava que não deveria perder a oportunidade de registrar uma narrativa regional entre uma expressiva quantidade de casos compilados de obras estrangeiras. Publicamente, Blavatsky optou por manter o anonimato do protagonista. Entretanto, quando sua tia Nadyezhda Andreyevna, de Fadeyev, questionou a respeito dos asteriscos, ela respondeu informando que o vampiro supracitado era o finado Storoženko (Стороженко), antigo governador de Tchernihiv (Чернігів). A carta de H. P. B., datada de 19/07/1877, está nos Arquivos de Adyar da Sociedade Teosófica.

[104] BLAVATSKY, Helena Petrovna. *Isis Sem Véu*: Volume II. Trad. Mário Muniz Ferreira & Carlos Alberto Feltre. São Paulo, 1991. Pensamento, p 145.

[105] REZENDE, Ulisses Ridel de (org). *O Pensamento Vivo de Blavatsky*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1992, p 66.

a pêlo até deslocar o útero caindo de um cavalo. Tempos depois ela declararia: “Falta em mim alguma coisa, e o lugar está ocupado por um pepino deformado[106]”.

Talvez Blavatsky desejasse omitir detalhes sobre mulheres com rabo vestigial em sua versão do conto rocambolesco, por entender a dor de Odarka. A narrativa coletada prossegue informando que a jovem viúva tornou a casar. Na noite de núpcias, gritos saídos do quarto da noiva despertaram a atenção dos demais convivas.

> As portas foram arrombadas e a infeliz mulher foi encontrada desmaiada em seu leito. Ao mesmo tempo ouviu-se o barulho de rodas de um veículo saindo do pátio. O seu corpo estava coberto de manchas pretas e azuladas, como se ela tivesse sido beliscada, e de uma pequena picada em seu pescoço escapavam gotas de sangue. Recobrando os sentidos, ela declarou que o seu defunto marido havia entrado repentinamente em seu quarto, surgindo exatamente como era quando estava vivo, com exceção de um palor terrível; que ele a reprovara por sua inconstância e que, em seguida, a surrara e a beliscara cruelmente. Ninguém acreditou em sua história; mas, na manhã seguinte, os guardas lotados no outro lado da ponte que cruzava o rio contaram que, por volta da meia-noite, um coche negro puxado por seis cavalos passara por eles furiosamente, em direção à aldeia, sem responder aos seus apelos.
>
> O novo governador, no entanto, que não acreditara na história da aparição, tomou a precaução de dobrar a guarda da ponte. Todavia, a mesma coisa ocorria noite após noite; os soldados declaravam que a barreira do seu posto próximo à ponte abria-se por si mesma e a equipagem espectral passava por eles a despeito dos seus esforços de detê-la. Ao mesmo tempo, toda noite o coche rolava ruidosamente no pátio da casa; os vigias, e inclusive a família da viúva, e os criados estavam mergulhados num sono profundo; e, a cada manhã, a jovem vítima era encontrada ferida, sangrando e desfalecida como antes. A cidade consternou-se. Os médicos não tinham explicação alguma a oferecer; padres vieram para passar a noite orando, mas, quando se aproximava a meia-noite, todos eles eram acometidos de uma terrível letargia. Finalmente, o arcebispo da província veio e realizou em pessoa a cerimônia do exorcismo, mas na manhã seguinte a viúva do

[106] WILSON, Colin. *O Oculto*. Trad. Aldo Bocchini Netto. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1981, vol 2, p 13.

> governador foi encontrada pior do que antes. Ela se encontrava agora às portas da morte.
>
> O governador foi, enfim, levado a tomar as medidas mais severas para pôr um termo ao pânico sempre crescente na cidade. Postou cinquenta cossacos ao longo da ponte, com ordem de parar o coche-espectro a todo custo. Na hora habitual, ele foi ouvido e visto aproximando-se, vindo da direção do cemitério. O oficial da guarda e um padre que segurava um crucifixo plantaram-se diante da barreira e juntos gritaram: "Em nome de Deus e do Czar, quem vem lá?" Da porta do coche emergiu uma cabeça muito conhecida e uma voz familiar respondeu: "O Conselheiro Privado de Estado e Governador, Storoženko!". No mesmo momento, o oficial, o padre e os soldados foram atirados para um lado como por um choque elétrico e a equipagem fantasmagórica passou por eles antes que recobrassem o fôlego.
>
> O arcebispo resolveu então, como último expediente, recorrer ao procedimento, consagrado pelo tempo, de exumar o corpo e prendê-lo à terra com uma estaca de carvalho atravessada no seu coração. Isso se fez com um grande cerimonial na presença de toda a população. A história conta que o corpo foi encontrado empanturrado de sangue e com as bochechas e os lábios vermelhos. No momento em que o primeiro golpe foi desferido sobre a estaca, o cadáver emitiu um gemido e um jato de sangue cruzou o ar. O arcebispo pronunciou o exorcismo usual, o corpo foi reenterrado e, a partir de então, nunca mais se ouviu falar do vampiro.
>
> Não podemos dizer o quanto os fatos relativos a este caso possam ter sido exagerados pela tradição. Mas nós o ouvimos há alguns anos de uma testemunha ocular; e há famílias hoje na Rússia cujos membros mais velhos se lembram perfeitamente deste conto terrível.[107]

H. P. Blavatsky escreveu para a Sociedade Teosófica que, desde então, passou a trabalhar no tema da crença nos vampiros, encarada como um triste empecilho a ser eliminado. Numa conferência realizada dia 21/11/1894, no imóvel onde funcionava a

[107] BLAVATSKY, Helena Petrovna. *Obra citada*, p 145-146.

filial londrina, o reverendo Charles Webster Leadbeater[108] definiu o vampirismo como indício probatório da obsolescência das raças humanas não arianas.

No programa lido, este bom homem sustentou que lobisomens e mortos vivos são "legados de raças primitivas" ou "relíquias horrorosas de um tempo em que o homem e o seu ambiente eram, sob muitos pontos de vista, diferentes do que o são hoje". Mais especificamente, a presença de narrativas sobre vampiro no folclore duma localidade representaria um forte indício de que aqueles que ali vivem não pertencem à "quinta grande raça" cujo elevado estado de civilização basta para deixá-los livres de "um tão terrível destino". Vampiros atacariam somente "povos onde há ainda uma forte corrente de sangue da quarta raça[109]". Leadbeater preconiza o genocídio de culturas cujo número de pessoas "tem diminuído considerável e constantemente[110]".

Tais argumentos parecem horrendos? Por que não buscar a boa medida entre a liberdade absoluta e a solução final? A intenção primária do aspirante à condição de *vampir* ou *strigoi* é parar de ter pesadelos e adquirir clarividência. Para isso ele necessita duma poção feita de sangue ou cinzas dum *vampir* ou *strigoi* pré-morto.

A tradição é passada de pais para filhos. Eles acreditam que a segunda etapa da transformação acontece após a morte. Logo, num pais laico, o problema jurídico seria facilmente solucionável com o registro de documentos de disposição testamentária em cartório autorizando o uso do sangue regularmente extraído e substituído por formol no momento anterior ao velório. Sendo assim, havendo prévia autorização do próprio ofendido, nenhum herdeiro poderia falar em vilipêndio.

Pragmaticamente falando, um placebo preparado nestas condições não traria riscos à saúde pública, pois não há patógeno que sobreviva à fervura numa panela aquecida ao rubro. Ninguém é obrigado a participar do ritual. Só bebe a solução quem deseja e tem fé (analogamente, como diz um adágio popular brasileiro, quem não aguenta com mandinga não carrega patuá). Jogar-se-iam buques de flores de alho ou dentes de alho no caixão antes do enterro e pronto, o rito de passagem estaria completo.

---

[108] Charles Webster Leadbeater (1854-1934), natural do Reino Unido, foi sacerdote da Igreja Anglicana e Bispo da Igreja Católica Liberal.

[109] LEADBEATER, Charles Webster. *O Plano Astral*. Trad. Mário de Alemquer. São Paulo, Pensamento, p 66.

[110] *Idem*, p 69.

Mircea Eliade, caçador de vampiros

A publicação da novela de horror fantástico *Domnişoara Christina* (1936) custou ao historiador, filósofo, ensaísta e romancista romeno Mircea Eliade (1907-1986) sete meses de suspensão de suas funções como professor na Universidade de Bucareste.[111]

No enredo, Christina, personagem pré-morta, está a sugar a todos numa casa, aos poucos, "beijando" mãos e braços. Ela vem em sonhos e aparições alucinantes, deixando um forte perfume de violetas por onde passa. Quando um rapaz aprazível se hospeda naquele lar, ela decide mudar seus hábitos:

> Há quanto tempo espero um homem como você, jovem e bonito (...). Não tenha medo por eu estar morta (...). Que bonito você é (...). Vou amá-lo como jamais um mortal foi amado (...). Não importa o que aconteça, não tenha medo de mim. Com você vou me comportar de outra maneira (...). Seu sangue é valioso demais. (...) Daqui, do meu mundo, virei até você toda noite, Ígor, confie em mim.[112]

Vampirismo era tema tabu sob a perspectiva do partido nacional socialista. Tive o privilégio de entrevistar uma testemunha ocular sobre o tema específico. O artista plástico austríaco, radicado no Brasil, Franz Josef Widmar (1915-1995), foi um dos últimos remanescentes do Círculo de Viena, ex-aluno do mestre expressionista Oskar Kokoschka na Academia de Belas Artes de Viena, diplomado em Filosofia pela Universidade de Innsbruck.[113] Também foi pai duma de minhas amigas de infância.

Na época do III Reich não podia haver na Alemanha, Áustria e Hungria, nada parecido com a crença *hajduk* corrente de 1700 a 1800. Para o soldado ariano (especialmente o da SS), o vernáculo vampiro era metáfora representativa de amazias adeptas da rotina de dispêndio conspícuo. Elas escolhiam homens fortes e vigorosos para sugar "até não sobrar nada" e, embora eventualmente empobrecessem seus ricos esposos com gastos exorbitantes, o dinheiro não era o interesse primário das vampes.

Durante e após a segunda guerra mundial circularam histórias de "vampiras" que sugavam a vitalidade dos homens. Na perspectiva de Franz, oposta à de Hitler, o rótulo

---

[111] FILHO, Antônio Gonçalves. O religioso Mircea Eliade no território dos vampiros. Em: O ESTADO DE SÃO PAULO, edição de 17/12/2011, caderno Sabático (Ano II – nº 92), p 4.

[112] ELIADE, Mircea. *Senhorita Cristina*. Trad. Fernado Klabin. São Paulo, Tordesilhas, 2011, p 57-59.

[113] OLIVEIRA, Maria Cláudia. O Sobrevivente à Sombra do Crepúsculo. Rio de Janeiro, *O Globo*, Segundo Caderno, edição de 24 de agosto de 1993, p 1.

era, antes de tudo, um elogio. Feliz era aquele que desposava uma ou mais vampes ao longo da vida, tendo filhos com ela(s).[114]

Em 17/04/1993 a família Widmar fez a gentileza de pintar um quadro que mostra como eu deveria parecer se por acaso fosse uma vampe assediando militares lotados num campo de concentração em Mauthausen-Gusen.[115]



[114] Hans Peter Bleuer ouviu duma "testemunha fidedigna" outra narrativa de medo da sucção dos fluidos corporais masculinos por mulheres durante o III Reich. Dois decretos promulgados pelo Ministério do Interior, datados de 09/09/1939 e 16/03/1940, dispuseram sobre a instalação de bordéis sob supervisão médica, cabendo a execução desta tarefa aos órgãos de Saúde Pública. Desde então as prostitutas da Klosterstrasse, em Stuttgat, passaram a conservar sigilosamente os preservativos contendo amostras de esperma da clientela num recipiente apropriado, que era coletado em intervalos regulares por um encarregado especial do instituto de pesquisa de Heinrich Himmler. (BLEUER, Hans Peter. *O Sexo na Alemanha Nazista*. Trad. Theobaldo de Souza. Rio de Janeiro, Record, 1972, p 332-333).

[115] Isto me foi dado como presente de aniversário de treze anos. Aparentemente eu deveria pintar os cabelos de loiro, fazer cachos permanentes, furar as orelhas, usar joias de grande tamanho e vestido preto sem pérolas, se entrasse numa máquina do tempo e quisesse escapar do gueto desposando um soldado em Mauthausen-Gusen. A parte reversa da pintura em madeira contém a dedicatória: «Para Shirlei, "A VAMP" com carinho da Família Widmar. Rio. 17/04/1993.» Anteriormente eu estava engajada numa pesquisa sobre o mito do vampiro, tenho descoberto correspondentes no folclore brasileiro, visitado o consulado da Romênia para entrevistar o cônsul sobre o Drácula histórico e adquirido uma prótese no ateliê do maquiador Vavá Torres, em Copacabana; a fim de descobrir como eram feitos os dentes dos vampiros da telenovela *Vamp* (05/07/1991-08/02/1992), produzida e exibida pela Rede Globo. Eu e Mércia Widmar, filha caçula de Franz Josef Widmar, estudávamos no Colégio Sagres. Nossa pesquisa de campo foi apresentada no evento estudantil anual da feira de ciências do Colégio Sagres, onde nosso grupo recebeu nota máxima e ganhou o prêmio de melhor pesquisa, patrocinado pelo Hospital Casa de Portugal. Daí a homenagem.

Segundo Sorin Alexandrescu, o ciclo fantástico elidiano se desenvolve num universo minado e fissurado pelo irreal, diferentemente do ciclo realista ontologicamente homogêneo, como uma causalidade narrativa exclusivamente intramundana.[116] Mircea Eliade não teve a pretensão de produzir ficção filosófica, como fizeram Jean-Paul Sartre e Vilém Flusser, ao elegerem o meio ideal para o tratamento da temática do vampirismo.

Todavia, o papão que não deveria existir praticamente saiu do canto mais escuro e ocultou-se debaixo da cama, aguardando ansiosamente para puxar seu pé à noite. Companheiros romenos o arrastaram numa irrecusável caçada aos vampiros.

Mircea Eliade alcançou a fama tecendo o conceito de hierofania; manifestação do sagrado que orienta e dá sustentação ao universo, estabelecendo uma ordem no mundo profano, avesso a padrões comportamentais.[117] Contudo, quando o problema ocorreu em âmbito privado, preferiu buscar conforto na explicação psiquiátrica para a cura da neurose, obsessão, etc. A parte não publicada de seu diário revela que, em 1945, época em que ele prestou serviço militar em Parigi, no fim da segunda guerra mundial, o óbito de Codreanu e doutro capitão da guarda de seu regimento motivou relatos de aventuras póstumas onde ambos viraram "*strigoi*" ou "fantasma vampiro".

As queixas provinham da própria tropa legionária, cujo sangue estaria sendo sugado. "Não puderam encontrar repouso nem na tumba nem na história". Os fatos subsequentes levaram Mircea Eliade ao estresse pós-traumático, de modo que ele não detalhou tal vivência nem publicou o que poderia ter sido sua coleta mais produtiva.[118]

Deve ser um bocadinho frustrante fantasiar uma Senhorita Cristina cheirando a flores e, ao invés disso, deparar-se com o quadro grotesco duma turba decidida a fazer um pútrido Capitão Codreanu pagar pelos pecados da vida e da morte.

Uma menção posterior trata de processos inquisitoriais de Aquileia e Condórdia contra "os *strighe* e os *stregoni*", desde a época em que os réus eram pessoas vivas, acusadas de enfeitiçar campos para gerar má colheita e causar quebranto em crianças. Na Romênia atual, dir-se-ia que os *strigoi* são feiticeiros vivos ou mortos os quais podem "transformar-se em cães, gatos, lobos, cavalos, porcos, sapos e outros animais[119]".

---

[116] ALEXANDRESVU, Sorin. Posfácio. Em: ELIADE, Mircea. *Senhorita Cristina*, p 178.

[117] FILHO, Antônio Gonçalves. *Obra citada*, p 4.

[118] *Mircea Eliade Once Again*. Lumen, p 136-137.

[119] ELIADE, Mircea. *História das Crenças e das Ideias Religiosas: De Maomé à Idade das Reformas. Trad.* Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro, Zahar, 2011, p 221.

Conclusão do capítulo

Conhecendo alguns dentre os mais famosos documentos e narrativas orais, nós visualizamos claramente as falhas na análise psicológica de Richard M. Gottlieb. A viúva Ciobanul Mitrică nunca sonhou com o esposo a quem amava a ponto de denunciar parentes vivos em defesa da honra do morto. O solteiro Giovanni Kanzio não fazia falta na cama de ninguém. Em vida Storoženko era *persona non grata*. Pelo menos no conto cossaco, a viúva o detestava. Como poderia inspirar o luto? O vampiro transcende ao luto e certamente é mais que mero sintoma de abstinência sexual.

Brière de Boismont (1797-1881), médico parisiense diretor dum estabelecimento de alienados, estudou a diferença no comportamento de pacientes atormentados por experiências subjetivas produzidas por causas "morais"[120] e pacientes alucinados por causas psicofísicas (neurológicas) no derradeiro fim da época áurea dos vampiros.

Depois de condicionados a crer que o espírito dum inimigo morto aparece em diferentes formas, alguns agricultores sonharam com espectros malfazejos que estrangulam pessoas apertando a garganta e depois bebem o sangue. Outros alegaram ver monstros cruéis em estado de vigília.[121] O vampirismo e a licantropia estavam a se espalhar numa epidemia de epifenômenos subdivididos em alucinações e ilusões.[122]

Usando uma metodologia de coleta de dados cruzados levemente precursora do behaviorismo, Brière de Boismont concluiu que a crença em vampiros pertenceria ao patrimônio cultural europeu e não era caso de internação compulsória (como ocorre ao personagem R. M. Renfield na ficção de Bram Stoker). O único tratamento recomendado pelo médico da vida real foi a reeducação de fóbicos pela desconstrução da crença no sobrenatural, a fim de pararem de temer seus próprios medos num círculo vicioso.[123]

---

[120] O vampirismo, os êxtases, as visões seriam suscetíveis à explicação pela hipótese do "contágio moral"; isto é, por meio da circulação de crenças coletivas no entorno. Na pior das hipóteses, o povo pedia a execução do vampiro pelas mesmas razões que levam populares a linchar acusados de prática de ato ilícito ou alistar-se nas forças armadas, guerreando em cumprindo ao comando verbal de algum famoso oficial de alta patente. Portanto o vampirismo seria uma das "loucuras" (*folies*) de ordem moral, atingindo maior expressividade na primeira metade do século XVIII, nas fronteiras oriental, setentrional e meridional da Hungria, chegando à Polônia, República Checa e Romênia, até o nordeste da França. (BOISMONT, Alexandre Jacques François Brierre de. *Des Hallucinations ou Histoire Raisonnée des Apparitions, des Visiones, des Songes, de L'extase*. Paris, Germer Bailliére, 1852, p 395).

[121] BOISMONT, Alexandre Jacques François Brierre de. *Ídem*, 1852, p 395.

[122] BOISMONT, Alexandre Jacques François Brierre de. *Ibidem*, 1852, p 159.

[123] BOISMONT, Alexandre Jacques François Brierre de. *Des Hallucinations ou Histoire Raisonnée des Apparitions, des Visiones, des Songes, de L'extase*. Paris, Germer Bailliére, 1845, p 308.

Poucos tiveram a sagacidade do marques Marie Victor Stanislas Guaita (1867-1897) ao entender que o problema levantado pelas queixas contra pré-mortos atravessa a questão das liberdades religiosas. Por pouco realísticas que sejam essas narrativas, é preciso admiti-las sob pena de invalidar todos os critérios da certeza histórica.

> Convém corroborar, até a evidência, com a fé das pessoas razoáveis, na existência dos vampiros, aproximando esses fatos mais ou menos antigos a fatos modernos que, se não são exatamente iguais, são parecidos e foram garantidos por testemunhas tão pouco recusáveis como as primeiras. Falo do enterro, a vários pés da superfície do solo, de faquires em estado voluntário de letargia, e de sua ressurreição constatada por médicos, depois de ficarem, durante meses, algumas vezes até um ano, enterrados.[124]

Onde se deteria o "ceticismo dos sábios" se continuassem a negar testemunhos formais e julgar nula a documentação produzida? No fim da cultura alheia, é claro.

Hoje o morto vivo transcende ao medo e às religiões e/ou crenças populares, pois o volume de produções artísticas e seu respectivo público consumidor não para de crescer. É mais um elemento folclórico agregado à ficção do que qualquer outra coisa.

O capítulo seguinte objetiva relacionar pontos de convergência e semelhança, nem sempre vagos, entre o padrão europeu e a síntese do caso ameríndio (desdobrável numa pluralidade de variantes coletivas e material autoral restrito a nichos reservados).

[124] GUAITA, Stanislas. *O Templo de Satã*. Trad. Celina C. Sales. São Paulo, Editora Três, 1973, vol 1, p 124.



Autorretrato do médico imperial e cirurgião militar Andréas Vesalius (1514-1564) dissecando um cadáver comum durante uma aula de anatomia (Bruxelas, 1543).

Vivendo a Prosopopeia
O perspectivismo amazônico segundo Eduardo Viveiros de Castro

Muito cedo, na História, o Padre Simão de Vasconcellos (1597-1671) observou que indígenas brasileiros "creem invisivelmente" em agentes patogênicos que minguam a saúde humana, utilizando "mosquitos, sapos, ratos, e outros animais desprezíveis" como veículo. Quando isto acontecia, o xamã (*Pajé*) ou ministro religioso não-índio (*Caraíba*) acalmava os ânimos exaltados antropomorfizando o inimigo oculto por meio da representação artística de sua cabeça, feita de fruto de cabaceira (*Crescentia cujete* e outras). O xamã vira o jogo da morte tornando o artesanato útil à vida, pois a posse da jaula do medo faculta a interpretação de vaticínios.

Quando em uso, queimava folhas secas de tabaco (provavelmente *Nicotiana langsdorffii*) dentro da cabeça oca, de forma que a fumaça saia pelos olhos, ouvidos e boca. Ou seja, a cabaça funcionava como incensário. O funesto ritual era alegremente acompanhado de grandes festas, danças e bailes.

> Creem que há uns espíritos malignos, de que tem grandíssimo medo: a estes chamam por vários nomes: Curupira, aos espíritos dos pensamentos; Macachéra, aos espíritos dos caminhos; Jurúpary, ou Anhangá, aos espíritos que chamam maus, ou diabos; Maráguigána, aos espíritos, ou almas separadas, que denunciam morte; a quem dão tanto credito, que basta só o imaginarem que tem algum recado d'este espirito agoureiro, para que logo se entreguem à morte, e com efeito morrão sem remédio. A estes fazem certas cerimônias, não como a Deuses, senão como a mensageiros da morte; oferecendo-lhes presentes com certos pauzinhos metidos na terra; e tem para si que com estes se aplacam.[125]

Ainda hoje, os ameríndios continuam a exorcizar o medo da morte com riso e festa. Estes suportes de madeira fincados na terra, para representar os finados, são o que os índios Arara chamam de *ïpari* e o povo Mehináku de *kwarìp*. Quando os xamãs convidam os sobrenaturais a entrar na aldeia, os invasores se tornam hospedes com ouvidos abertos para a barganha. O sobrenatural vivifica cabeças de argila ou madeira,

[125] VASCONCELLOS, Padre Simão de. *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil e do que Obram Seus Filhos Nesta Parte do Mundo*. 2ª Edição. Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1865, vol. 1, p 101.

maracás e/ou máscaras quase carnavalescas, devolvendo a saúde furtada aos doentes em troca de homenagens e quitutes.

O Morcego Verdugo (*kama zotz*') é o folclórico fornecedor de cabeças na cultura quiche-maia. A Civilização de Nazca produziu relíquias[126] análogas às múmias utilizadas para o mesmo propósito, até o século XX, por determinadas tribos Shuar[127] e Arara[128]. Contudo, ritos de objetificação dos mortos são quantitativamente desprezíveis, pela raridade, em relação à substituição do real pelo artesanato (convencionalmente, tudo que parece morto é bom o bastante para representar a Morte).

A relação dos mortos com os vivos é rompida com um cancelamento público da existência do falecido, apagando os traços e marcas deixadas para trás. Embora todos os seres sejam potencialmente pessoas, a diferença entre humanos vivos e humanos mortos é maior que a entre humanos vivos e animais vivos que não carregam sombras.

Durante pesquisa entre o povo Matsiguenga, da Amazônia peruana, Gerhard Baer ouviu que o ser humano enxerga-se como tal; "a Lua, a serpente, o jaguar e a Mãe da varíola o veem, contudo, como um tapir ou queixada, que eles matam[129]".

Tal informação foi agregada à teoria de Eduardo Viveiros de Castro. Se as almas dos animais são concebidas com forma corporal humana prístina, é lógico que as almas

---

[126] A Civilização de Nazca foi uma cultura pré-incaica que se desenvolveu no sul do Peru, entre 300 a.C e 800 d.C. Segundo o arqueólogo britânico Evan Hadingham, entrevistado pelo jornalista Patrick Tierney, na cerâmica Nazca abundam representações de divindades ostentando cabeças como troféus amarrados em suas cinturas. Há desenhos em cerâmica Nazca que representam troféus cefálicos pingando sangue. A pele curtida era pintada de vermelho e recolocada no crânio após a fervura. Troféus cefálicos fisicamente completos foram escavados no cemitério de Chaviña, onze jaziam enterrados junto com oferendas de alimentos (amendoim e milho) dentro do que os arqueólogos Máximo Neira e Vera Coelho identificaram como sendo uma construção cerimonial. Todos os crânios tinham sido perfurados para passagem de cordas, ficando assim pendurados. (TIERNEY, Patrick. *O Altar Supremo*. Trad. Dílson Bento. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1993, p 31 e 314).

[127] O acervo do American Museum of Natural History possui sete múmias masculinas com cabelos longos, negros, lisos e de belo corte. Brincos de penas de aves exóticas e cascatas de linhas coloridas dão aos despojos uma boa aparência. Tudo isto foi parar onde está graças à iniciativa privada. Entre 1869 e 1890 o mecenas Thomas Meyer exerceu o ato caritativo de adquirir e doar quatro cabeças mumificadas recolhidas no Equador (lote nº 1/5742). Em 1899 o colecionador Newton Stokes incrementou o acervo da instituição com mais três bustos encolhidos (lote nº 1/5742). Em 1913 o nobre Ivor Miles Windsor-Clive doou para o British Museum a cabeça de um guerreiro decorado com fios coloridos, asas de besouro *Sternocera aequisignata*, penas de tucano e beija flor (Am193,1212.1). O etnólogo e museólogo William Jamieson, perito em múmias, fornecedor de artigos à Sotheby's, financiou cinco expedições ao Equador e Peru, entre 1995 e 2001, onde adquiriu incontáveis peças de arte Shuar. Atualmente sua coleção particular contém um bicho preguiça encolhido, uma múmia de crânio de macaco e sete cabeças humanas, acervo do qual ele se orgulha a ponto de manter um website exclusivo: *The History of the Shuar* <http://www.head-hunter.com/headhunter.html>.

[128] TEIXEIRA-PINTO, Márnio. *Ieipari*: Sacrifício e Vida Social Entre os Índios Arara. São Paulo, Hucitec, 1997, p 120-121.

[129] BAER, Gerhard. *Cosmología y shamanismo de los matsiguenga*. Quito, Abya-Yala, 1994, p 224.

humanas sejam concebidas com corpo animal póstumo, “ou como entrando em um corpo animal que será eventualmente morto e comido pelos viventes[130]”.

Um dos eufemismos para falar da morte entre os índios é dizer: “Ele virou um animal[131]”. Não um animal qualquer, reconhecível na mata, mas uma outra espécie de ser. É comum em várias escatologias indígenas que os seres humanos se transformem naquilo que caçam para comer. Ou então se convertem em predadores carnívoros que, não encontrando outra alternativa de alimento, raramente chegam a atacar humanos.

Na perspectiva indígena, quando a onça pintada (*Panthera onça*) investe contra alguém é porque a sombra do morto ou do xamã em estado alterado de consciência – por exemplo, sonhando durante o sono, – transmigrou ao seu corpo. Só pessoas atacam pessoas. Uma ampla variedade de povos ameríndios compartilha tal modo de pensar, de modo que poder-se-ia sugerir a vigência dum perspectivismo indígena genérico.

> Com efeito, uma das dimensões básicas das inversões perspectivas diz respeito aos estatutos relativos e relacionais de predador e presa. A metafísica amazônica da predação é um contexto pragmático e teórico altamente propício ao perspectivismo. Isso dito, não há existente que não possa ser definido nos termos relacionais gerais de sua posição em uma escala relativa de potência predatória.[132]

Enquanto o Wari’ foi e volta a ser queixada (*Tayassu pecari*), o caçador doutra etnia foi e volta a ser veado mateiro (*Mazama americana*) ou outro animal. Assim como todo animal foi humano no princípio, todos os homens serão animais no fim de cada um. “Todo morto continua um pouco bicho; todo bicho continua um pouco gente[133]”.

O modo como o *Homo sapiens* vê os outros animais e personagens cósmicos é profundamente diferente do modo como esses seres os veem e se veem. Em condições de saúde plena, humanos enxergam pessoas como gente e os outros animais como bichos. Tanto a experiência onírica (sonho, pesadelo) quanto a alucinação hipnagógica

---

[130] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo, Cosac Naify, 2015, p 177.

[131] *A MORTE COMO QUASE ACONTECIMENTO*, palestra proferida por Eduardo Viveiros de Castro no programa televisivo Café Filosófico, produzido em parceria do Instituto CPLF com a TV Cultura, em 16/10/2009. URL: <http://acervofilosofico.blogspot.com.br/p/videos.html>. (Visto e transcrito à época. Consulta atualmente desabilitada).

[132] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 45.

[133] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 179.

(ver memória projetada e/ou ouvir vozes na cabeça) são sinais de anormalidade nas condições dadas. Há doença, transe, epifania ou outro estado alterado de consciência.

A vivência de condições ideais faculta a descoberta do devir animal pelo experimentador, que aufere uma dupla perspectiva, entendendo que aquilo que uns chamam de "natureza" pode bem ser a "cultura" dos outros.

> A tradução da "cultura" para os mundos das subjetividades extra-humanas tem como corolário a redefinição de vários eventos e objetos "naturais" como sendo índices a partir dos quais a agência social pode ser abduzida. O caso mais comum é a transformação de algo que, para os humanos, é um mero fato bruto, em um artefato ou comportamento altamente civilizados do ponto de vista de outra espécie: o que chamamos "sangue" é a "cerveja" do jaguar, o que tomamos como um barreiro lamacento os tapires experimentam como uma grande casa cerimonial, e assim por diante.[134]

O pensamento indígena concluiria que, tendo outrora sido humanos, os animais e outros existentes cósmicos (corpos celestes, árvores frutíferas, etc.) continuam a sê-lo, mesmo que de uma maneira não evidente.[135] O que o perspectivismo afirma não é tanto a ideia de que os animais são "no fundo" semelhantes aos humanos, mas sim a de que eles são outra coisa "no fundo". Eles têm um "outro lado"; são diferentes de si mesmos.[136] Raquíticos esfaimados comumente viram vampiros em contos brasileiros.

Betty Mindlin coletou um conto do povo Kanoé, narrado por Akükã Francisco Kanoé. Sem nada para caçar nos dias de hoje, quatro personagens tentam encontrar lagartas comestíveis (*Morpheis smerinta*) em bambu. Nem isso eles conseguem. Um dos caçadores já está próximo da morte por carência de proteína. Começa a chover. Os três parentes que saíram com ele decidiram voltar, abandonando-o no mato. O infeliz suspira: "Me deixaram". O herói alucina. Está na fase de transição entre o vivo e o morto, onde é possível comunicar-se com animais e escolher como irá reencarnar.

A matriarca duma colônia de vampiros o vê como um morcego em potencial e demonstra interesse em adotar o jovem varão. Contudo, o herói se recusa a renunciar

---

[134] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 53.

[135] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 60.

[136] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 61.

sua humanidade, volta à aldeia e guia o povo Kanoé até o habitat dos inimigos, num oco de sapopemba, obtendo carne de morcego em abundância.

> O Morcego o chamou de um oco de árvore:
> — Meu neto, entra aqui! Não é pau, é casa!
> — Isso é um buraco de pau!
> — Não, é casa!
> O rapaz entrou, viu carne moqueada, caça, cabeça de gente espetada em paus afiados. A vovó morcego o convidou para ficar, comer tripa de macaco, mas não era macaco, o Morcego matava os Kanoé. Comiam as tripas, botavam as cabeças enfiadas em paus na casa. Para o Morcego, a gente moqueada era macaco.[137]

O povo Makuna defende que os bichos se enganam porque inexiste mais de uma representação do mundo verdadeiramente válida. Quando alguém passa a valorar larvas de inseto como deliciosos peixes grelhados "à maneira dos urubus", é porque tal pessoa deve estar enferma ou já morreu e não sabe. Algo ocorre: "Sua alma foi roubada pelos urubus, ele está se transformando em um deles, está deixando de ser humano para seus parentes (e vice-versa)" ou "está em vias de se tornar xamã[138]".

> Vendo-nos como não-humanos, é a si mesmos – a seus respectivos congêneres – que os animais e espíritos veem como humanos: eles se percebem como (ou se tornam) entes antropomorfos quando estão em suas próprias casas ou aldeias, e experimentam seus próprios hábitos e características sob uma aparência cultural - veem seu alimento como alimento humano (os jaguares veem o sangue como cerveja de milho, os urubus veem os vermes da carne podre como peixe assado etc.), seus atributos corporais (pelagem, plumas, garras, bicos etc.) como adornos ou instrumentos culturais, seu sistema social como organizado do mesmo modo que as instituições humanas.[139]

Segundo Eduardo Viveiros de Castro, no perspectivismo ameríndio a morte é algo que poderia não ter acontecido, porém aconteceu. É um equívoco, um ato de

---

[137] MINDLIN, Betty e narradores indígenas. *Terra Grávida*. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 2001, 169-171.

[138] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 63.

[139] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 44-45.

ignorância. O Guarani não teme a morte: Ele tem medo dos mortos. Em várias outras sociedades o problema é a relação com os mortos. O ponto fundamental é que o morto continua a existir numa condição inumana. No caso indígena brasileiro, os finados são inimigos (há exceções). Sentem profundo rancor por haverem morrido, sendo assim excluídos da sociedade, e desejam carregar os vivos consigo. "Os mortos exercem uma espécie de sucção sobre os vivos[140]". Há uma guerra dos vivos contra os mortos.

Morrer é um ato de traição. Quem faleceu desertou, passou para o outro lado. A morte coloca imediatamente no horizonte dos seres humanos, dos índios, o aspecto não humano do humano, o devir animal (ou vegetal, ou estelar, ou etc.). Quando um bicho fala com alguém não se deve responder, porque senão ele rouba a alma e a pessoa se torna um animal da respectiva espécie.

A saudade é vista como algo que vem dos mortos para nos atrair para o outro mundo, oferecendo perigo de melancolia. Os sistemas funerários são máquinas de proteção dos vivos contra seus contrários. O finado mais próximo é justamente o mais perigoso pois é ele quem logra êxito na tentativa de convencer o ente querido a ir ao outro lado, para não ficar sozinho. Por exemplo, o espírito da mãe que chama seu filho.

O chamado como reflexo da privação e o triunfo da Morte (exceção à regra)

Uma pesquisa da Funasa, realizada de 2001 a 2005, acusou crescimento no índice de suicídios entre os povos Kaiowá e Guarani, residentes em reservas no Mato Grosso do Sul. Quando questionaram o motivo à população, a resposta dada foi que "um morto vem chamar o outro", de modo que os falecidos foram "vítimas de feitiço".[141]

Não existe uma palavra em idioma indígena para definir o suicídio. Os Kaiowá e Guarani só creem em homicídio (*jejuka*). Adolfo Nelson narrou o caso dum menor assediado pela sombra duma rapariga morta por asfixia mecânica no ano anterior:

---

[140] *A MORTE COMO QUASE ACONTECIMENTO*, palestra proferida por Eduardo Viveiros de Castro no programa televisivo Café Filosófico, produzido em parceria do Instituto CPLF com a TV Cultura, em 16/10/2009. URL: <http://acervofilosofico.blogspot.com.br/p/videos.html>.

[141] AZEVEDO, Solange. Miséria, fome e suicídio: Suicídios de jovens e crianças guaranis-caiouás em Mato Grosso do Sul são mais frequentes que mortes por desnutrição. Em: *Época*, edição de 14/03/2005, p 60-61.

> O espírito da menina enforcada que chamava ele. Quando chegou na árvore, foi a mesma menina que jogou a piola por cima [do galho]. Ele nem sabia de nada. O espírito da menina fazia tudo.[142]

Os Guarani e Kaiowá vivem juntos. Suas lideranças tradicionais são os caciques (*pa'i*) e pajés (masculino *ñanderu*, feminino *ñandesy*). Na perspectiva Guarani e Kaiowá, temos duas almas: O princípio motor consciente que se manifesta pela fala (*ñe'ë* ou *ayvu*) e uma sombra (*ä*, *angue* ou *atsīguá*) desenvolvida e determinada paulatinamente, desde o nascimento até os últimos dias de vida, podendo persistir à morte.

Para evitar que a sombra vire assombração, os finados são cremados e os ossos enterrados. O falecido leva as pertenças para a fogueira e para o túmulo. O antropólogo Antônio Brand verificou que, no cemitério de Caarapó, os enterros obedecem uma posição: "A cabeça deve estar na direção do sol poente e os pés para o sol nascente[143]". Falando sobre o simbolismo cosmológico dos ritos funerários, Mircea Eliade comenta que muitas culturas[144] admitem a potencialidade "criadora" do ato da morte.

> Digo isso porque é bem conhecida a concepção das sociedades arcaicas segundo a qual a morte somente é um fato real, consumado, quando as cerimônias funerárias foram devidamente cumpridas. Em outras palavras, a morte fisiológica é apenas o sinal de que devam ser realizadas novas atividades a fim de que se "crie" uma nova identidade para o morto. O corpo tem que ser tratado segundo um ritual específico para que não seja reanimado pela mágica e, dessa forma, se torne agente de atos maléficos para a comunidade.[145]

A terra onde morre muita gente está saturada de sombras. Sonhos manifestam conteúdos personificados, anunciando um estado de perigo. Segundo a jornalista Talita Ribeiro, o padre Meliá esteve no local, onde observou "muitos casos nos quais os

---

[142] TAMASHIRO, Mariana; RIBEIRO, Talita Bagnoli & CAMARGO, Timóteo. *Jejuka*: A vida dos índios que escolhem a morte. Campinas, PUC-Campinas, 2004, p121.

[143] TAMASHIRO, Mariana; RIBEIRO, Talita Bagnoli & CAMARGO, Timóteo. *Obra citada*, p 118.

[144] O exemplo analisado por Mircea Eliade, a seguir, é o descrito pelo antropólogo Reichel-Dolmatoff, que assistiu em 1966 ao enterro, realizado por um xamã (*máma*), de uma jovem da tribo Kogi, da Serra Nevada de Santa Maria.

[145] ELIADE, Mircea. *Ocultismo, Bruxaria e Correntes Culturais*: Ensaio em religiões comparadas. Trad. Noeme da Piedade Lima Kingl. Belo Horizonte, Interlivros, 1979, p 44.

enfermos predisseram o dia em que iam morrer, e como preparação, para deixar o corpo mais leve e facilitar a saída da alma, não comeram mais nos últimos dias de sua vida[146]".

Buber utiliza a feia palavra "primitivos" enquanto conceito definidor "daqueles povos que permaneceram carentes de objetos e cuja vida foi construída num âmbito restrito de atos fortemente ricos de presença".[147] Tais povos seriam tendentes à crença no retorno dos mortos para o malefício dos vivos, gerando uma ideia de mundo onde o poder mágico do homem é uma variedade particular do poder mágico universal.

> Os limites de seu mundo são traçados pela sua vivência corporal, à qual pertence "naturalmente" a visita aos mortos, visto que admitir o suprassensível como dado real, lhe parece absurdo. Os fenômenos, aos quais ele atribui "poder místico", são todos fenômenos elementares de relação, sobretudo aqueles sobre os quais ele medita, porque comovem seu corpo e deixam nele uma impressão de emoção. Não só a lua e o morto que o visitam durante a noite, trazendo-lhe dor ou prazer, possuem aquele poder, mas também o sol que o queima, o animal selvagem que urra, uiva diante dele, o chefe cujo olhar o domina e o xamã, cujo canto o impele com força à caça. O *Mana* é este poder atuante, que transformou a pessoa lunar, lá no espaço celeste, em um Tu que agita o sangue. O *Mana* é o poder que permanece na memória como traço da pessoa lunar, uma vez que a imagem objetiva se separou da imagem emotiva, embora ele mesmo nunca apareça senão no autor e portador de um poder. O *Mana* é aquilo em virtude do que, uma vez possuído, por exemplo, em uma pedra mágica, se pode agir.[148]

Seria a crença em vampiros mortalmente perigosa? Provavelmente não. Em circunstâncias normais, o objetivo do personagem (fictício ou histórico) posto diante da Morte é viver. Todo doente deseja sarar. Todo assombrado por pesadelo quer acordar são e salvo. A cura da tristeza é o calor humano na festa folclórica que abre os olhos do enlutado; que, deste modo, descobre o quanto ainda é amado pelos seus convivas. A máscara do vampiro devolve a alegria de viver (*vy'a*), afastando a depressão (*vy'æ'y*).

---

[146] TAMASHIRO, Mariana; RIBEIRO, Talita Bagnoli & CAMARGO, Timóteo. *Jejuka*: A vida dos índios que escolhem a morte. Campinas, PUC-Campinas, 2004, p 119.

[147] BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo, Centauro, 2017, p 61.

[148] BUBER, Martin. *Obra citada*, p 63.

Martin Buber reconhece que mesmo o "mau" se torna revelador no momento em que a palavra-princípio o atinge[149], inclusive motivando a criação artística.

> Eis a eterna origem da arte: uma forma defronta-se com o homem e anseia tornar-se uma obra por meio dele. Ela não é um produto de seu espírito, mas uma aparição que se lhe apresenta exigindo dele um poder eficaz. Trata-se de um ato essencial do homem: se ele a realiza, proferindo de todo o seu ser a palavra-princípio Eu-Tu à forma que lhe aparece, aí então brota a força eficaz e a obra surge.[150]

O confinamento de nômades em reservas demarcadas desarticula a economia baseada na coleta, caça, pesca e agricultura familiar. Por isto, os povos Guarani e Kaiowá desejam e reivindicam a inserção de sua população masculina no mercado de trabalho na zona metropolitana. Enquanto isto não acontece, a ojeriza à vida continuará a substituir um medo sadio pelo desejo do triunfo da Morte.

Integração x aculturação

A clínica educacional Sophie Elan explica que "aculturação é basicamente um problema de acomodação a todo um novo cenário de padrões de vida e comportamento social[151]". Ela realizou pesquisa de campo em Porto Rico, onde estudou o efeito do mais leve grau de aculturação em crianças e adolescentes falantes do mesmo idioma, todas de idêntica nacionalidade, variando somente a classe social e a zona de procedência (rural ou urbana). A mudança brusca duma zona de conforto para um complexo cenário desconhecido cria um problema social refletido no baixo rendimento escolar.

Os que migram do campo para a cidade sofrem pela ausência da família que fica no local de origem, encontram dificuldade de interação social no estabelecimento de ensino e chegam a se queixar de dor física (dor de cabeça, dor no estômago, etc.). Outra parte do problema jaz no fato do sistema educacional citadino porto-riquenho ser organizado por e para famílias de classe média, dificultando a assimilação de conteúdo.

---

149 BUBER, Martin. *Obra citada*, p 60.

150 BUBER, Martin. *Obra citada*, p 56.

151 ELAM, Sophie L. *Acculturation and Learning Problems of Puerto Rican Children*. Em: O'NEIL, Robert F. & WEINBERG, Robert. *Learning Disabilities and Reading Difficulties*. New York, MSS Educational Publishing Company, 1969, p 3.

Imagine o conflito interior dum indígena brasileiro que cursou primário, ginásio e colegial na escolinha jesuíta, erigida dentro duma aldeia, sendo então encaminhado à uma vila universitária na cidade. A primeira impressão é que o corpo humano encolheu, virou formiga num cenário gigantesco e desmatado. O jovem desacostumado com o idioma pátrio tem de lidar com material didático a ser lido e interpretado, variando entre português, espanhol, inglês, francês e alemão, talvez até um pouco de grego e latim.

Ele possui saberes valiosos e é bem-falante do idioma de seu povo; mas isso infelizmente não cai na prova. Não-índios não gostam de sentar perto de pessoas cujas roupas cheiram à fumaça de fogão a lenha. Índios, cujas esposas engravidam logo após a primeira menstruação, riem da falta de maturidade das universitárias que aparentam não ser desejadas por ninguém. Quando a interação com não-índios resulta em duros choques culturais, os indivíduos mais fragilizados (geralmente crianças e adolescentes) tentam corresponder às expectativas alheias com submissão (aculturação) e, falhando, podem chegar a expirar a humilhação sofrida com o suicídio egoístico.

Esta é a mais grave consequência do maior grau atingido pela aculturação. Um quadro epidêmico de suicídios ocorreu no aldeamento Yekuana[152], situado na reserva de Dourados, em meio à selva Amazônica, no extremo norte, onde a única novidade era o aniversário de vinte anos da primeira escola local, erigida por missionários, que começava a enviar alunos com frágil autoestima para cursos superiores fora da reserva.

Tornar-se *odosha*[153] nunca foi uma tentação para jovens Yekuana até esse povo perceber que não há mata virgem (*yvy marã'ey*) para além dum certo ponto. Os recursos naturais e oportunidades estão esgotados. O céu (*caju*) virou um mosaico de clubes

---

[152] Yekuana é um grupo étnico cujo tronco linguístico é Karib. Há mais de um século eles habitam território indígena Yanomami, demarcado e homologado em 1992 (com 9.664.975 hectares, localizado nos Estados de Roraima e Amazonas). Estão divididos em três comunidades localizadas nas margens dos rios Auaris e Uraricoera, à noroeste do Estado de Roraima, na fronteira Brasil/Venezuela. Além dos Yekuana e Yanomami, estão presentes no Estado de Roraima os Taurepang, os Ingariko, os Macuxi, os Wai-Wai, os Aimiri-Atroari e Waipixana (Arauaque). Fora o último, todas as outras etnias pertencem ao tronco linguístico Karib, localizados no Norte do Estado.

[153] Na cosmogonia do grupo, o pai hipônimo Wanadi residiu no assentamento Yekuana até sucumbir ao chamado do falecido irmão Cājushāwa. A antropóloga Eliane Moreira Lauriola compilou uma narrativa onde "o Sol pai deixou cair três ovos mágicos", contendo os três primeiros xamãs (*jöwai* ou *cadeju*). Os personagens nascem de ovos por falta de úteros; ou, talvez, saem de veículos extraterrenos num conto de ficção-científica. A aeronave oval de Cājushāwa falhou, bateu, amassou, não abriu e ele morreu no acidente. Sua sombra chamou o irmão Wanadi. Desde então os mortos, integrantes do povo *odosha*, se proliferam pelo mundo, dominando o reino invisível da terra. (LAURIOLA, Eliane Moreira. Ye'kwana: Cosmologia. Artigo publicado em 2003, no blog *Povos Indígenas do Brasil*. Acessado em 09/07/2017, 17:04. URL: <https://pib.socioambiental.org/pt/povo/yekwana/745>). Os mortos que voltam para chamar os vivos são *odosha* ou *odoshankomo*. (TAMASHIRO, Mariana; RIBEIRO, Talita Bagnoli & CAMARGO, Timóteo. *Jejuka*: A vida dos índios que escolhem a morte. Campinas, PUC-Campinas, 2004, p 93).

privados e a cidade não é hospitaleira. Contudo, este problema tem solução. Substituir a aculturação pela integração de saberes implica em somar o melhor de dois mundos.

Um exemplo prático: Ao formar Conselhos Indígenas de Saúde, estruturando Equipes Multidisciplinares de Saúde Indígena (EMSI), a Fundação Nacional de Saúde (Funasa) conseguiu realizar a proeza de montar um horto medicinal na Unidade de Saúde (US) da aldeia do Carreteiro, em Água Santa, Rio Grande do Sul. Lá, o cacique Valdir dos Santos Nunes, do povo Kaingang, contratado pela prefeitura, cultiva mais de 60 tipos de ervas, cada uma com princípio ativo comprovadamente eficaz contra alguma doença. Ele foi capacitado para atuar como médico e autorizado a receitar misturas de medicamentos naturais com o chimarrão tradicional, somando o útil ao agradável.

> Segundo a equipe de saúde, inclusive os brancos da cidade costumam procurar os chás produzidos na US. “Cada planta combate uma doença”, explica o cacique Valdir Nunes, satisfeito com o reconhecimento que a cultura de seu povo vem ganhando. “Meus antepassados já usavam, estava tudo esquecido, mas a gente está resgatando estes conhecimentos e queremos ampliar cada vez mais, passar para os nossos filhos. Isso é muito importante para nós e dá muito resultado”, acrescenta.[154]

Nada impede que aprendamos com os animais e as crianças, que o aluno traga informações inovadoras ao professor, pois há uma relação de reciprocidade onde o “Eu” atua sobre o “Tu” e vice-versa.[155] Aquele que orienta o diálogo faz do Um a força do Outro, atualizando o escolhido na paixão intacta do que foi repudiado.[156]

Martin Buber opina que pode parecer loucura imaginar a liberdade, pois “não se tem senão a escolha entre uma escravidão voluntária ou uma escravidão desesperada e rebelde”. A conversão capacita o homem a vencer a luta universal contra a coisificação da pessoa por teorias fundamentadas na causalidade ilimitada, “na qual cada um deve combater ou renunciar à vida”.[157] Combate-se a ficção jurídica do contrato social (onde consciência e vontade são epifenômenos) e a afirmação do instinto utilitário (inato),

---

[154] TRADIÇÃO E MODERNIDADE EM FAVOR DA VIDA: Nas aldeias gaúchas, plantas medicinais e ações de saúde reduzem mortalidade infantil e evitam diversas doenças. Em: *FUNASA em Revista*, nº 2. Brasília, FUNASA, edição de Abril/Junho de 2009, p 7.

[155] BUBER, Martin. *Eu e Tu.* Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo, Centauro, 2017, p 60.

[156] BUBER, Martin. *Obra citada*, p 83.

[157] BUBER, Martin. *Obra citada*, p 86.

sobretudo porque essas leis invocam a evolução teleológica e o dever orgânico. Então, a causalidade intensifica-se até tornar-se uma fatalidade opressora e esmagadora.[158]

Enfim, conforme exposto, o antídoto contra aculturação não é esmola, piedade ou altruísmo. É ação social, saneamento, colaboração, bagunça gostosa, confete e purpurina. Se a angústia propicia a experiência do ser como o Outro de todo ente[159], um cão-morcego de ventre aberto anuncia a presença da angústia ou melancolia, carregando o título da xilogravura *Melancholia I* (1514), de Albrecht Dürer (1471-1528). Segundo a ficha catalográfica da exposição *The Strange World of Albrechr Dürer*, à época, morcegos cozidos foram recomendados como um remédio para melancolia.[160]

Sobre a transformação do sobrevivente em xamã

A química do medo é invariável em todos os seres humanos. Seus sintomas são descarga de adrenalina, taquicardia, tremor involuntário e outras reações físicas. O medo pode ser infundado ou originado de estímulos de ameaça à vida. Sua intensidade está relacionada com o histórico de cada organismo. Obviamente, quem vive num lugar onde há onças, leões ou dragões de Comodo terá o mais justificado receio de andar no mato... E se, sendo brasileiro, menosprezar os vampiros estará sendo descuidado.

Conforme exposto, na síntese do perspectivismo ameríndio, os mortos tentariam reconstruir um espelho da sociedade da qual foram privados, por ciúme da vida. Eles assumem o aspecto de animais que perseguem e matam os vivos para torná-los seus iguais. O encontro com espíritos na floresta, quando se está sozinho, é uma experiência recorrente nos mundos indígenas. Nos encontros com espíritos na mata quase sempre nada acontece, mas sempre algo quase acontece. Então é comum dizer que alguém quase morreu. Esta seria propriamente a experiência do sobrenatural (não o imaginário ou aquilo que acontece em outro mundo, mas sim o que quase acontece ao nosso mundo, transformando-o num quase outro mundo).

O que acontece quando algo quase acontece? Alguém crê experimentar uma situação de perigo ou estranhamento, leva um susto e reage à situação conforme seus hábitos. Ou então adoece e alucina. Depois que o sujeito aterrorizado pelo medo da

---

158 BUBER, Martin. *Obra citada*, p 87.

159 BICCA, Luiz. *O Mesmo e os Outros*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999, p 31.

160 *DÜRER'S SYMBOLISM: Melencolia I (1514) Engraving*. Em: *The Strange World of Albrechr Dürer*. Acessado em 22/09/2017 as 16:09. URL: <http://www.clarkart.edu/exhibitions/durer/content/symbolism-melencolia.cfm>.

morte, da pareidolia e da alucinação, sobrevive, ele vira xamã ou adquire o divertido *status* de contador de estórias. Pode mascarar-se com paixão e eficiência ao atuar nas festas comunitárias.

Ele contará que a morte ataca porque não se comunica com a vida. Entretanto, no momento do fato, existiria uma licenciosa presunção de interação entre vivo e morto. Deparamo-nos com o paradoxo da dúvida. O observador observado deve estar e não estar morto ao mesmo tempo. Ele tem seu momento de morto-vivo. O corpo substituto é a jaula do medo. A máscara torna invisível (oculto) a todos os olhos aquele que a usa, como se fosse um morto. O espectador trêmulo e/ou paralisado de medo já se sente derrotado, meio morto, como uma vítima petrificada pela visão da face da Medusa.

Como bem observa Jean-Pierre Vernant, "ver a Górgona é olhá-la nos olhos e, com o cruzamento dos olhares, deixar de ser o que se é, de ser vivo para se tornar, como ela, poder de morte[161]". Gorgó é o medo em estado puro; um Poder de Terror enregelante, característico da dimensão do sobrenatural. O terror cuja presença ela encarna e mobiliza não decorre da motivação provocada pela consciência de um perigo. Não é "normal". É a aglomeração memorística de todos os medos vividos e inventados.

> Sua máscara exprime e preserva a alteridade radical do mundo dos mortos, do qual nenhum vivo pode aproximar-se. Para atravessar-lhe o umbral teria sido necessário encarar a face do terror, transformando-se como Gorgó, sob seu olhar, no que são os mortos: cabeças, cabeças vazias, desprovidas de sua força, de seu ardor, as *nekúōn amena kárēna*, segundo a fórmula homérica.[162]

Assim como o sonho do coma é chamado pelos espíritas de "experiência de quase morte", a visão do morto rasga o véu do inconcebível. "Eu quase morri…" Esse é o tipo de história que vale a pena contar. A expectativa frustrada faculta a elaboração da narrativa do não havido. Nesse sentido, o quase acontecer pretende ser ao mesmo tempo um quase parar de acontecer (o triunfo da Morte, o fim da narrativa sem fim).

O lado prosopomórfico dos não-humanos é um pressuposto básico de várias dimensões da prática indígena, onde o signo da inteligência xamânica é a capacidade de ver simultaneamente segundo duas perspectivas incompatíveis.[163]

---

[161] VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos*: Figurações do outro na Grécia Antiga. Trad. Clóvis Marques. Jorge Zahar Editor, p 103.

[162] VERNANT, Jean-Pierre. *Obra citada*, p 61.

[163] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 63, nota 7.

O xamanismo consiste na habilidade manifesta por certos indivíduos de adotar a perspectiva subjetiva da alteridade, cruzando as barreiras corporais entre as espécies, de modo a administrar as relações entre estas e os humanos. "É o próprio xamã quem atravessa para o outro lado do espelho[164]". Ao ver as demais espécies como estas se veem, os xamãs amazônicos dialogam no universo onírico, desempenhando o papel de diplomatas numa arena cosmopolítica onde se defrontam os diferentes interesses dos existentes[165]. Eles retornam com mensagens a serem transmitidas após a realização da tradução perspectivista, que equaciona a diferença dos homônimos equívocos que conectam/separam nossas línguas com as das outras espécies.[166]

> O multinaturalismo não supõe uma coisa-em-si parcialmente apreendida pelas categorias do entendimento próprias de cada espécie; não se imagine então que os índios imaginam que existe um "algo = x", algo que, por exemplo, os humanos veem como sangue e os jaguares como cerveja. O que existe na multinatureza não são entidades autoidênticas diferentemente percebidas, mas multiplicidades imediatamente relacionais do tipo sangue|cerveja que é uma das singularidades ou afecções características da multiplicidade humano|jaguar. A semelhança afirmada entre humanos e jaguares ao fazer com que ambos bebam "cerveja" não está lá senão para que melhor se perceba o que faz a diferença entre humanos e jaguares. "Estamos em uma língua *ou* em outra – não há mais supralíngua [*arrière-langue*] como não há supramundo [*arrière-monde*]" (Jullien 2008: 135). Efetivamente, estamos no sangue *ou* na cerveja, ninguém bebe a bebida-em-si; mas no mundo indígena, toda cerveja tem um travo de sangue, e vice-versa.[167]

Embora o jaguar "totêmico" em que um homem se transforma seja imaginário, sua transformação é real. Quando um xamã ativa um devir-jaguar, ele estabelece uma aliança felina *adotando* ou *cooptando* um jaguar.[168] Gilles Deleuze e Félix Guattari ressaltam a impossibilidade de diálogo entre o estruturalismo e tal perspectiva. Qualquer intervenção externa, desta monta, restaria intensamente destrutiva, desconstrutiva.

---

[164] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 173-174.

[165] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 171.

[166] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 68.

[167] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 66-67.

[168] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 189.

> Acreditamos na existência de devires-animais muito especiais que atravessam e arrastam o homem, e que afetam não menos o animal do que o homem. “Só se ouvia falar de vampiros, de 1730 à 1735...”. Ora, é evidente que o estruturalismo não da conta desses devires, porque ele é feito precisamente para negar ou ao menos desvalorizar sua existência: uma correspondência de relações não faz um devir.[169]

Devir[170] é verbo intransitivo. Logo, num devir-jaguar, “jaguar” é um aspecto imanente da ação. “É o devir ele próprio que é felino[171]”. O devir é o avesso da identidade, o outro lado do “espelho da produção[172]”. O devir é o que literalmente se evade, foge, escapando tanto à *mimesis* (imitação, reprodução) quanto à *memesis* (a memória e a história).[173] A questão possui uma qualidade essencial.

> A possibilidade de que um ser até então insignificante venha a se revelar (ao sonhador, ao doente, ao xamã) como um agente prosopomórfico capaz de afetar os negócios humanos está sempre aberta; no que concerne à personitude dos seres, a experiência, justamente, "pessoal" é mais decisiva que qualquer lista taxonômica ou dogma cosmológico.[174]

Os jivaro da Amazônia – que não vivem no Brasil, embora compartilhem parte do folclore e costumes com tribos brasileiras – distinguem três categorias de *kara*, que é o sono com sonhos. O *kuntuknar* prevê a oportunidade de exercer ações produtivas com desfechos favoráveis nas próximas horas. O *kuntuknar* necessita de interpretação porque nem tudo acontecerá exatamente conforme sonhado, se o sonhador decidir aproveitar a chance de boa sorte. Por exemplo, a guerra onírica indica abundância de animais comestíveis na zona de caça e não implica em confronto com outros humanos.

---

[169] DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*: Capitalismo e esquizofrenia. Vol 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo, Editora 34, 1997, p 17.

[170] Eduardo Viveiros de Castro explica que o devir, segundo Deleuze, é uma modalidade de síntese relacional que não tem a semelhança ou a identidade como causa (formal ou final), mas a divergência ou a distância. É uma síntese disjuntiva caracterizada pelo movimento centrífugo pelo qual a diferença escapa ao atrator circular da contradição e superação dialéticas. (*Metafísicas Canibais*, p 119).

[171] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 184-185.

[172] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 186.

[173] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 183.

[174] CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais*, p 45.

Mesekramprar é o antônimo de *kuntuknar*. A ocorrência de tal sonho anuncia o mau agouro (*pasun*) com perigo de doença e morte. Por exemplo, sonhar com ataque de jaguar implica em perigo de guerra com alguma tribo rival.

O *karamprar* se expressa literalmente, sem necessidade da interpretação de metáforas abstraídas da natureza. Basta compreender o conceito de *wakan* na ontologia jivaro, onde a alma se revela tão mutável quando o *ka* egípcio (que se transforma em animal e logo retorna ao aspecto original). O *wakan* tem algo de fantasma assustador, podendo apresentar comportamentos tão estranhos quanto o habito de retirar um olho para salgar a bebida com lágrimas e, depois, reencaixá-lo na órbita.

Pinchu, índio jivaro, ensinou Philippe Descola a interpretar sonhos:

> Às vezes, sonhamos com os mortos pouco depois de seu falecimento; os defuntos vêm se queixar para nós, lamentam a sua solidão e pedem comida com insistência, pois estão sempre com fome. A gente então precisa encher as vasilhas de comida e cerveja de mandioca sobre os túmulos deles, ou não nos deixam em paz. Os mortos são infelizes e põem a culpa em nós. (...)[175] Eles tentam nos atrair, querem que a gente fique que nem eles; é muito perigoso sonhar com os mortos, a gente enfraquece e pode morrer também; depois, com o passar do tempo, eles já não podem mais nada contra nós.[176]

A pior assombração é aquela que borbulha na consciência de quem teve de matar outrem durante a guerra. O *wakan* é chamado *emesak* quando emana da vítima de guerra na forma dum furioso desejo de vingança. Mordida de ofídio venenoso, picada de inseto infectado por vírus ou parasita, até queda de árvore sobre a vítima, sua casa e/ou sua família é culpa do morto vingativo! É, sobretudo, o sono do homicida que *emesak* vem assombrar com pesadelos.

> Quando a gente mata o inimigo, a alma dele fica sedenta de vingança, ele vira *emasak*, "o nocivo". *Emasak* vem atormentar, assustar o matador em seu sono; ele sonha coisas horríveis. Às vezes também

[175] Nesta tese o signo (...) indica omissão parcial do conteúdo da obra citada.

[176] DESCOLA, Philippe. *As Lanças do Crepúsculo*: Relações jivaro na Alta Amazônia. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo, Cosacnaify, 2006, p 144.

> *emesak* provoca acidentes. Aos poucos "o nocivo" vai enfraquecendo e desaparece dos sonhos. O que é feito dele então? Não sei.[177]

O diálogo das almas acontece no sonho *karamprar*, mas os jivaro sabem que a saudade não nos leva a sonhar apenas com pessoas falecidas. Quando o vivo retorna duma longa viagem e revela não haver comunicado mensagens, os jivaro compreendem que a imagem onírica não é a própria pessoa falando de alhures, como numa ligação telefônica. Logo, o sonho *karamprar* não deveria ser uma experiência fora do corpo.

Em caso de óbito, a pessoa física (*aens*) desaparece para sempre. O que o jivaro ainda vê em seus sonhos e pesadelos é a imagem (*wakan*) do antigo (*arutam*), que existe para sempre, a menos que caia no esquecimento.

Wakan é a palavra jivaro usada para definir a sombra ou o reflexo (seja na água ou no espelho), em contextos não relacionados à ontologia. A coincidência nem sempre se repete. – Por exemplo, no vocabulário Waiãpi, da família linguística tupi-guarani, tanto o espírito do xamã (*opiwâ*) quanto o espírito do sujeito comum (*erupiwâ*) diferem da sombra (*e'â*) surgida quando um corpo sólido é iluminado.[178] – Em sentido abstrato, a sombra, *wakan*, é algo dentro do corpo que abandona o organismo em agonia[179] para se transformar num *iwianch*. Isto perambula ao redor do seu próprio cadáver, durante algum tempo, até iniciar um ciclo de metamorfoses.

A possessão (*imimketin*) dum ser humano vivo disponível, porém inapto, causa doença ou morte em agonia delirante. A possessão do animal – preferencialmente bicho de cor avermelhada – faz do *wakan* um temível *iwianch*.

O dispensável rito de passagem que conduz o rapaz jivaro da puberdade à vida adulta consiste no encontro com *arutam*; isto é, com o *wakan* dum guerreiro valoroso que testa a coragem do suplicante com visões aterradoras e, depois, lhe aparece sob forma benevolente, transmitindo uma mensagem motivacional.

---

[177] DESCOLA, Philippe. *As Lanças do Crepúsculo*, p 145.

[178] VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/oiampi2.html>.

[179] As variantes cognatas para "espírito maligno", em Macro Karibi, coletadas por Rodolph R. Schuller, publicadas na *Revista Americana* (edição anual de 1910), são *yoloc*, *yolocan, yorokian* e *yolochiamo*, registradas nos dialetos Roucouyenne, Galibi, Chaima e Tamanako, respectivamente. No vocabulário Kumanagoto existe o cognato *yborokiamo.* (VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/cumanagoto1.html>; LÍNGUAS INDÍGENAS: Macro Caribe. Acessado em 20/07/2017, 20:15. URL: <http://www.oocities.org/indianlanguages_2000/macro_caribe.htm>).

Arutam espelha a aparência de alguém conhecido, para transmitir a instrução que reorganiza (*iwiaitkawai*) o indivíduo, tornando-o eficiente, focado num objetivo ou propósito maior, graças ao elo místico estabelecido com o princípio imaterial. Dessa forma, *arutam* é convidado a incorporar naqueles que o procuram e o encontram.

> Como explicar, então, que a acumulação sucessiva de distintos *arutam* possa gerar, no indivíduo, uma acumulação progressiva de energia vital? É o que Tunki, orgulhoso proprietário de um luxuoso rádio portátil, procura me explicar com uma metáfora físico-química: "*Arutam* é como uma pilha de rádio que não morre nunca; quando *arutam* sai de um homem forte, a pilha está ainda mais forte; quando *arutam* sai de um homem fraco, a pilha está mais fraca que antes".[180]

Deduzimos que a tomada do corpo duma criança frágil que não resiste à carga dupla da *imimketin* não é um bom negócio para o *wakan* que a possui.

A estadia de *arutam* num corpo pode não ser espontânea[181] nem permanente. Quando o objetivo da motivação é atingido ele vai embora. Sendo assim, quando o jivaro busca *arutam* para a defesa da honra, ou para vingar a morte dum ente querido, o *wakan* auxiliador de seu *wakan* deixa de ter o que fazer no exato momento da consumação do proposito maior. A saída do aditivo do princípio motor deixa o vingador fraco e deprimido. É nessa hora que começa a perseguição do *emesak*; que os jivaro do grupo Achuar exorcizam e os jivaro do grupo Shuar absorvem e/ou transformam em auxiliar doméstico pelo preparo do troféu cefálico (*tsantsa*)[182], convertendo-o em *arutam* substituto.

Segundo William Jamieson, todo *tsantsa* tem *tsarutama*, o poder mágico da boa sorte (semelhante ao atribuído ao pé de coelho empalhado, no folclore brasileiro), e

---

[180] DESCOLA, Philippe. *As Lanças do Crepúsculo*, p 353.

[181] O ideal é que o sonho noturno aconteça espontaneamente. Se o implorante nunca sonhou com nada, o jivaro induz a epifania por narcose, bebendo chá de folhas de tabaco e *Datura stramonium*. Quando o objetivo é se tornar um xamã, a beberagem é preparada com cipó *Banisteriopsis caapi* (pedaços deste cipó e folhas de *Psychotria viridis* são os componentes da bebida ameríndia chamada *caapi* na região do médio Amazonas e *ayahuasca* no Equador e no Peru).

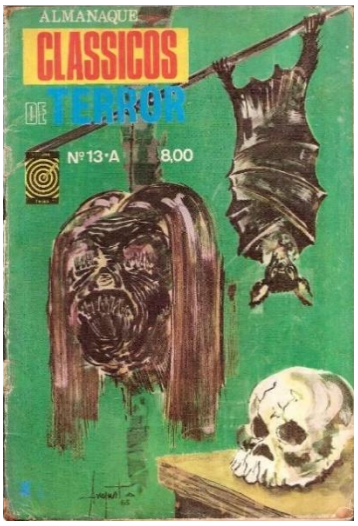
[182] Segundo dados coletados por William Jamieson, na feitura do *tsantsa* uma cabeça era incisada da nuca ao sincipúcio. Ossos, cartilagem e a maioria dos músculos eram extraídos. A cabeça era fervida numa panela para remoção da gordura. O espaço oco era preenchido com areia quente. Tudo se contraia e endurecia à medida em que a água evaporava. Prosseguia-se com a dissecação, remodelando as feições a cada encolhimento. A incisão e os orifícios (olhos e boca) eram costurados para não deixar vazar o estofamento de sumaúma (fibra do fruto de *Ceiba Pentandra*).

funciona como jaula de *arutam* agregando o valor do *wakan* do morto ao *wakan* de seu proprietário.[183] O portador absorve o vampiro para não ser absorvido por ele.

O etnólogo Philipe Descola não viu nenhum troféu cefálico quando visitou assentamentos jivaro em 1977. O Achuar Kawarunch contou que foi convidado para participar da guerra contra os Shuar porque os acusados teriam feito *tsantsa* com a cabeça do irmão de Taasham. O próprio Kawarunch tinha motivos pessoais para guerrear, pois os Shuar teriam encolhido as cabeças dos seus tios Uyunkar e Shirap.

Após uma humilhante derrota, Kawarunch voltou sozinho e falou às esposas de Taasham que os Shuar "decerto tinham usado a cabeça dele para fazer uma tsantsa". Todavia, ele também retornou com vida cinco dias depois. Os Shuar pararam de reagir ao ataque assim que perceberam que Taasham mancava. Contudo, mesmo diante das evidências, Kawarunch continuou insistindo na realidade do não visto: "Eles ainda faziam isso pouco tempo atrás; os Shuar são que nem os Ajaimp (gigantes lendários), eles comiam os Achuar para acabar com a gente[184]".





1) Guerreiros jivaro fotografados por missionários salesianos. Um entre eles usa *tsantsa* como pingente ou peitoral.[185] 2) *Tsantsa*, morcego e caveira na capa do gibi *Almanaque de Terror* Nº 13•A, edição brasileira da editora Taika, sem data (década de 1970) especializado na publicação de romances gráficos tragicômicos de gênero horror.

---

[183] JAMIESON, William. Head-Shrinking and the Purpose of Tsantsa. Em: *The History of the Shuar***.** EUA, Golden Chariot Productions, Copyright © 1997-2003. Acessado em 03/09/1998 às 14:50h. Disponibilizado em: <http://www.head-hunter.com/headhunter.html>.

[184] DESCOLA, Philippe. *As Lanças do Crepúsculo*, p 310.

[185] GARCÍA, Luis Pericot Y. *America Indigena*. Barcelona, Salvat, 1961, Tomo I, p 856.

Agora que o costume jivaro certamente deixou de existir, a ideia virou motivo de piada na sociedade ocidental. O *tsantsa* foi positivamente integrado à *pop art* na cena do filme *Elvira* (1988) em que a personagem interpretada por Cassandra Peterson abre o baú da tia Morgana e encontra uma cabeça parecida com a de seu antigo namorado. Cabeças encolhidas falam animadamente no filme *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (1999). Em *Hotel Transilvânia* (2012) há inversão de sexo do estereótipo e a múmia murcha culpa o machismo pela sua transformação em morta-viva.

No Brasil a *carranca* de madeira representa um substituto do troféu cefálico.

Mortos atraídos pela vermelhidão

Assim como os antigos gregos supunham que a *psyxḗ* (ψυχή) humana teria o poder de transmigrar para corpos de animais, e que o atual hinduísmo professa que o *ātma* (आत्मा) reencarna num bezerro, donde advém a proibição de comer carne bovina, os jivaro se abstêm de comer o *iwianch japa*, nome que se traduz literalmente como "cervo fantasma", porque a coloração do veado vermelho (*Mazama americana*) atrai o *iwianch* para dentro de si. A ave *Saltator grossus* é também chamada *iwianch chinki* porque o bico vermelho a identifica como possível receptor do *wakan* do morto[186].

Durante pesquisa de campo realizada por Márnio Teixeira-Pinto, na Amazônia, os índios Arara narraram episódios do corte de mãos, pés e cabeça do inimigo vencido, para fazer utensílios. Falaram de tal forma que o etnólogo foi convencido da realidade dos fatos; porém, quando pediu para ver os objetos, eram só réplicas de barro.

De acordo com as narrativas Arara, da cabeça tiravam a pele e curtiam numa variante menos complexa da técnica Shuar. Ao invés de descartar os ossos, como fazem os Shuar, eles tratariam o crânio, produzindo com isto o *tïdïdï*, um instrumento musical usado para tocar o tema da cabeça do cervo (*kariamï imundʒi*). O ato de tocar *tïdïdï* envolvia uma série de limitações e práticas não aplicáveis às demais flautas. Tocava-se apenas à noite, com todos ouvindo de pé, no interior de uma casa da aldeia. Isto não pode ser exibido ao ar livre, sob a luz do sol, à vista de qualquer um.

> Com os orifícios tapados com uma pasta de cera, mel e cinzas, maxilares atados com cordões de fibra de algodão, com uma taboca

[186] DESCOLA, Philippe. *As Lanças do Crepúsculo*, p 298.

> larga enfiada pelas ventas, o crânio se transformava no instrumento apropriado para tocar a música do veado. (...) *Tïdïdï* era também um instrumento restrito aos homens mais velhos e aos próprios "matadores" (aqueles que se incluem em alguma parceria *uɔktaŋat*)[187].

Depois de curtida, a pele do rosto era costurada com fibras de *Sicana odorífera*. Os matadores *uɔktaŋat* desmontavam a flauta, retiravam a taquara das fossas nasais, cobriam o crânio com sua face, pintavam e exibiam o troféu cefálico publicamente sobre um pedestal[188] em torno de cuja construção se desenrola uma complexa festa folclórica onde qualquer um percebe a farsa do conto de terror, porque o crânio é de argila. Assim se conclui o ciclo de guerra, captura e esquartejamento dos inimigos imaginários.

O povo Arara evita inclinar o poste *ïpari* (suporte do crânio de barro que representa o morto) para as estrelas não caírem do céu. Os *udɔt*, seus piores inimigos, são cometas ou meteoros diferentes dos inimigos *ukaraŋmã*, primeiros a virar humanos. Para os jivaro, *arutan* é uma bola de fogo (*payar*) capaz de assumir aparência humana. Numa lenda tupinambá os sete filhos dum patriarca passavam fome e decidiram virar estrelas em comum acordo. Assim surgiu a constelação das Plêiades.

Em Tupi antigo, Abañẽnga, Tupinambá e noutras línguas do tronco Macro Tupi, o correspondente do *wakan* jivaro geralmente se chama *anga* ou *añanga*, havendo o enigmático Jurupari (*yurupari*) que engana as pessoas travestindo-se de familiar.[189] É ele quem governa o povo morto no folclore Tupi; como Cājushāwa entre os *odosha*, no folclore Yekuana. Imagino que, onde Jurupari é cacique, Curupira (*kurupi*) é pajé.

Ignoro se é mera coincidência a semelhança de *yurupari* com *ïpari*, o poste que representa a Morte encarnada em psitacídeo vermelho. Conforme exposto, *yurupari* é vernáculo de idioma do tronco Macro Tupi; *ïpari* provém do tronco Macro Karibi.

Na festa folclórica do povo Arara, o *ïpari* recebe abraços e manifestações de carinho daqueles que se afirmam seus confrades (*muniŋmã*, onde *muni* é um termo de tratamento fraterno e *ŋmã* um sufixo de substantivos coletivos). Depois surram o poste

---

[187] TEIXEIRA-PINTO, Márnio. *Ieipari*: Sacrifício e Vida Social Entre os Índios Arara. São Paulo, Hucitec, 1997, p 120-121.

[188] O tronco de madeira é chamado de "arara vermelha" (*ïpari*) porque o troféu cefálico sobre ele é adornado com um cocar feito com as penas intensamente vermelhas da ave psitaciforme *Ara chloropterus* que se pretende estar ligada ao início dos tempos na cosmogonia dos índios Arara. (Talvez seja relevante informar que, no idioma do povo Ikpeng, do tronco linguístico Karíb, o vernáculo *kurupi* significa psitacídeo. Arara, papagaio, maritaca e periquito são psitacídeos).

[189] VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/tupi-lga.html> e <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/tupinamb.html>.

como um condenado[190]. Também os Shuar chamam o *emesak* cativo no *tsantsa* de consanguíneo (*numpenk*) num rito performático realizado cerca de um ano antes da segunda execução (*amiamu*) de natureza cenográfica. Este ato é acompanhado por corais femininos entoando cânticos onde cada categoria de animal é associada aos oficiantes e ao morto, abstraindo e teatralizando os feitos heroicos do passado recente.

Os índios Arara comem o cervo *kariamï*; que é a mesmíssima espécie do *iwianch japa* evitada pelo povo Shuar e pelo antigo Tupinambá. Estes últimos conheciam a lenda dum índio residente nos arredores de Santarém que mirou numa fêmea daquela espécie e acidentalmente flechou sua própria mãe[191].

A aprovação do patrono sobrenatural é necessária para que um animal se torne edível. Por este motivo, o povo Arara não come os animais desprovidos de espírito dador/protetor (*ɔto*) que controlam as espécies. Sob a perspectiva Arara, a eficácia da caça é uma admissão codificada por múltiplos registros sonoros da flauta *taŋat-taŋat*, que avisa *ɔto* sobre a presença de índios caçando naquele momento (o instrumento de submissão animal funcionaria como a flauta do conto folclórico *Flautista de Hamelin*).

Toda espécie tem seu próprio guardião espiritual, nomeado segundo o nome do bicho somado ao sufixo *ɔto*. As músicas traduzem o pacto de consentimento entre o caçador e os "donos de bicho" que apreciam o respeito demonstrado pelos índios.

Os Shuar também acreditam no *amana* (equivalente ao *ɔto*) de cada espécie, mas não tocam música demonstrativa de temor reverencial. O *amana* encarna as aptidões da espécie em seu mais alto nível, constituindo uma figuração emblemática "um pouco ao modo das essências nominais da filosofia platônica que se perpetuam no universo empírico das ideias como perfeitos elementos do mundo[192]".

Embora o *amana* não se oponha à caça, ele zela sobre seus congêneres alertando ou vingando abusos. Por exemplo, nada obsta que o índio casse para comer, mas se matar sem motivo, deixando o animal para os urubus, ele será perseguido.

---

[190] TEIXEIRA-PINTO, Márnio. *Ieipari*: Sacrifício e Vida Social Entre os Índios Arara, p 122-123.

[191] BRANDENBURGER, Clemente. *Lendas dos Nossos Índios: Leituras Brasileiras.* Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1923, p 36.

[192] DESCOLA, Philippe. *As Lanças do Crepúsculo*, p 156.

Como o protetor do rato fê-lo virar morcego

Reportagens jornalísticas impressas em São Paulo informam que os falantes de algum idioma do tronco Macro Tupi narram a lenda de Andirá. Na época das chuvas de verão e de cheia dos rios, um rato nadou na enchente, descobriu ninhos nas árvores, comeu ovos e gostou. Quando as águas baixaram, ele aprendeu a subir em árvores. Aves aflitas pediram ao seu espírito protetor para castigar Andirá, cegando-o. Sem ver por onde andava, o rato perdeu o equilíbrio, caiu e se arrebentou.

> Chamou pelo seu espírito protetor que não ouvia. Dormia. Até que o desespero de Andirá o despertou e, no escuro mesmo, foi atendê-lo. Andirá tinha caído de barriga e o couro no seu ventre se abriu para os lados. Seu protetor, sem ver o que estava fazendo, pegou as pontas da pele e pregou de pata a pata e até achou bom ter "errado" para ele nunca mais cair das árvores quando fosse furtar ovos de ninhos. Voaria de uma para outra.[193]

Seu Alfredo, caiçara morador de Mongaguá, São Paulo, tomou a liberdade de escrever ao folclorista Jerônimo Monteiro, afirmando que testemunhou uma briga entre um cão e um lobisomem. Noutra ocasião ele viu um oco de pau, enquanto andava pela mata, no morro de Mongaguá. "Ali dentro estavam alguns ratos, já com asas, virando morcegos. Não voavam ainda, porque a transformação não se tinha completado. Saíram correndo e desapareceram[194]". Em 1991 a história do animal escapista me foi narrada por uma simpática senhora negra, que trabalhava efetuando serviços gerais de limpeza no Colégio Sagres, na Rua Sampaio Viana, Rio Comprido, Rio de Janeiro – RJ. Assim como a lagarta sofre uma metamorfose pelo meio da vida e se transforma em borboleta, o morcego seria um rato velho que se transforma em voador. Ela falou e eu escrevi:

> "Quando eu era criança meu pai contou que os ratos velhos se transformam em morcegos e eu quis ver como acontecia. Prendi um rato num latão; todo dia ia olhar como estava e dar comida. O tempo

[193] JIM DAS SELVAS. Conta o índio porque o morcego parece rato. Em: *Diário Popular*. São Paulo, edição de 01/05/1977, recorte não paginado.

[194] MONTEIRO, B. *Como é que o rato vira morcego*. Em: FOLHA DE SÃO PAULO, São Paulo, matutina, edição de 29/01/1965, recorte não paginado.

> foi passando e começou a crescer aquela pele membranosa enrugada entre as patinhas". – Ela fez cara de nojo. – "Era repulsivo".

Minha informante confessou não ter tido coragem para ver o fim da metamorfose. Libertou o rato logo após constatar os primeiros sinais de flacidez da pele. Ela temia que o bicho escapasse voando pelos cômodos da casa e caísse na cabeça de alguém. A estória era tão fantasiosa quanto encantadora. Talvez a lenda da metamorfose haja surgido depois que alguém viu um morcego cauda de rato (*Molossus ater*) e interpretou seu aspecto singular como um estado intermediário de desenvolvimento entre o rato e o quiróptero. Ou então a confusão entre os mamíferos vem das fábulas de Ésopo.

Pelo menos um dicionário londrino, editado em 1766, descreve a transformação "anfíbia" do morcego que "partilha características de ratos e aves".[195] Em alemão *fledermaus* transmite a ideia cacofônica de fuga (*fled*) do (*der*) rato (*maus*).[196] No idioma do povo Maia o termo *zotz* poderia estar relacionado a *tzotz*, relativo a qualquer pele felpuda de pequenos mamíferos, útil para trabalhos manuais. Entre os Mexica o morcego foi chamado *tzinacantli*, cognato a *tzonacantli*, no sentido de "pele felpuda". Em Zapoteca a felpa de pequenos mamíferos era *piquite ziña* ou *quiti piciña*.[197] Teoricamente era possível costurar uma capa de asas de morcego com couro de rato.

Na ficção cosmopolita do século XX não sobraram muitos bichos para o rei da selva coordenar. No romance de Bram Stoker o "mar de ratos" convocado pelo Conde Drácula não assustou ninguém e foi enxotado por três cães da raça terrier.[198] Se o tema da infestação não houvesse sido excepcionalmente bem explorado por Henry Kuttner, no conto *Ratos do Cemitério* (1936), e pelo diretor Werner Herzog, na refilmagem de *Nosferatu* (1979), este dote de Flautista de Hamelin não nos causaria tanto espanto.

.

---

[195] CROKER, Temple Henry, WILLIAMS, Thomas, CLARK, Samuel. *The Complete Dictionary of Arts and Sciences. In which the Whole Circle of Human Learning is Explained, and the Difficulties Attending the Acquisition of Every Art, Whether Liberal or Mechanical, are Removed, in the Most Easy and Familiar Manner*. London, Wilson & J. Fell, 1766, verbete BAT.

[196] Hoje *fled* ocorre no sentido de fuga no idoma inglês. O uso de *fled* como forma arcaica de *flucht* (*fuga*) no idioma alemão foi preservado enquanto raiz de *fleddern* (pilhar, squear, roubar e correr em debandada) e *fledermaus* (morcego).

[197] SELER, Eduard. *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*. Trad. Charles P. Bowditch. USA, Labyrinthos, 1996, p 173.

[198] STOKER, Bram. *Dracula*. Trad. Vera M. Renoldi. São Paulo, Nova Cultural, 2002, p 248.

Estruturando o Morcego Vampiro

Não conhecemos o papel do morcego em toda a diversidade cultural brasileira. Cada uma das cerca de duzentas e quarenta etnias indígenas nacionais[199], falantes de cento e setenta idiomas distintos, tem costumes particulares e hábitos compartilhados.

O que quase não muda é o objeto da atenção de quem parou para observar a natureza e, depois, elaborou narrativas a partir dos hábitos dos desmodontídeos pelo simples motivo de que, ao contrário dos humanos, os vampiros se comportam de maneira estável em todo o território brasileiro. O que nós sabemos sobre estes animais?

Antes de entrarmos no tema principal, tomaremos o empréstimo dos saberes de outras disciplinas. Consultando o e-book *Morcegos do Brasil*, junto a outras publicações, lemos que todos os morcegos pertencem à ordem *Chiroptera*, palavra derivada dos termos para mão (*χείρ*) e asa (*πτερον*) em grego.

A ordem *Chiroptera* contém dezoito famílias com 202 gêneros e cerca de 1120 espécies catalogadas, totalizando 22% das espécies de mamíferos conhecidas. Embora alguns mamíferos consigam planar a longas distâncias, os quirópteros são o único grupo capaz de voar. Vilém Flusser observa que os habitantes terrestres do continente "perderam uma das dimensões da vida[200]". O organismo voador ou nadador se move

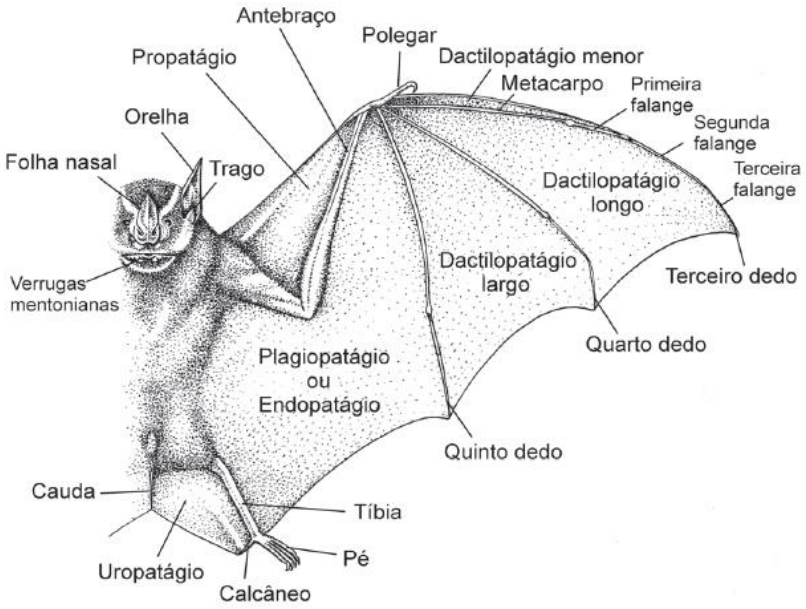
---

[199] Aikanã, Akunsu, Amanayé, Amondawa, Anacé, Amambé, Apiaká, Apinajé, Apolima Arara, Apurinã, Aranã, Arapaso, Arapium, Arara, Araweté, Arikapu, Aripuaná, Aruá, Ashaninka, Asurini, Atikum, Aturaiu, Avá-Canoeiro, Avá Guarani, Awá Guajá, Aweti, Bakairi, Banawa Yafi, Baniwa, Barasana, Baré, Bororo, Cara Preta, Chiquitano, Cinta Larga, Deni, Desano, Diahoi, Enawenê-Nawê, Fulni-ô, Galibi do Oiapoque, Galibi Marworno, Gavião, Geripankó, Guajajara, Guarani Kaiowá, Guarani M'Bya, Guarani Ñhandeva, Guarani Xiripá, Guató, Himarimã, Hixkaryana, Ingarikó, Iantxe, Jabuti, Jamamadi, Jaminawa Arara, Jaminawá, Jarawara, Jaricuna, Javaé, Jenipapo-Kanindé, Juma, Juriti, Juruna, Ka´apor, Kadiwéu, Kaimbé, Kaingang, Kaixana, Kalabaça, Kalapalo, Kamayurá, Kamba, Kambeba, Kambiwá, Kanamari, Kanamati, Kanela, Kanindé, Kanoé, Kantaruré, Kapinawá, Kapivari, Karafawyana, Karajá, Karapanã, Karapotó, Karipuna, Kariri-Xokó, Karitiana, Karuazu, Katawixi, Katokim, Katuena, Katukina Pano, Katukina, Katwená, Kaxarari, Kaxinawá, Kaxixó, Kaxuyana, Kayabí, Kayapó, Kayuisana, Kinikinao, Kiriri, Kobema, Koiupanká, Kokama, Korubo, Krahô, Krahô-Kanela, Kre Pym Kateye, Kre Pym Kateye, Krenak, Krikati, Kuikuro, Kujubim, Kulina, Kuruaya, Kwaza, Laiana, Maku, Makurap, Makuxi, Manairisu, Manchineri, Manuri, Marimam, Marubo, Matis, Matipu, Mawaiâna, Maxakali, Mayá, Mayongong, Mayoruna, Maytapu, Mehináku, Miguelem, Miranha, Miriti, Morcego, Munduruku, Mura, Myky, Nahukuá, Nambikwara, Naravute, Naua, Nukini, Ofayé Xavante, Oro Win, Pakáa-Nova, Palikur, Paraná, Pankará, Pankararé, Pankararu, Pano, Parakanã, Paresi, Parintintin, Patamona, Pataxó, Pataxó Hã-ha-hãe, Paumari, Pipipan, Pirahça, Piratapuya, Pitaguary, Potiguara, Poyanáwa, Purubora, Rikbaktsa, Sakyrabiat, Salamãi, Sateré-Mawé, Shanenawa, Suriana, Suruahã, Suruí, Suyá, Tabajara, Tapayuna, Tapeba, Tapirapé, Tapuia, Tariano, Taurepang, Tembé, Tenharim, Terena, Tikuna, Timbira, Tingui-Botó, Tiryó, Torá, Tremembé, Truká, Trumai, Tukano, Tumbalalá, Tupaiu, Tupari, Tupinambá, Tupinikim, Tuxá, Tuyuca, Txikão, Txukaramãe, Umutina, Uru-Eu-Wau-Wau, Waiãpi, Waimiri Atroari, Waimiri, Wanano, Wapichana, Warekena, Wassu, Waurá, Wayana-Apalaí, Wayurú, Xakriabá, Xavante, Xerente, Xereu, Xetá, Xipaia-Curuaia, Xokleng, Xokó, Xukuru, Xukuru-Kariri, Yanomami, Yawanawá, Yawalapiti, Yekuana, Zo'é e Zoró.

[200] FLUSSER, Vilém. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo, Annablum, 2011, p 62.

para cima, para baixo, para frente, para os lados e eventualmente para trás. Humanos não sabem o que seja subir ou descer pela força dos músculos, assim como os quirópteros ignoram o que seja ter mãos livres para a *práxis*.

Essas são as características anatômicas compartilhadas pelos membros da ordem *Chiroptera*, conforme ilustrado por Oscar Akio Shibatta, zoólogo do departamento de pesquisa da Universidade Estadual de Londrina.



As asas dos morcegos são basicamente mãos com dedos enormes ligados por uma membrana chamada patágio, alongada até a parte distal de suas pernas, dando-lhes capacidade de realizar manobras. Segundo medições experimentais de ornitólogos do Instituto Max Planck, o voo na horizontal do *Tadarida brasiliensis* atinge a velocidade de 160 km/h.[201] Outras espécies voam, em média, a 50 km/h.

A necessidade de água é maior em morcegos do que noutros mamíferos de peso equivalente porque a superfície do patágio desidrata rapidamente. Todo morcego consegue agarrar firmemente protuberâncias em galhos e rochas enquanto dorme de cabeça para baixo. A visão do ambiente não parece invertida porque as vértebras cervicais levantam a cabeça durante o voo e a mantém levantada durante o repouso.

O ramo da Zoologia especializado no estudo de mamíferos é a Mastozoologia. Nesta disciplina os quirópteros são divididos em duas subordens, os *Megachiroptera* e

[201] *BRAZILIAN FREE-TAILED BAT IS THE FASTEST FLYER IN THE ANIMAL KINGDOM.* München, Max-Planck-Gesellschaft, 09/11/2016. URL: <https://www.mpg.de/10820081/brazilian-free-tailed-bat-is-the-fastest-flyer-in-the-animal-kingdom>

os *Microchiroptera*, o que se traduz literalmente por “morcegos grandes” e “morcegos pequenos”. Tente explicar isso a um índio xinguano ou de tronco linguístico tupi, com fotos das raposas voadoras do Hindustão, e ele sabiamente contestará informando que os quirópteros que seus pais e avós apresentaram como “grandes” pertencem a uma variedade de *Microchiroptera* que nada tem de pequena.



Vampyrus spectrum (1883), desenho de Jules-Aristide-Roger Rengade (1841-1915).[202]

A variedade americana do *Vampyrum spectrum*, mais conhecida como *andirá-açu*, atinge 70 cm de envergadura e chega a pesar 190 gramas. Os primeiros retratos falados produzidos por artistas europeus, necessariamente instruídos por narrativas orais, hoje são refutados como inverossímeis. Esta ilustração de Jules Rengade[203], achada num livro para a instrução de bacharéis em medicina, reflete o *páthos* de sua época. Aqui vemos o *Vampyrus spectrum* sorvendo o sangue duma donzela adormecida em rede indígena, armada em plena selva, porém usando camisola europeia.

Inspirado pelo conhecimento científico, um panfleto britânico contemporâneo, de ficção científica, *A View of the Inhabitants of the Moon* (1836), previa viagens à Lua, concebendo o próximo novo mundo como um local fantástico habitado por humanos

[202] RENGADE, Jules. *La Création Naturelle*: Vol 2. Paris, Imprensa de Lagny, 1883, p 704.

[203] O autor e ilustrudar francês Jules-Aristide-Roger Rengade (1841-1915), bacharel em medicina, foi um formador de opinião que escreveu textos científicos e de ficção científica. Dentre os livros de ficção científica se destacam *Les Monstres invisibles* (1868) e *Aventures extraordinaires de Trinitus, ou le Voyage sous les flots* (1868).

com asas de morcego. Até recentemente, a série japonesa *Trinity Blood*[204] pretendeu redimir o problema da ausência de mímicos no espaço descrevendo nossa futura evolução no planeta Marte, devidamente colonizado, como a origem do vampirismo.

A página 553 do nº 151 de *Le petit Voyageur illustre*, de Oswald Levens, contém uma ilustração anônima, datada de1899, retratando os "morcegos vampiros que atacam aqueles que são tolos o bastante para dormir descobertos na América do Sul".



Vinte e um pequenos vampiros sobrevoam e pousam sobre quatro homens brancos que dormem nus, parcialmente enrolados em lençóis, próximo a uma aldeia indígena em noite de lua cheia. Eles dormem ao ar livre sobre um grande tapete de fibra vegetal.

Na ocasião em que o naturalista Charles Waterton acampou na companhia de trilheiros, durante uma viagem que seguia o curso do Rio Paumaron, na Guiana Inglesa, um homem chamado Tarbet foi mordido por um morcego. O naturalista constatou que seu colega havia sido ferido no dedão do pé, onde uma marca menor que a provocada por uma sanguessuga teria derramado entre 283 e 340 mililitros de sangue.

Tarbet se queixava do temor de morrer ali mesmo, na mata, dessangrado por vampiros. Julgando que a perda de tão pouco sangue jamais poderia ser letal, Charles Waterton concebeu o estranho desejo de ser mordido também. Retornar à Europa com *status* de sobrevivente ao ataque de vampiros presumivelmente renderia o tipo de boa estória que vende livros. Ele dormiu muitas noites com os pés fora da rede "para tentar esse cirurgião alado, esperando que estivesse lá; mas foi tudo em vão[205]".

---

[204] *Trinity Blood* existe na forma de revista em quadrinhos, de Yoshida Sunao, em treze volumes (2004), e seriado de vinte e quatro episódios (2005) produzido pelo estúdio GONZO.

[205] WATERTON, Charles. *Wanderings in South America*. London, Thomas Nelson and Sons, 1900, p 211.

O naturalista procurou o morcego hematófago em toda parte. Só conseguiu desmascarar falsos “vampiros” comedores de frutas e insetos. Os nativos da localidade apontavam diferentes espécies não hematófagas quando o pesquisador questionava especificamente sobre os hematófagos: “Já foi verificado que há duas espécies de vampiros na Guiana, um grande e um pequeno. O grande sorve sangue de homens e animais. O pequeno parece confinar a si mesmo a uma dieta de sangue de aves[206]”.

A experiência do corajoso naturalista inglês foi representada numa xilogravura do ilustrador francês Gaston Vuillier (1845-1915), assinada em parceria com o ilustrador e gravador Charles Barbant (1844-1922).[207]

Repare que o tamanho dos animais foi reduzido em relação à expectativa do senso comum e que eles preferem sangrar capilares nos pés a dilacerar perigosamente nossas veias e artérias no pescoço.



Hoje sabemos que o que mata não é o ferimento causado pelo animal, e sim a infecção transmitida por morcegos doentes. O contato com quirópteros representa perigo de contágio de doenças como salmonelose, histoplasmose e a raiva (doença viral

[206] WATERTON, Charles. *Wanderings in South America*. London, Thomas Nelson and Sons, 1900, p 210.

[207] A primeira edição de *Wanderings in South America* (1839) não era ilustrada. Encontrei a xilogravura no capítulo sobre o morcego vampiro sul-americano da reedição do ano 1900. Ignoro se há edições ilustradas anteriores a 1900.

aguda que causa paralisia dos músculos, afetando a coordenação motora e matando por asfixia quando os músculos respiratórios são afetados).[208]

A raiva é uma doença infectocontagiosa transmitida pela mordida dos animais acometidos, caracterizada por sintomatologia nervosa. Esse vírus neurotrópico pertence à família *Rhabdoviridae* e gênero *Lyssavirus*.[209] Embora todo morcego seja suscetível a contrair e transmitir a doença, eles não travam relação de simbiose com o vírus, da mesma forma que o inseto hematófago *Triatoma infestans* sobrevive à infecção pelo protozoário *Trypanosuma cruzi*. O quiróptero infectado também adoece e morre.

Relatos de agressões de morcegos a pessoas vem sendo colhidos em várias comunidades amazônicas, sugerindo que, em áreas de garimpos, adultos do sexo masculino tem maior probabilidade de serem agredidos por morcegos. Relatou-se a ocorrência de 154 casos de mordeduras de morcegos hematófagos, em período de quatro meses, em uma mina de ouro na zona de Payapal, povoado da Venezuela, onde a população se apresentava como alternativa de alimentação para os vampiros.[210]

Surtos de ataques de morcegos hematófagos a seres humanos "parecem ser um fenômeno comum em muitas regiões da América Latina[211]". Dos 452 óbitos de humanos enfermos de raiva registrados entre os anos de 1988 a 1997, no município de São Paulo, 72,1% foram contaminados por cães domésticos e 11,1% pelos morcegos.[212] Um estudo descritivo das agressões sofridas em humanos por desmodontídeos em três municípios baianos (Conde, Aporá e Ipirá), no período de 1986 a 1995, revelou que 90,70% dos casos ocorreram na residência da vítima e 9,30% em via pública; 40,20% das pessoas mordidas estavam na faixa etária de 1 a 10 anos de idade, 26,80% de 11 a 18 anos,

---

[208] CARNEIRO, R.L.; MARTINS, M.S.; BRASIL, T.K.; SILVA, L.L.A.; SANTOS, E.F. & SOUZA, L.E.B. Análise das agressões em humanos por morcegos hematófagos ocorridos em três municípios baianos no período de 1986 a 1995. Em: Revista Brasileira Saúde Produção Animal, v.6, nº 1, p 2. Versão online do Repositório Institucional, portal da Universidade Federal da Bahia (UFBA). URL: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/1897>.

[209] REIS, M. C., COSTA, J. N., PEIXOTO, A.P.C., FIGUEIREDO, L. J. C., MENEZES, R. V., FERREIRA, M. M., SÁ, J. E. U. Aspectos clínicos e epidemiológicos da raiva bovina apresentados na casuística da Clínica de Bovinos (Oliveira dos Campinhos, Santo Amaro, Bahia), Universidade Federal da Bahia, durante o período de janeiro de 1990 a dezembro de 1999. Em: *Revista Brasileira Saúde Produção Animal*, v.4, n.1, 2003, p 13. Versão online: <http://revistas.ufba.br/index.php/rbspa/article/view/620>.

[210] CARNEIRO, R.L.; MARTINS, M.S.; BRASIL, T.K.; SILVA, L.L.A.; SANTOS, E.F. & SOUZA, L.E.B. *Obra citada*, p 3.

[211] GONÇALVES, Márcio A.S.; SÁ-NETO, Raimundo J. & BRASIL, Tânia K. *Ataques a humanos por morcegos hematófagos e transmissão de raiva no nordeste do Brasil.* Em: Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical [online], nº 35(5), edição de set-out, 2002, p 461. URL: <http://dx.doi.org/10.1590/S0037-86822002000500006>.

[212] RAMOS, P. M. & RAMOS, P. S. Estudo retrospectivo quanto aos animais agressores para a raiva, no Município de São Paulo, Brasil, no período de 1988 a 1997. Em: *Revista de Educação Continuada do CRMV-SP*, São Paulo, v. 2, n. 2, 1999, p 81-84.

16,50% de 19 a 50 anos e 16,50% de 51 a 99 anos. Desta forma, concluiu-se que quando os vampiros elegem humanos para morder eles preferem crianças dormindo.[213]

Uma pesquisa realizada por uma grande equipe, sobre os aspectos clínicos e epidemiológicos de 84 animais com diagnóstico positivos para raiva, atendidos na Clínica de Bovinos da Escola de Medicina Veterinária da Universidade Federal da Bahia, concluiu que desmodontídeos doentes preferem forragear bezerros (58,33% eram gado com faixa etária de até 12 meses, 30,95% de até seis meses e 27,38% de sete a 12 meses). Todos os animais chegaram ao óbito entre três a oito dias do início do quadro clínico, incluindo os previamente vacinados contra raiva.[214]

Não é possível formular um método estatístico para estimar a probabilidade de contrair raiva humana transmitida por morcegos. Nos anos 1991 e 1992 enquanto apenas 3 das 308 pessoas contempladas pela má sorte do ataque de desmodontídeos em Aporá morreram por causa dessa zoonose, no município de Conde, localizado a 231 km de distância, 2 das 5 únicas vítimas tiveram registro de óbito. Tais dados sugerem que a transmissão "depende basicamente da presença do vírus na população de morcegos hematófagos e não do número de pessoas agredidas pelos mesmos".[215]

Habitat do morcego vampiro

Não existem morcegos vampiros fora do Continente Americano. Aliás, nem todos os trinta e cinco países americanos contém tais espécimes na biota. Quanto mais longe da Linha do Equador e quanto maior for a altitude em relação ao nível do mar, menos morcegos de qualquer espécie se acham em cada localidade. A distribuição geográfica dos hematófagos vai do norte da Argentina ao norte do México.

A escolha de habitats decorreu, principalmente, da dificuldade na realização da termorregulação, já que esses animais necessitam de temperaturas amenas para realizar funções metabólicas. Não havendo suporte para temperaturas muito baixas por muito tempo, não há possibilidade de ocupação do sul da Argentina e do Chile, nem do norte da América do Norte.[216]

---

[213] CARNEIRO, R.L.; MARTINS, M.S.; BRASIL, T.K.; SILVA, L.L.A.; SANTOS, E.F. & SOUZA, L.E.B. *Obra citada*, p 3-5.

[214] REIS, M. C., COSTA, J. N., PEIXOTO, A.P.C., FIGUEIREDO, L. J. C., MENEZES, R. V., FERREIRA, M. M., SÁ, J. E. U. *Obra citada*, p 14.

[215] GONÇALVES, Márcio A.S.; SÁ-NETO, Raimundo J. & BRASIL, Tânia K. *Obra citada*, p 462.

[216] CARNEIRO, R.L.; MARTINS, M.S.; BRASIL, T.K.; SILVA, L.L.A.; SANTOS, E.F. & SOUZA, L.E.B. *Obra citada*, p 2.

O Brasil apresenta uma ampla gama de ambientes ideais para reprodução. Por aqui há vampiros e outros quirópteros em toda parte, inclusive na zona urbana. Mesmo com a ação do eficiente Centro de Controle de Zoonoses local, o Parque Lage, na cidade do Rio de Janeiro, RJ, abriga a quarta maior colônia de *Desmodus rotundus*.

Os vampiros da vida real são morcegos hematófagos pertencentes à subfamília *Desmodontinae*, família *Phyllostomidae* e ordem *Chiroptera*. Em português dizemos que são quirópteros desmodontídeos. Há um modo fácil do leigo reconhecer os hematófagos misturados numa colônia mista. Se, estando na América do Sul, você ver um morcego pousar no chão, andar, correr e pular, este animal provavelmente será um vampiro.

Um estudo conjunto do departamento de anatomia do curso veterinário da Cornell University, em New York, do departamento de biologia da University of New Mexico e da unidade de controle de raiva do Ministério da Agricultura de Trinidad e Tobago, nas Índias Ocidentais, averiguou que o desmodontídeo exibe movimentos terrestres complexos e variados que incluem pulos verticais para iniciar o voo.

A forma fisionômica de suas asas faculta voos potentes e saltos enérgicos. Enquanto os braços e músculos peitorais impulsionam para cima durante o salto, as pernas e o rabicho estabilizam e direcionam o voo. O cume da força vertical durante saltos para iniciar o voo atinge 9,5 vezes o peso corporal em cerca de 30 milissegundo. O impulso médio é de 0.0580±0.007 newtons, que acelera o animal à velocidade média de decolagem de 2.38 $^{-1}$ ± 0.24 milissegundo.[217]

Conforme exposto, todos os morcegos são daltônicos. Embora não enxerguem púrpura ou carmesim, os desmodontídeos tem experiências subjetivas relativas à cor sanguínea associando-a ao calor vibrante captado pelo seu sexto sentido, a termorrecepção. Para eles o vermelho é como tambores tocando tum-tum, tum-tum, tum-tum. Seria o sangue saboroso sob a perspectiva do hematófago?

Ao descrever a anatomia do vampiro antropomorfo no decantado romance *The Hunger* (1981), o ufólogo ficcionista Whitley Strieber concebeu "uma língua apropriada para estes usos", capaz de penetrar a carne como a lâmina dum bisturi.[218] Imagino que ele haja consultado estudos de microanatomia aplicada a exobiologia, objetivando dar verossimilhança à sua arte, pois na vida real a natureza parece evoluir neste sentido.

---

[217] SCHUTT, William A.; ALTENBACH, J. Scott; CHANG, Young Hui; CULLINANE, Dennis M.; HERMANSON, John W.; MURADALI, Farouk & BERTRAM, John E. A. *The dynamics of flight-initiating jumps in the common vampire bat Desmodus rotundus.* Em: *The Journal of Experimental Biology*, nº 200 (JEB1149). Grã Bretanha, The Company of Biologists Limited, 1997, p 3006. URL: <http://jeb.biologists.org/content/200/23/3003>.

[218] STRIEBER, Whitley. *Fome de Viver.* Trad. Paula Maria Rosas. São Paulo, Nova Cultural, 1988, p 253.

Quando ficcionistas descrevem vampiros antropomorfos, eles frequentemente imaginam sabores deliciosos de efeito entorpecente. Isto com certeza voa longe da realidade porque desmodontídeo não tem paladar humano. Determinado órgão é dito "análogo" quando exerce funções idênticas de outro órgão com origem filogenética diferente. A língua do vampiro é mais ou menos análoga às nossas unhas, exercendo função de raspagem.

Unhas compostas de queratina não degustam nada. Devido à invariabilidade do sabor da dieta, exceto pelo acidente do temperado Fator Rh, a evolução das espécies otimizou a utilidade do órgão sensorial do paladar em detrimento de sua função original. Afinal, a capacidade de distinguir os inacessíveis sabores doce, azedo, amargo e umami seria supérflua. A língua desmodontídea desenvolveu aspereza, criando papilas filiformes queratinizadas para desobstruir feridas lixando coágulos.[219] Ela é sulcada, permitindo ao sangue fluir por capilaridade, mais rapidamente, para o interior da boca.

Outro exemplo de especialização da função da língua em *Phyllostomidae* é o caso do *Anoura fistulata*, único polinizador da comprida e estreita flor de *Centropogon nigricans*, pertencente à biota das florestas dos Andes, na América do Sul[220]. A língua desta espécie de morcego chega a atingir oito centímetros, correspondendo a uma vez e meia o comprimento do corpo do animal.[221]

Enquanto outros quirópteros podem ter até 38 dentes permanentes na fase adulta, nascem apenas 20 dentes nos desmodontídeos, que nada mastigam, e cuja dentição se distingue pela ausência de esmalte e tegose (afiação por fricção).

Muitos afirmam que a presa é perfurada somente com os incisivos superiores, embora não seja fisicamente possível grampear um animal desse jeito, sem nenhum ponto de apoio inferior. O experiente mastozoólogo Carlos Esbérard, conselheiro da Sociedade Brasileira de Estudantes de Chiroptera, que trabalha a décadas no ofício de controle de pragas, descreve o que vê no dia a dia: "A saliva de vampiros possui ação

---

[219] MOLLERACH, Marcos I. & MANGIONE, Susana. *Adaptaciones Morfológicas de la Lengua de Desmodus rotundus* (*Chiroptera*: *Phyllostomidae*) *en Función de la Alimnentación*. Em: *MASTOZOOLOGÍA NEOTROPICAL*, 11(2):203-209, Mendoza, 2004, p 204 e 206. Versão online. URL: <http://www.scielo.org.ar/pdf/mznt/v11n2/v11n2a05.pdf>.

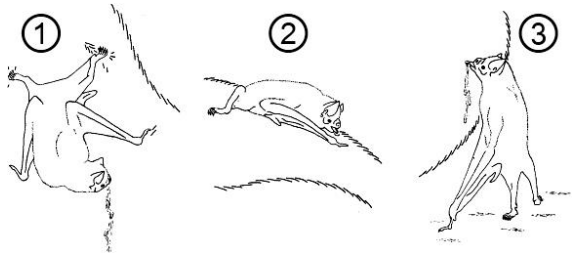
[220] Geograficamente, os Andes estão localizados no extremo oposto do planeta em relação às Filipinas. Portanto, a semelhança entre o comprimento da língua do *Anoura fistulata* andino com o folclórico passeriforme antropomorfo *aswang* filipino é mera coincidência. Nas Filipinas acredita-se que comer *balut* (ovo galado) ou untar o corpo com pomada mágica inicia o processo de metamorfose. O *aswang* deixa cair "uma língua comprida" cuja ponta afiada era usada para perfurar veias. "O sangue era sugado através da estrutura tubular oca da língua". (MELTON, J. Gordon. *O Livro dos Vampiros*. Trad. James F. Sunderlank Cook. SP, Makron, 1996, p 287).

[221] MUCHHALA, Nathan. Nectar bat stows huge tongue in its rib cage. Em: *NATURE*, nº 444, p 701-702 (7 December 2006); versão online publicada 10/11/2006. URL: <http://www.nature.com/nature/journal/v444/n7120/full/444701a.html>

anticoagulante e não anestésica, como preconiza a lenda". O ferimento causado por mordida de *Desmodontinae* é caraterizado por cerca de 0,5 cm^2 de remoção da pele e sangramento contínuo. Pense bem, se, além do par de caninos superiores, o vampiro usa dois caninos inferiores e alguns incisivos para morder, porque só dois dentes teriam suas marcas preservadas, igual ficção cinematográfica? "Dois furos próximos na pele podem muito mais caracterizar o ataque de mosquitos do que o de morcegos[222]".

Isso é o que acontece quando o vampiro morde um humano de pele fina. Se for gado bovino ou equino, de couro espesso, o dano causado pelo pequeno morcego à imensa presa é menos aparente. Segundo Felipe de Melo Martins, ao alimentar-se "este morcego prefere as extremidades como orelhas, pescoço, região anal, vulva, mamilos e outros[223]". Ivan Sazima, pesquisador do Departamento de Zoologia da Universidade Estadual de Campinas, estudou uma colônia de trezentos *Desmodontinae* alojada na Fazenda Atalaia, propriedade privada da família Van Schelle, em São Paulo.

Ele mediu marcas em gado com "formato aproximadamente circular ou elíptico, variando de 3 a 6 mm no seu maior comprimento. A ferida consiste numa depressão côncava, relativamente rasa (cerca de 3mm) e com bordas bastante regulares[224]". Ivan Sazima observou três posturas básicas recorrentes dos desmodontídeos, quando ① pendurados em crina de cavalo ou espádua de bovino, ② deitados em lombo de animal e ③ apoiado no chão, em postura quadrupede, mordendo animal que dorme deitado.



Os vertebrados desenvolveram mecanismos eficientes para evitar a perda de sangue provocada por lesão vascular. Para o sucesso da hematofagia, os hematófagos

---

[222] ESBÉRARD, Carlos. *Carta Aberta aos Moradores do RJ*. Mensagem do autor publicada dia 21 de agosto de 2015 ·em sua página no Facebook. URL: <https://www.facebook.com/cesberard?fref=ts>.

[223] MARTINS, Felipe de Mello. *Filogeografia intraespecífica do morcego hematófago Desmodus rotundus*. Tese de doutoramento apresentada ao Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo. São Paulo, USP, 2008, p 11. URL na da Biblioteca Digital da USP: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/41/41131/tde-05092008-114747/pt-br.php>.

[224] SAZIMA, Ivan. Aspectos do Comportamento Alimentar do Morcego Hematófago, *Desmodus rotundus*. Em: *Boletim de Zoologia da Universidade de São Paulo* (3:97-120). São Paulo, USP, p 105. Disponibilizado pelo autor para consulta pública online no portal ResearchGate. URL: <https://www.researchgate.net/publication/277776151>.

(sejam eles morcegos, insetos ou vermes) precisam bloquear as defesas hemostáticas do hospedeiro, produzindo substâncias antagonistas injetadas através da saliva. No caso *Desmodontinae* a ação fibrinolítica[225] ou inibição da produção de fibrina funciona por glicosilação[226] da enzima desmoteplase[227] que transforma em glicoproteína de 88,5 quilodantons[228] e ponto isoelétrico[229] ácido ao reagir com sangue.[230]

Os próprios vampiros são constantemente vampirizados, pois a capacidade de hematofagia é um fenômeno que surgiu diversas vezes no curso da evolução dos organismos. Os quirópteros em geral não estão livres de parasitas, sendo observadas "populações numerosas de pequenas moscas, carrapatos e ácaros, além de inúmeros parasitos internos em exemplares coletados em campo[231]".

O que é uma espécie?

Quando busquei informações em publicações de especialistas, na intenção de averiguar quantas e quais espécies de morcegos hematófagos existem no Brasil, fui surpreendida por frequentes menções a dúvidas de natureza muito mais filosófica do que biológica. É inconteste a existência pleistocênica de desmodontídeos divididos nos grupos taxonômicos *Desmodus stocki* (Jones 1958), *Desmodus archaeodaptes* (Morgan et al. 1988) e *Desmodus draculae* (Morgan, Linares & Ray, 1988), declarados extintos, bem como a sobrevivência do *Desmodus rotundus* (E. Geoffrey, 1810), *Diaemus youngi* (Jentink, 1893) e *Dyphylla eucadata* (Spix, 1823), todos da região neotropical.

Em Zoologia, morcego hematófago não é todo aquele que bebe sangue e sim todos os adaptados para sobreviver exclusivamente da dieta de sangue de vertebrados

---

225 Fibrinólise é o processo através do qual um coágulo de fibrina (produto da coagulação do sangue) é destruído.

226 Glicosilação é uma reação química que une duas moléculas orgânicas.

227 LIBERATORE, Gabriel T.; SAMSON, André; BLADIN, Christopher; SCHLEUNING, Wolf-Dieter & MEDCALF, Robert L. *Vampire Bat Salivary Plasminogen Activator (Desmoteplase): A Unique Fibrinolytic Enzyme That Does Not Promote Neurodegeneration*, p 1. Publicado em *Stroke*, dia 01/02/2003. URL: <http://stroke.ahajournals.org/content/34/2/537>.

228 Quilodanton é uma unidade de medida de massa utilizada para expressar a massa de partículas atômicas (massas atômicas de elementos ou compostos); definida como 1/12 da massa de um átomo de carbono-12.

229 Ponto isoelétrico, ponto isoelétrico é o valor de pH onde uma molécula apresenta carga elétrica líquida igual a zero.

230 CIPRANDI, Alessandra, HORN, Fabiana & TERMIGNONI, Carlos. Saliva de animais hematófagos: fonte de novos anticoagulantes. Em: *Revista Brasileira de Hematologia e Hemoterapia*. (vol. 25 no.4). São José do Rio Preto, Associação Brasileira de Hematologia, Hemoterapia e Terapia Celular, 2003, p 258. Versão online da Scientific Eletronic Library Online (SCIELO) acessada em 01/01/2017. URL: <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-84842003000400012>.

231 REIS, Nelio R. dos; PERACCHI, Adriano L.; PEDRO, Wagner A. & LIMA, Isaac P. de. *Morcegos do Brasil*. Londrina, Universidade Estadual de Londrina, 2007, p 20, <http://www.uel.br/pos/biologicas/pages/arquivos/pdf/Morcegos_do_Brasil.pdf>.

homeotérmicos, com adaptações morfológicas e biológicas relacionadas a hematofagia. Nesta equação desprezam-se casos de "alimentação aberrante", quando o carnívoro *Vampyrum spectrum* tem apenas sede e bebe sangue, ou fatos atípicos, como quando Arthur M. Greenhall e Eleonora Trajano encontraram carne, insetos e sementes de *Piperacea* ao remexer fezes e estômagos de desmodontídeos dissecados.[232]

A questão polêmica, que permanece em aberto, gira em torno da proposta de reclassificação do *Desmodus rotundus*, uma espécie composta por pelo menos cinco clados monofiléticos. As sugestões de nomenclaturas mais mencionadas dividem a espécie em duas raças, *Desmodus rotundus rufus* (Wied-Neuwied, 1824) ou *Desmodus rotundus rotundus* (Osgood 1912) e *Desmodus rotundus murinos* (Osgood 1912).

A elite intelectual dos séculos XX e XXI não soube informar se há três ou quatro morcegos hematófagos não extintos, por falta dum posicionamento oficial da bioética. O que é uma espécie? Como explicar o hibridismo de javalis (*Sus scrofa*) com porcos domésticos (*Sus scrofa domesticus*) pelo conceito de isolamento se, nele, as espécies constituem populações reprodutivamente isoladas? Acaso as laranjeiras desmerecem a classificação taxonômica *Citrus sinensis*, sendo hibridas de *Citrus maxima* com *Citrus reticulata*? Se a laranjeira faz jus ao táxon pela produção de sementes férteis, porque o hibrido potencialmente intercruzante (diferente da mula estéril[233]) gerado pela união dos genes de porcos e javalis ainda não ganhou nome científico?

Substituindo o conceito de isolamento pelo filogenético, onde espécie é um clado monofilético, ou seja, um grupo de organismos com uma linhagem ou ancestral comum, isso significa que um determinado táxon pode ser formado por três ou quatro espécies? Vilém Flusser explica o problema das raças:

> Se se define "espécie" como um grupo de seres que se entrecruzam, mas não cruzam fora do grupo, haverá casos de "híbridos", os quais, na maioria dos casos, serão inférteis, mas podem sê-lo. E haverá, sob tal critério, subdivisão do grupo, as chamadas "raças", que podem ser muito diferentes entre si, e algumas das quais podem ter afinidade

[232] MARTINS, Felipe de Mello. *Filogeografia intraespecífica do morcego hematófago Desmodus rotundus*. Tese de doutoramento apresentada ao Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo. São Paulo, USP, 2008, p 10. URL da versão online da Biblioteca Digital da USP: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/41/41131/tde-05092008-114747/pt-br.php>.

[233] A mula e do bardoto são híbridos estéreis nascidos do cruzamento de *Equus asinus* com *Equus caballus*.

> estreita com outra espécie, e mesmo com uma espécie pertencente a um gênero diferente.[234]

É consenso entre os zoólogos que, num ambiente ideal, com abundância de aves e mamíferos, *Diaemus youngi* e *Dyphylla eucadata* preferem forragear entre as aves enquanto *Desmodus rotundus* buscam sangue de mamíferos; cada um saindo em busca dum animal específico, noite após noite, e reutilizando a mesma ferida.

Dizem que *Diaemus youngi* e *Dyphylla eucadata* teriam se especializado para evitar brigas territoriais com *Desmodus rotundus*. Porém, quando Ivan Sazima realizou pesquisa na Fazenda Atalaia, ele viu trezentos vampiros forrageando indistintamente em aves e mamíferos, todos juntos e misturados, ignorando completamente a regra do animal favorito e respeitando filas compostas por *Desmodus rotundus* e *Dyphylla eucadata*, para reaproveitamento de feridas abertas pelos animais mais corajosos.

> As minhas observações mostram que apenas cerca de 10% do número total de mordeduras podia ser reaberto na noite seguinte. Entretanto, há a possibilidade deste comportamento variar regional, sazonal ou individualmente.[235]

Não é possível obter híbridos de *Desmodus* com *Diaemus youngi*, de *Desmodus* com *Dyphylla eucadata* nem de *Diaemus youngi* com *Dyphylla eucadata*. Todavia, há híbridos de *D. rotundus* com *D. murinus* na natureza. Daí a desclassificação da quarta espécie no século XX e atual debate sobre se dever-se-ia reavaliar a proposta com base na coleta de dados novos. Tendo visto uns ao lado dos outros, Ivan Sazima opinou que a diferença entre *D. rotundus* e *D. murinus* é notória e evidente.

Dois estudos em *D. rotundus* coletados em diferentes regiões resultaram na variável de 50% para a capacidade de volume líquido total armazenado no estômago e no ceco alongado (primeira parte do intestino grosso)[236] da espécie animal. Enquanto uma grande equipe concluiu que os vampiros baianos ingerem de 30 a 40 ml de sangue

---

[234] FLUSSER, Vilém. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo, Annablume, 2011, p 55.

[235] SAZIMA, Ivan. Aspectos do Comportamento Alimentar do Morcego Hematófago, Desmodus rotundus. Em: *BOLETIM DE ZOOLOGIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO* (3:97-120). São Paulo, USP, p 117. Disponibilizado pelo autor para consulta pública online no portal ResearchGate. URL: <https://www.researchgate.net/publication/277776151>.

[236] Estimar a capacidade de armazenagem de líquidos no aparelho digestivo do *Desmodus rotundus* é uma tarefa facílima. Basta dissecar cobaias, remover órgãos, amarrar uma extremidade com barbante, encher de água e derramar o líquido no béquer ou num recipiente pesado em balança de precisão, subtraindo o peso do recipiente do valor total.

por noite, “podendo ainda reabrir os ferimentos realizados nas noites anteriores[237]”, outra equipe de igual prestígio chegou à conclusão de que noutros locais só cerca de 20 ml de sangue são lambidos, equivalendo à “metade[238]” do peso do animal.

Qual será o tamanho do *D. rotundus* adulto, na Bahia? Seria a discrepância de medidas e genótipos suficiente para distinguir subespécies ou raças de vampiros? Falta, nesta matéria, a solicitação formal do parecer dum profissional da bioética que consagre a soma ou desemaranhe certa confusão de dados divergentes?



Mapa da ocorrência de morcegos vampiros.

O geneticista Felipe de Mello Martins, em sua tese de doutorado apresentada ao Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo, realizou um estudo pioneiro sobre a distribuição geográfica das variedades genéticas de *D. rotundus*. A análise dum marcador mitocondrial identificou indícios de divergência pleistocênica para cinco clados monofiléticos sem haplotipos compartilhados nem zonas de contato, respectivamente representados pelas regiões geográficas Mata Atlântica sul (MAS), Mata Atlântica norte (MAN), Amazônia e Cerrado (AMC), América Central (AC) e Pantanal (PAN), sendo que os clados da Mata Atlântica formam um clado monofilético a Leste.

---

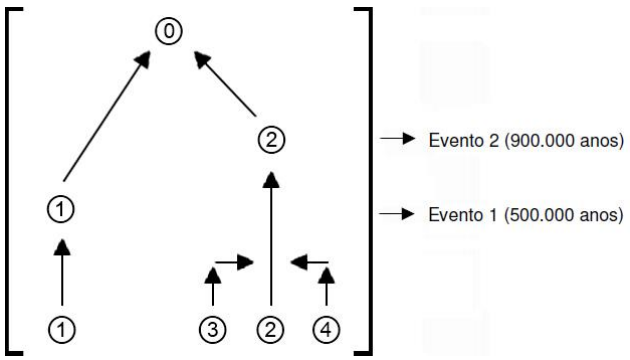
[237] CARNEIRO, R.L.; MARTINS, M.S.; BRASIL, T.K.; SILVA, L.L.A.; SANTOS, E.F. & SOUZA, L.E.B. Análise das agressões em humanos por morcegos hematófagos ocorridos em três municípios baianos no período de 1986 a 1995. Em: Revista Brasileira Saúde Produção Animal, v.6, nº 1, p 2. Versão online do Repositório Institucional, portal da Universidade Federal da Bahia (UFBA). URL: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/1897>.

[238] REIS, Nelio R. dos; PERACCHI, Adriano L.; PEDRO, Wagner A. & LIMA, Isaac P. de. *Morcegos do Brasil.* Londrina, Universidade Estadual de Londrina, 2007, p 11. Disponibilizado para consulta pública em edição online. URL: <http://www.uel.br/pos/biologicas/pages/arquivos/pdf/Morcegos_do_Brasil.pdf>.

A principal descoberta consistiu na grande afinidade entre indivíduos dos clados AC e AMC, “que juntos formam a distribuição de uma antiga subespécie atribuída a este táxon, *Desmodus rotundus murinus*”, propondo-se “que se reconheçam duas linhagens hoje atribuídas a *D. rotundus* como espécies distintas: Uma a Leste (Mata Atlântica) e uma a Oeste[239]”. Mas como definir o mensurável grau de divergência necessária para distinguir duas raças, quando existe possibilidade de hibridismo entre elas? Essa é a escolha que determinaria quantos desmodontídeos seriam passíveis de reclassificação.

Se estreita, existem uma ou duas raças de *D. rotundus* não extintas. Se ainda mais estreita, ao ponto de autorizar a classificação do javaporco como, digamos, *Sus scrofa tormenta*, aplicar-se-ia a mesma justiça ao *D. rotundus*, nomeando-se as novas raças R, M e R+M; ou, potencialmente, a R, M, X, Y, R+M, R+X, R+Y, M+X, M+Y e X+Y.

O seguinte esquema representa a história demográfica utilizada para simulações coalescentes. As setas representam a ordem dos eventos do presente para o passado. As populações 3 e 4 (MAN e MAS) se originaram de uma população ancestral 2, comum a 500.000 anos. Por sua vez, tal população ancestral separou-se da população 1 (AMC) há 900.000 anos a partir da população ancestral do marco zero. Depois a fragmentação por refúgio proporcionou mudanças em cada clado.[240]



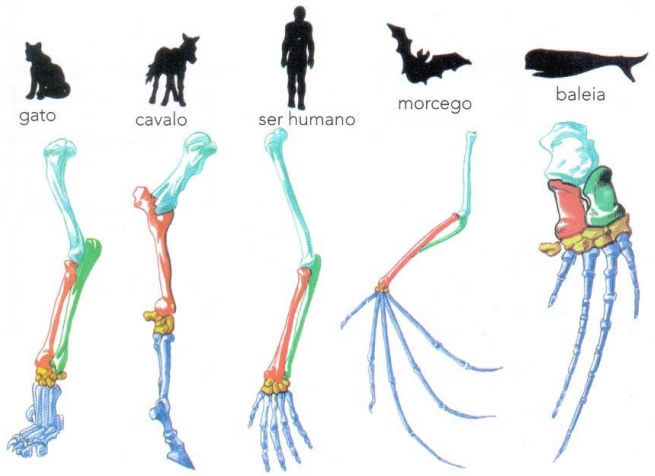
Até o presente momento, *D. rotundus* e *D. murinos* continuam classificados como iguais, apesar das diferenças macroscópicas e microscópicas destes crípticos.

∞

[239] MARTINS, Felipe de Mello. *Filogeografia intraespecífica do morcego hematófago Desmodus rotundus*. Tese de doutoramento apresentada ao Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo. São Paulo, USP, 2008, p 4. URL: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/41/41131/tde-05092008-114747/pt-br.php>.

[240] MARTINS, Felipe de Mello. *Obra citada*, p 84-89.

No capítulo seguinte entraremos no tema central desta dissertação, que é o marco impeditivo da continuidade de aperfeiçoamento da mimica do ser morcego pelo ser humano; algo que só a arte pode suprir (dentro de suas próprias limitações).



Homologia no membro dianteiro de alguns mamíferos.[241]

[241] LINHARES, Sérgio & GEWANDSZNAJDER, Fernando. *Biologia Hoje*. São Paulo, Editora Ática, 2010, p 214, Fig. 12.4.

Podemos vivenciar a experiência subjetiva do ser morcego?

Não existe *Megachiroptera* nas américas. Os *Microchiroptera* são compostos por 17 famílias e 930 espécies no mundo, exceto nas regiões polares. No Brasil ocorrem nove famílias, 64 gêneros e 167 espécies. As famílias brasileiras, com seus respectivos números de espécies majoritariamente aceitas, são *Phyllostomidae* (90), *Molossidae*, *Vespertilionidae* (24), *Emballonuridae* (15), *Mormoopidae* (4), *Thyropteridae* (4), *Furipteridade* (1) e *Natalidae* (1). Diferentes variedades de morcegos habitam todo o território nacional, incluindo o árido Nordeste e centros urbanos.

Os *Microchiroptera* possuem poucos cones na retina (estruturas relacionadas à percepção de cores). A imensa maioria vê o mundo em preto-e-branco. Ainda assim, estima-se que enxerguem até dez vezes melhor que os seres humanos.

Determinado órgão é dito "homólogo" quando exerce funções diferentes de outro órgão, embora sua origem filogenética seja a mesma. As asas das aves e morcegos são homologas aos nossos braços. Os nossos narizes são homólogos aos dos *Microchiroptera* que, além de perceber cheiros, funcionam como caixa acústica.

Em reforço aos dados visuais, mais escassos em noite de lua nova, todas as famílias brasileiras utilizam primariamente o sentido de ecolocalização para se orientar. O morcego emite[242] ondas sonoras em várias frequências, algumas delas inaudíveis para o ser humano, que, ao encontrar um obstáculo, retornam e são captadas. Pelo sinal reverberado, o morcego consegue medir a que distância está o objeto, qual seu tamanho, velocidade e até detalhes de sua textura.

Foi este atributo dos *Microchiroptera* que motivou o filósofo norte-americano Thomas Nagel, professor na New York University, a elegê-los como exemplo ideal de consciência diversa, quando atuando no mesmo cenário que nós. Nem o filósofo nem o mastozoólogo consegue captar o caráter subjetivo da experiência de ser morcego.

> Admito que todos nós acreditamos que morcegos têm experiência. Afinal, eles são mamíferos, e não há dúvida de que eles tenham experiência como não há para o caso de camundongos, pombos ou baleias. Escolhi morcegos ao invés de moscas ou linguados porque ficaria cada vez mais difícil para as pessoas acreditarem que há

[242] A orelha de todo *Microchiroptera* tem tragus bem desenvolvido. Na família *Phyllostomidae*, a folha nasal (ponta do nariz semelhante a uma folha virada para cima) direciona ultrassons que saem pelas narinas. Emitindo sons de alta frequência pela boca ou nariz, o barulho ecoa no ambiente e revela a distância relativa dos objetos no cenário.

> experiência nos seres vivos que se encontram bem abaixo na árvore filogenética. Os morcegos, embora mais próximos de nós do que outras espécies, apresentam, porém, uma gama de atividades e um aparato sensório tão diferente do nosso que torna o problema que desejo colocar excepcionalmente rico (embora certamente ele possa ser colocado em relação a outras espécies). Mesmo sem o benefício da reflexão filosófica, qualquer um que tenha passado algum tempo num espaço fechado com um morcego agitado sabe como é encontrar uma forma fundamentalmente *estranha* de vida.
>
> Eu tenho afirmado que a essência da crença de que morcegos têm experiência é que há algo que dá uma ideia de como é ser um morcego. Agora sabemos que muitos morcegos (os *Microchiroptera*, para ser mais preciso) percebem o mundo exterior primariamente por sonar ou ecolocalização, detectando os reflexos, a partir dos objetos dentro de alcance de seus guinchos estridentes de alta frequência, rápidos e sutilmente modulares. Os cérebros deles são projetados para correlacionar os impulsos que emanam com os ecos subsequentes, e a informação assim adquirida permite aos morcegos tornarem precisas as discriminações de distância, tamanho, forma, movimento e textura comparáveis àquelas que fazemos por meio da visão. Mas o sonar do morcego, embora claramente uma forma de percepção, não é similar a nenhum sentido que possuímos, e não há razão para supor que ele seja, subjetivamente, igual a qualquer coisa que possamos experimentar ou imaginar.[243]

Problematizando a teoria da identidade, Hillary Putnam reconhece que o centro acústico do cérebro do morcego aumentou para se tornar 7/8 do órgão, e questiona se a diferença no número e organização de neurónios basta para facultar a pressuposição de não equivalência das propriedades do *quale* do morcego a qualquer *quale* humano.

No contexto, ressalta que se o teórico da identidade estiver certo, parecerá que não existe um método para testar sua hipótese; de saber a que estado cerebral um dado estado sensorial é idêntico (ou com qual estado cerebral ele está correlatado).

---

[243] BONJOUR, Laurence & BAKER, Ann. *Filosofia:* Textos Fundamentais Comentados (2ª edição). Porto Alegre, Artmed, 2010, p 246-247; NAGEL, Thomas. *What is it Like to be a Bat?* Em: *THE PHILOSOPHICAL REVIEW*, Vol. 83, Nº 4. (Oct., 1974), p 438. Acessado em 04/02/2014 15:52. URL: <http://www.jstor.org/stable/2183914>.

Thomas Nagel fez a afirmação plausível de que não podemos imaginar o que seria ser um morcego. Mas por que razão seria isto uma afirmação plausível? Há alguns anos atrás li um livro delicioso sobre morcegos escrito por Donald Griffin. Vim a compreender que os morcegos não são basicamente diferentes de quaisquer outros mamíferos. Muitas vezes nós pensamos efetivamente poder imaginar que sensações têm os nossos gatos e cães. Qual é a dificuldade com os morcegos?

Bem, os morcegos conseguem ouvir sons algumas oitavas mais alto do que nós. Não consigo imaginar o que seria ser um morcego no sentido de imaginar qual seria a sensação de localização por eco. Mas isto precisa de ser tão difícil? Eu costumava ser capaz de ouvir sons uma oitava acima dos sons mais altos que consigo ouvir na meia idade. Mas os picos subjetivos não mudaram: segundo o nível objetivo os sons mais altos que consigo ouvir podem ser uma oitava mais baixos do que os sons mais altos que conseguia ouvir quando tinha dez anos, mas os sons mais altos que agora ouço têm, como os sons de antigamente, a mesma qualidade que sempre tiveram de guinchos fracos demasiado altos para eu ouvir. Talvez seja assim que soe a um morcego um som cinco oitavas mais alto do que os sons que ouvimos: corno um breve guincho alto.

Agora, imagine-se um debate entre dois filósofos ou psicólogos, um dos quais diz que nenhum *quale* de morcego é de todo igual a qualquer *quale* humano. Os *qualia* dos morcegos são inimaginavelmente diferentes dos *qualia* humanos. Você nunca será capaz de imaginar como é ser um morcego (ou mesmo um cão ou um gato). O outro filósofo, podemos imaginar, replica, “Disparate! Talvez haja algumas sensações de morcego que não consigo imaginar. Existem algumas sensações de outros humanos (e.g. algumas sensações do outro sexo) que provavelmente não consigo imaginar, mas isso não significa que eu considere o espaço psicológico desses outros humanos como inimaginavelmente diferentes do meu próprio. (...) Descontando alguns ajustamentos na óptica do olho do morcego, ou na audição do morcego na amplitude em que coincide com a minha, ela é como a minha audição, e as suas dores são como as minhas dores”. Ora, conseguiríamos nós resolver isto?[244]

[244] PUTNAM, Hillary. *Razão, Verdade e História*. Trad. António Duarte. Lisboa, Dom Quixote, 1992, p 124-125.

O artigo de Thomas Nagel é concluído com um desafio a expandir o vocabulário filosófico buscando métodos de fenomenologia objetiva que não dependam de empatia ou imaginação, cuja finalidade seria descrever o caráter subjetivo das experiências, de forma compreensível a indivíduos privados de tais experiências.

Falando sobre a formulação de categorias que permitem articular determinadas vivências, *Vilém Flusser* teoriza que quanto mais afastado um animal do homem, tanto mais nojo lhe causa. "O nojo recapitula a filogênese[245]". Ainda que ambas as vivências sejam verdadeiras, no sentido de refletirem determinados seres-no-mundo, o habitat na perspectiva animal jamais será como o nosso, ainda que seja o mesmo lugar onde estamos. O mundo branco e preto do morcego parece um filme antigo.

O que devemos fazer, se quisermos "descobrir" o animal é habituar-nos ao inabitual, já que não podemos habitar o inabitável.[246] Isto tudo implica que as categorias ontológicas do mundo animal são diferentes das do mundo humano.[247] Porém, pelo menos alguns de nós são capazes de compartilhar experiências específicas. Daltônicos enxergam perfeitamente o universo dos morcegos, ainda que não na mesma velocidade de movimento. É quase como um filme em preto e branco. Um filme de suspense onde pequenos barulhos requerem atenção e sons altos são verdadeiramente estrondosos.

A proposta especulativa de Thomas Nagel contempla a abordagem do problema da lacuna entre objetivo e subjetivo comparando duas óticas humanas.

> Nós teríamos que desenvolver tal fenomenologia para descrever as experiências do sonar dos morcegos; mas também seria possível começar pelos humanos. Poder-se-ia tentar, por exemplo, desenvolver conceitos que seriam usados para explicar, para uma pessoa cega desde o nascimento, como é ver. (...) As vagas analogias intermodais – por exemplo, "o vermelho é como o soar de um trompete" – que aparecem em discussões sobre esse assunto, são de pouca utilidade. Isso deveria ser claro para qualquer um que já tenha ouvido o trompete e também visto o vermelho. Mas as características estruturais da percepção poderiam ser mais acessíveis a uma descrição objetiva, mesmo que algo fosse deixado de lado. E conceitos alternativos aos que

[245] FLUSSER, Vilém. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo, Annablume, 2011, p 21.

[246] FLUSSER, Vilém. *Obra citada*, p 65.

[247] FLUSSER, Vilém. *Obra citada*, p 74.

> nós aprendemos na primeira pessoa podem mesmo nos permitir chegar a um tipo de compreensão da nossa própria experiência.[248]

Apesar da origem filogenética divergente e das lembranças distintas da experiência comum aos humanos, existe um motivo para supor que os quirópteros pensem como nós e nós como eles em muitos aspectos. Acontece que ambos somos organismos pertencentes à infraclasse *Placentalia,* classe *Mammalia,* reino *Animália* e filo *Chordata.*

Mais além do ponto onde a teoria da evolução encontra a convergência do ancestral comum aos quirópteros e gênero humano, pelo menos um fator reconvergente suaviza nossas tendências divergentes em relação específica aos desmodontídeos: Ambos estamos perdendo dentes por motivo de dieta constituída por alimento líquido, ou amolecido pelo cozimento desde a invenção da ignição. Nossos registros fósseis documentam tendências evolucionárias que afetaram a dentição atual.

Antes do uso culinário do fogo, demorou cem mil anos para o número de dentes na dentição dos primatas superiores sofrer uma redução no padrão comum dos mamíferos. O terceiro incisivo e o terceiro pré-molar desapareceram, do mesmo modo que o quarto molar. Depois do uso culinário do fogo, mil anos bastaram para multiplicar casos de maloclusão, apinhamento e desalinhamento dental. Segundo William Proffit e Henry Fields, "atualmente, o terceiro molar humano, o segundo pré-molar e o incisivo lateral muitas vezes tem dificuldade em se desenvolver, o que indica que esses dentes podem estar saindo de uso[249]". Estamos virando vampiros de sucos e sopas.

O fracasso da mímica do morcego

O que o ficcionista imita quando descreve morcegos e híbridos imaginários? Por óbvio, ele se baseia naquilo que conhece. Sem desmodontídeos para ver e dissecar, o europeu construía castelos de ideias sobre as nuvens de dados abstratos disponíveis. Crescido e educado por meio de publicações ilustradas com quadros repletos de índios

---

[248] NAGEL, Thomas. *Como é ser um Morcego?* Trad. Paulo Abrantes e Juliana Orione. Em: CDD:128.2, p 261. Edição Online do Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência da UNICAMP, acessado em 01/01/2017 19h29. URL: <http://www.cle.unicamp.br/cadernos/pdf/Paulo%20Abrantes(Traducao).pdf>.
NAGEL, Thomas. What is it Like to be a Bat? Em: *The Philosophical Review*, Vol. 83, Nº 4. (Oct., 1974), p 449. Acessado em 04/02/2014 15:52. URL: <http://www.jstor.org/stable/2183914>.

[249] PROFFIT, William & FIELDS, Henry W. *Ortodontia Contemporânea.* Rio de Janeiro, Elsevier Brasil, 2013, p 43.

e brancos atacados por enxames de quirópteros sanguessugas na América do Sul, este era seu senso comum e sua verdade científica.

No livro *Drácula* (1897), o romancista Bram Stoker concebeu um morto que vira morcego. Nunca um vampiro europeu atuou tão nitidamente à imagem e semelhança dos desmodontídeos sul-americanos, completamente despido do véu de reticências e ambiguidade característico da literatura luso-brasileira contemporânea. O sábio médico espírita Van Helsing encontra a resposta a um dos seus problemas logísticos na fauna dos arquipélagos de Fernando de Noronha, Ilha Grande, Ilha Bela e noutras terras onde quirópteros abundam em maior quantidade do que no Mar do Caribe.

> Por que existem nos pampas argentinos, e infelizmente também em outros lugares, alguns morcegos enormes que, durante a noite, abrem as veias das reses e dos cavalos para sugar o sangue de suas veias, até as secarem? Ou ainda o fato de que em algumas ilhas dos mares ocidentais vive uma determinada espécie desses morcegos, os quais passam o dia inteiro pendurados de cabeça para baixo, dormindo nos ramos das árvores? Quem conseguiu vê-los os compara a gigantescas nozes ou a imensos casulos pendentes. E, segundo dizem, quando os marinheiros adormecem ao ar livre, no convés dos seus navios, esses bichos monstruosos descem sobre eles e, na manhã seguinte, são encontrados mortos e lívidos[250].

Quincey Morris, um personagem do núcleo cômico, esteve na Argentina, no outro lado da América do Sul, onde observou os hábitos alimentares do vampiro animal muito antes de confrontar-se com o vampiro animalista.

> Nunca presenciei nada tão assustador, a não ser quando me encontrava na Argentina, na região dos pampas, quando uma égua se desgarrou, durante a noite, sendo atacada por um daqueles morcegos enormes, conhecidos como vampiros. O pobre animal perdeu tanto sangue através da incisão deixada em sua veia jugular que ficou sem forças até para se levantar. Fui obrigado a sacrificá-la ali mesmo com um tiro na cabeça[251].

---

[250] STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Vera M. Renoldi. São Paulo, Nova Cultural, 2002, p 191.

[251] STOKER, Bram. *Obra citada*, p 154.

Podemos relacionar a narrativa do personagem Quincey Morris[252] com os relatos sobre o tamanho e atividade do folclórico come-línguas e outros morcegos inverificáveis; tal como o desmodontídeo com peso de 5 a 6 kg, referido numa matéria jornalística anônima, datada de 07/01/1969, compilada por Yakov Mikhaïlovitch Berger, a qual nos informa que o enorme e incômodo animal assediou a mula montada pelo almocreve Melitón Juárez, na Quebrada de Humahuaca, em Jujuy, na Argentina.

> Sua montaria ficou assustada quando o vampiro efetuou várias evoluções acima dela e de seu cavaleiro. Juarez acrescentou que o vampiro tinha um "horrível" aspecto e teve que se servir várias vezes de seu chicote. Declarou que o estranho morcego tinha intenção de pousar na mula e sugar-lhe o sangue.[253]

O time de caça vampiros da novela de Bram Stoker (1847-1912) acompanha as publicações dos médicos forense César Lombroso (1835-1909) e Max Nordau (1823-1923), dois teóricos da classificação tipológica para enquadramento de perfis criminosos pelo critério da medição de mentes de "formação imperfeita[254]". O Conde Drácula seria um destes tipos étnicos complicados que, segundo W. Wesley Pue e David Sugarman, foi reconstruído nos moldes da teoria fisiognomista do atavismo.[255] Mesmo quando crê atuar por livre-arbítrio, ele é instintivamente movido pelo fator determinista em direção ao devir animal que haveria de completar sua centelha de chama selvagem.

A única ilustração do Conde Drácula publicada enquanto Bram Stoker era vivo, com sua autorização, data de 1901 e consta na capa de proteção dum resumo da sexta

---

[252] É possível que o livro de ficção *Drácula* (1897) contenha adaptações de narrativas orais de marítimos, quando fala em morcegos. As anotações particulares de Bram Stoker revelam zelo pela pesquisa e o desejo de fundamentar sua novela em fatos incomuns. O segundo capítulo da minissérie de documentários *Nightmare*: *The Birth Of Horror* (1996), escrita e apresentada pelo historiador Sir Cristopher Frayling, produzida pela BBC, demonstra que Bram Stoker entrevistou marinheiros e oficiais da guarda costeira em Whitby, onde descobriu que, em 1885, uma escuna russa chamada Dimitri havia chegado ao porto, sob a ameaça de forte tempestade, com todas as velas içadas, tendo desviado das pedras por mera sorte. A edição do dia 31/08/1885 do jornal *The Whitby Gazette* noticiou o achado da escuna que "se dirigiu para o porto sob um vendaval de oitava escala, e estava cheia de areia prateada". Isto foi consultado por Bram Stoker, no verão de 1890, na biblioteca local, porque ele desejou confirmar uma narrativa ouvida diretamente das testemunhas. Só depois de averiguar a historicidade da ausência de tripulação duma embarcação que atracou perfeitamente, sem a manobra dum capitão ou dum prático de navio, o caso fortuito recebeu sua carga de fantasia na versão fictícia (onde um navio nomeado em homenagem à deusa Deméter é dirigido pela tempestade).

[253] BERGIER, Jacques. *O Livro do Inexplicável*. Trad. Francisco de Souza. São Paulo, Hemus, 1973, p 207-208.

[254] STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Vera M. Renoldi. São Paulo, Nova Cultural, 2002, p 332.

[255] PUE, W. Wesley & SUGARMAN, David. *Lawyers and Vampires*: Cultural Histories of Legal Professions. Reino Unido, Hart Publishing, p 233.

edição da obra. Nela, o vampiro veste um elegante colete ou bolero com asas cênicas. Vê-se que obviamente não pode voar, pois ele está a fazer uma difícil escalada de mãos livres na parede rochosa de seu próprio castelo. Similarmente, quando Oluparum ataca "coberto pela imensa capa preta", em *O Xangô de Baker Street*, o personagem criado por Jô Soares parece "um gigantesco morcego mergulhando sobre a moça[256]".

De tanto querer, o Conde Drácula adquiriu o poder xamanístico de assumir a forma de qualquer animal, à sua escolha. Seu favorito é o *Desmodus rotundus* com olhos que brilham no escuro. Para se aproximar das janelas do quarto de Lucy Westenra e da cela de Renfield, ele optou por parecer sempre "um enorme morcego[257]". Drácula era seguramente um desmodontídeo zooantropomorfo na ocasião em que deixou marcas "semelhantes a picadas de alfinete[258]" no pescoço de Lucy, e também quando alargou os furos nas noites seguintes, reabrindo a ferida, "além de suas bordas se apresentarem bastante esbranquiçadas[259]".

Guido Crepax observa corretamente que, por traz das ações do morcego, está ele, o vampiro, "mas não se pode vê-lo[260]". A vítima fica sonolenta e entra em estado sonambúlico ao ouvir o "som de bater de asas" ou "o impacto das asas" batendo contra a vidraça. Depois passa a agir conforma as ordens de "vozes distantes" tal como um sugestionado obedece ao seu hipnotizador.[261] O método soa familiar.

> É um mito bastante conhecido no Brasil o de que o vampiro bate as asas sem parar quando quer morder um homem adormecido para sugar-lhe o sangue sem despertá-lo. Num mito análogo dos índios chamis, aparentados com o grupo choko da cordilheira dos Andes colombianos, o herói mítico Aribada mata o morcego Inka (o vampiro) a fim de assenhorear-se de seu poder de adormecer suas vítimas. Tendo obtido sucesso, Aribada passa a entrar durante a noite "onde houver mulheres adormecidas" e pôr-se a agitar um lenço branco e o outro vermelho "para poder abusar delas sem que o percebam".[262]

---

256 SOARES, Jô. *O Xangô de Baker Street*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p 136.

257 STOKER, Bram. *Obra citada*, p 101.

258 STOKER, Bram. *Obra citada*, p 100 e 103.

259 STOKER, Bram. *Dracula*. Trad. Vera M. Renoldi. São Paulo, Nova Cultural, 2002, p 103.

260 CREPAX, Guido. *Conde Drácula*. Trad. Píer Luigi Cabra. São Paulo, Martins Fontes, 1989, p 107.

261 STOKER, Bram. *Obra citada*, p 116, 117, 139, 141, 161.

262 CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro, José Olympio, 1999, p 620-621.

No primeiro encontro, Lucy caminha pelas ruas em estado sonambúlico, vestindo apenas uma camisola, saudada pelos uivos dos cães até chegar ao cemitério. Drácula muda a cor de seus olhos para tons de "um brilho rubro e selvagem" onde "queimavam fortes labaredas[263]". A luminosidade reforça a hipnose[264]. O vampiro deita a sonâmbula sobre um túmulo e reclina sobre seu corpo. Então Lucy aprende a voar.

> Tenho uma vaga lembrança de um vulto alto e sombrio, com olhos vermelhos (...) e de ser envolvida por algo muito doce e, ao mesmo tempo, dolorido. A partir desse momento senti que estava mergulhando em águas profundas e de um verde intenso. Soava em meus ouvidos uma voz a cantar, como ouvi dizer que ocorre com quem se afoga. Subitamente, tudo se distanciava de mim e minha alma parecia sair de dentro do meu corpo, começando a flutuar livremente, em pleno ar. Creio recordar-me de que, em um determinado momento, passei por cima do farol do oeste e o vi lá embaixo.[265]

Embora as narrativas de pessoas que viram morcegos abundem no folclore e na ficção, Carlos Gómez-Acózar foi um dos poucos que ousaram revelar o truque. Este ficcionista fez de si mesmo um personagem dum conto onde pactua com um gênio para experimentar a vivência animal[266]. Seu parceiro imaginário é Sirchade que "faz você ver todo tipo de animais naturais ou sobrenaturais[267]", conforme prometido pelo *Grimorium Verum* (curiosamente, este livro de magia citado como licença poética existe mesmo).

Após realizar o rito trancado num escritório abafado, inalando fumaça de incenso e da lâmpada de azeite negro, o personagem narrador incorpora o artesão de corpos.

---

[263] STOKER, Bram. *Obra citada*, p 98 e 101-102.

[264] Durante a hipnose ideal, a vontade do paciente é substituída pela sugestão do hipnotizador. Na Europa do século XIX comentava-se que há um limite nas sugestões do caráter, intransponível pela hipnose, mas Lucy era a cobaia perfeita (sonâmbula e desejosa de aventuras). Talvez o conde tenha aprendido a disciplina com os humanos, do mesmo jeito que aprendeu a falar inglês e a cozinhar. Antes de *Drácula*, os vampiros europeus não tinham nenhuma habilidade hipnótica. Contudo, depois de *Drácula*, o tema da hipnose foi associado aos vampiros em inúmeras obras de ficção. A técnica manteve o estigma inclusive na forma como se atualizou, a exemplo do personagem terapeuta Victor Radkoff (Gustav Vintas) que faz uso de programação neurolinguística no filme *Vampire at Midnight* (1988).

[265] STOKER, Bram. *Obra citada*, p 105-106.

[266] GÓMEZ-ACÓZAR, Carlos. Sirchade. Em: QUINTO, Manuel (org). *Histórias de Vampiros*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo, Hemus, p 86-87.

[267] SHAH, Idries. *A Tradição Secreta da Magia*. Trad. Roberto B.O. Goldkorn. São Paulo, Bertrand Brasil, 1995, p 108.

> Apossou-se de mim então uma sensação estranha, como se milhares de mãos invisíveis modelassem o barro do meu corpo, modificando a sua forma. Ao mesmo tempo, a sala retomou a sua aparência normal, com as prateleiras das quatro paredes repletas de livros. Saltei à altura do espelho e contemplei minha imagem nele, horrorizado: Era um vampiro como os que já conhecia por fotografias e documentos[268].

Ao experimentar a transmigração da consciência pela primeira vez, o poeta com pensamentos humanos atua como um péssimo desmodontídeo. Depois, com o correr das horas, sua natureza vai se amoldando à do hospedeiro "tornando mais difícil o domínio do humano sobre o animal[269]". O Conde Drácula também não conseguiu fazer de si mesmo um morcego perfeito, pois o Dr. Seward percebe que há algo errado na técnica de voo do animal que segue em linha reta até bater nas janelas, ignorando o fluxo das correntes de ar, ao contrário dos outros morcegos que "normalmente parecem se esmerar em descrever voos irregulares, com curvas inesperadas e imprevisíveis[270]".

Jurupari, o morto que vira morcego para chupar o sangue dos vivos

Dados gerados por João Barbosa Rodrigues (1842-1909), em pesquisa de campo realizada de 1872 a 1887, indicam que, entre certos povos habitantes do Pará e Amazônia, existiam narrativas orais preservadas na memória de idosos "que as repetem palavra por palavra". A correspondência detalhista afasta a coincidência. Narrativas com personagens, desenvolvimento e conclusão compatíveis, sugerem a ocorrência duma rede social com compartilhamento de dados e um elemento intelectual comum.

Antes de Eduardo Viveiros de Castro chegar à mesma conclusão, João Barbosa Rodrigues comparou contos zoológicos, botânicos e/ou astronômicos onde o humano transmigra ao corpo animal, à uma estrela, à terra, árvore ou passa por diversos sólidos sucessivamente, após a morte. O ameríndio teme a sombra do parente que vagueia pelo espaço e não desaparece da face da terra. Daí nasceu o *poroyan* dos Machuchis, a *mbae ayua* dos tupis, a coisa má que não é o espírito do recém falecido (*anga*) nem o espírito ancestral (*anhanga*) existente a mais tempo.

---

[268] GÓMEZ-ACÓZAR, Carlos. Sirchade. Em: QUINTO, Manuel (org). *Obra citada*, p 88-89.

[269] GÓMEZ-ACÓZAR, Carlos. Sirchade. Em: QUINTO, Manuel (org). *Obra citada*, p 89.

[270] STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Vera Renoldi. São Paulo, Nova Cultural, 2002, p 116.

Quando o folclórico Jurupari assume a identidade de quem ele matou, ele se torna a sombra do morto ou age como se fosse o morto. Segundo Batista Caetano de Almeida Nogueira, este nome é forma contrata de *y-ur-upá ri* (o que nos vem à cama) evocando a ideia de pesadelo[271]. Quando Barbosa Rodrigues flagrou um amazonense fazendo barulho diante duma mulher que gemia durante o sono, o índio explicou que era preciso despertá-la urgentemente: "Jurupari está estrangulando-a" (*Yurupari u ká merika*).[272] Quatro missionários escreveram livros de viagens durante as duas tentativas francesas de colonização do Estado do Maranhão. André Thevet e Jean de Léry, em relação à primeira tentativa, Claude d'Abbeville e Yves d'Évreux, quanto à segunda.

O morcego vampiro incomodava o povo Tupinambá:

> Há os Andirá, morcegos muito parecidos com os nossos, porém maiores e que gritam muito mais alto e de um modo horrível. Entram à noite nas cabanas e se encontram alguém dormindo descoberto não hesitam em atacar. Escolhem de costume a ponta do dedão, que ferem sem que se perceba. Por aí chupam o sangue insensivelmente deixando o dedo um pouco dolorido; e, embora a dor não seja excessiva, obriga a pessoa picada a ficar na rede durante vinte e quatro horas por causa do sangue escorrendo que só pode ser estancado no repouso. Tem esses pássaros o gênio dos próprios habitantes, tão cruéis e desumanos que não hesitam em comer a carne sangrenta de seus inimigos. Não comem os índios esses pássaros[273].

Todos os índios sabiam da diferença entre ave e quiróptero. Em nosso folclore apenas um morcego foi confundido com uma ave porque foi pintado para isto.[274] Quem

---

[271] D'ABBEVILLE, Claude. *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1945, p 61, nota 5.

[272] RODRIGUES, J. Barbosa. *Poranduba Amazonense ou Kochiyma-uara Porandub*. Rio de Janeiro, Tip. de G. Leuzinger & Filhos, 1890, p 144-145.

[273] D'ABBEVILLE, Claude. *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1945, p 189.

[274] Curt Nimuendaju coletou a seguinte narrativa do povo Botocudo, em 1940: «A arara deu uma festa. No momento da festa, o morcego começou uma briga com o mutum, que era o cunhado da arara, mas não levou vantagem; apanhou. A arara disse: "Por que quer brigar com meu cunhado? Há de pagar-me isso!" Houve danças. Finda a festa, quando o morcego ia voltando para casa, a arara atravessou no seu caminho. Lutou com o morcego e o quebrou pelo meio, deixando-o morto no caminho. Cortou-lhe o nariz, pelo qual poderia ser reconhecido e o pintou como um mutum. Os outros morcegos vieram e, vendo-o morto, julgaram que se tratasse de um mutum. "Está bom", disseram eles, "nosso parente matou enfim o mutum. Agora vamos comê-lo!" Fizeram fogo, assaram seu próprio parente e o comeram». (NIMUENDAJU: 104 Mitos Indígenas Nunca Publicados. Em: *REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO*

opinou que o morcego e o urubu-de-cabeça-preta (*Coragyps atratus*), da biota brasileira, deveriam equivaler ao corvo negro (*Corvus corone*) europeu, pela dieta carniceira, foi o confuso Claude d'Abbeville. Após passar quatro meses no Maranhão, este padre decidiu levar brasileiros à Paris, onde quase todos adoeceram em razão da aclimatação e exposição a patógenos contra os quais eles não possuíam anticorpos.

Três dos seis índios da expedição suportaram a agonia narrando metodicamente suas aspirações no leito de morte. Caripira, sexagenário proveniente da aldeia Airi, da nação dos Tabajaras, foi o primeiro a experimentar alucinações. Segundo o relato de Itapucu, natural de Ibiapaba, Tupinambá de trinta e oito anos, converso à fé cristã, o legendário guerreiro Tabajara teria comido índios Tupinambá mortos por ele mesmo.[275]

Itapucu convertera-se à fé cristã e se regozijava em proclamar a infalibilidade da justiça divina – encarnada no bacilo da tuberculose e no fogo do Inferno – em face do moribundo. Então, para igualar-se em *status* ao seu opositor, perante os franceses, e dar fim à injúria, Caripira pediu ao frade capuchinho que o batizasse. No derradeiro momento, o Tabajara expressou o desejo de vir a ser filho do pássaro branco, o Espírito Santo, e confessou: "Bem vejo que até agora fui filho de Jurupari" (*Aicoap coú Jeropari raeire chereco roirê*). Durante a cerimônia, o enfermo delirante teve uma epifania onde Jurupari enviava urubus vampiros para retaliar severamente sua deserção.

> Viu um bando de pássaros enormes e negros, como corvos, que lhe picavam o corpo e pareciam encarniçar-se contra a sua pessoa, como se fosse uma carniça. Isso lhe causava mil apreensões em seu leito; fazia sinais repetidos aos padres para que deitassem água benta no lugar onde via os pássaros e isso o aliviava muitíssimo.[276]

NACIONAL Nº 21, Ano 1986, p 96. PDF disponibilizado para download em: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio:nimuendaju-1986-mitos/nimuendaju_1986_mitos.pdf>).

[275] Ao longo de toda a vida Caripira exerceu o costume de tatuar signos não verbais que funcionavam como registro autobiográfico. Seu corpo inteiro estava coberto de grafismo Tabajara, que Itapucu sabia ler. Além do prenome tirado do pássaro *Tyrannus savana*, o veterano de guerra acumulou vinte e três sobrenomes vencendo lutas contra inimigos de sua etnia. Quando feito prisioneiro, Caripira permaneceu dezoito anos entre os Tupinambá. Conseguiu fazer-se querido e declarado apto para o convívio social, adquiriu nova cidadania e auferiu boa reputação, realizando proezas afamadas. Para celebrar a fase de transição em sua biografia, ele tatuou a muçurana no pescoço. A curiosidade conduziu o herói Caripira à morte inglória em território estrangeiro.

[276] D'ABBEVILLE, Claude. *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo, Livraria Martins Editora, 1945, p 271.

Não há certeza sobre o que Caripira balbuciou sofregamente. Ele rezou pelo fim do pesadelo e foi salvo pela mãe do sonho na forma duma arara azul. A enteléquia do folclore Tabajara afugentou tanto a negra horda de voadores sanguinários quanto uma certa pomba branca intrometida. Assim extinguiu-se a consciência do velho índio, que morreu em paz consigo mesmo e, segundo o frade, desceu ao Inferno.[277]

Depois dele foi Patuá, filho de Avati-pirã, índio Tupinambá do Maranhão, quem adoeceu da moléstia que o arrebatou no oitavo dia. Patuá passou dias abraçando um crucifixo apotropaico, temendo a visão das aves pretas. Depois morreu. Maném, 23 anos, proveniente da bacia do Rio Pará, em Minas Gerais, foi o terceiro a falecer pedindo urgentemente por batismo e extrema unção.

Coletas de dados no norte do Brasil, realizadas por mais de um folclorista, de 1873 a 1953, confirmaram a equivalência entre Jurupari e o pesadelo. Trata-se duma figura sobrenatural que aperta a garganta das pessoas, homens e mulheres, crianças e adultos, trazendo "aflições e maus sonhos[278]". Ele raramente vira morcego, mas vira.

A narrativa colhida por João Barbosa Rodrigues na bacia hidrográfica do Rio Madeira descreve-o como um corpo seco e/ou esquelético, de barriga funda (*marica tepê*) e má aparência (*puchi uera*), morador da Gruta do Jurupari (*Iui clara açu Yurupari*). Ele ocultou sua identidade e enganou duas moças simulando um convite para pescar, ressaltando que o grupo sairia meia-noite, pois o local preparado para a pescaria era muito longe. De manhã, elas viram que não havia uma pessoa viva lhes acompanhando e sim o morto, que anunciou: — "Agora sou vosso marido" (*Cuire iché pe mena*).

As moças choraram, esperaram até Jurupari sair da caverna e pediram a um ancestral (*ramonha*) encarnado no pássaro *Aramus guarauna* que as guiassem de volta à casa da mãe. A ave ajudou de bom grado[279] pois nem todo morto é ruim.

---

[277] O mesmo assunto que interessou aos capuchinhos franceses no passado despertou a atenção da dupla de psicólogos parapsicólogos Kārlis Osis e Erlendur Haraldsson. Parece que os índios e hindus tinham pelo menos uma coisa em comum: A crença em mensageiros da morte. No Hindustão foi coletado um relato sobre a morte dum policial, na casa dos 40 anos, que sofria de tuberculose pulmonar. De sua cama no hospital, ele gritava: "O Yamdoot (mensageiro da morte) está vindo para me levar. Tirem-me desta cama para que o Yamdoot não me encontre". Apontando para a janela, ele disse: "Lá está ele". Nisto, "um bando de corvos em cima de uma árvore, vista da janela, voou em disparada". A enfermeira correu para fora, mas não viu motivo para tumulto, concluindo que "até os corvos pressentiram algo terrível". Minutos depois, o paciente entrou em coma e morreu. (OSIS, Kārlis Ph.D & HARALDSSON, Erlendur Ph.D. *At the Hour of Death*. New York, Avon, 1977, p 205-206).

[278] MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem*. Rio de Janeiro, Typographia da Reforma, 1876, p 126; NETO, Simões Lopes. *Lendas do Sul*. Livraria Martins Editora, 1953, p 157.

[279] RODRIGUES, J. Barbosa. *Poranduba Amazonense ou Kochiyma-uara Porandub*. Rio de Janeiro, Tip. de G. Leuzinger & Filhos, 1890, p 129-131.

A narrativa proveniente do Rio Madeira foi totalmente transcrita em nheengatu, com sinalização metodológica do sotaque tapuia, traduzida para português por Barbosa Rodrigues. A variante bilíngue foi contada por uma culta índia Munduruku, residente à margem do Rio Canumã, no Estado do Amazonas, que ditou em português fluente, preservando somente falas importantes em tupi. Ela ouviu de convivas a narrativa onde um velho pai de três filhas permite ao tio delas que as leve para apanhar cocos da palmeira muriti (*Mauritia flexuosa*). Jurupari matou o tio, assumiu sua identidade e foi à casa de madrugada, para apanhar as moças. Saíram então com o tio fingido.

> Depois de muito caminharem, perguntou uma delas se ainda estava longe o muritizal. O Jurupari respondeu que não. À medida que caminhavam, de vez em quando uma delas perguntava se ainda estava longe o muritizal e ele respondia que não. Ao alvorecer, já quando estavam perto da gruta, em que morava o Jurupari, uma delas olhando para os pés d'este exclamou: — *Kuaá Yurupari!* Este é o Jurupari!
>
> Chegando à casa lhes disse o Jurupari que ali era o muritizal. Saiu depois, deixando um papagaio de sentinela às moças, para que não fugissem.
>
> Chegando a noite convidou a mais velha para levar-lhe fogo à rede. Aí começou como morcego a chupá-la. De madrugada tornou a sair para o mato.
>
> Logo que ele saiu foram as duas irmãs ver a que dormia com o Jurupari e encontraram somente a sua ossada. À noite chegou o Jurupari e mandou a segunda levar-lhe fogo à rede e quando esta se aproximou, agarrou-a e chupou-a como à primeira. Pela madrugada foi novamente para o mato. Quando este saiu a mais nova foi à rede e viu a outra ossada. Chorando, deitou-se na rede junto dos ossos de suas irmãs.[280]

A última sobrevivente pediu ao pássaro *Aramus guarauna* para guiá-la de volta à casa dos pais enquanto Jurupari perambulava na mata, mas desta vez a fuga não foi fácil. Karan, o pássaro, assumiu forma de rapaz humano, furtou o muiraquitã guardado

[280] RODRIGUES, J. Barbosa. *Obra citada*, p 131-132.

numa concha e ensinou a fazer feitiço de *milonga*[281] para criar barreiras. Quando o papagaio reporta a fuga, Jurupari corre gritando: “Karan, devolva meu muiraquitã”.

A moça produziu neblina usando como varinha mágica um osso extraído do esqueleto duma das irmãs mortas. “Imediatamente levantou-se uma grande fumaceira”. Depois transformou um punhado de sal numa barreira de plantas espinhosas. Por fim, cremou o que restava “o que fez com que aparecesse um grande rio que o Jurupari não pôde atravessar[282]”. Sendo assim, o mito de Jurupari compartilha com o mitologema de *Drácula* a descrição dum vilão morto vivo que vira morcego para chupar o sangue de jovens donzelas, é capaz de evocar a neblina, não atravessa água corrente e pode ser paralisado por barreiras de plantas espinhosas.[283]

Onde e como o personagem Conde Drácula passou a ser morcego?

Como o personagem Conde Drácula virou vampiro? A resposta está no livro. No início, um distinto agente imobiliário inglês, de religião cristã protestante, reconhece o valor moral da fé duma idosa estalajadeira em seu amuleto apotropaico, sendo ela cristã do rito católico romano. O mesmo cidadão é convencido da veracidade de fatos insólitos por um doutor em medicina apegado à doutrina espírita, que inesperadamente confessa a insuficiência de seu saber e pede socorro a um historiador. Enquanto uma mulher exímia na arte da taquigrafia decodifica documentos importantes, céticos contra-atacam a magia ofensiva dum nobre romeno, descendente de Átila, bissexual assumido, homem

---

[281] *Milonga* é um termo africano assimilado pela falante, usado como sinônimo de muiraquitã.

[282] RODRIGUES, J. Barbosa. *Obra citada*, p 132.

[283] Teria uma narrativa oral brasileira fornecido o pano de fundo no derradeiro momento anterior à publicação do *Drácula* (1897) de Bram Stoker? Segundo Peter Peret, professor carioca, uma versão alemã do mito de Jurupari teria sido editada em 1897 e todas as narrativas posteriormente compiladas na antologia *Lendas dos Nossos Índios* (1923) foram traduzidas para o idioma alemão e publicadas em periódicos esparsos. O compilador Clemente Gaspar Maria Brandenburger (1879-1947), alemão naturalizado brasileiro, foi um historiador, jornalista e antropólogo, Doutor em Filosofia pela Universidade de Heidelberg, que se especializou na divulgação do folclore brasileiro na Europa. Ele não gerou dados novos. Apenas adaptou textos de Couto de Magalhães (1837-1898), João Barbosa Rodrigues (1842-1909), Sylvio Roméro (1851-1914), Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958) e João Capistrano de Abreu (1853-1927). (BALDUS, Herbert. *Bibliografia Crítica da Etnologia Brasileira*: Vol 1. São Paulo, Kraus Reprint, 1970, p 140). Não fui capaz de localizar o misterioso periódico europeu. Só a primeira edição tardia da publicação brasileira da adaptação de Brandenburger da segunda versão de Barbosa Rodrigues (JURUPARI E AS MOÇAS. Em: BRANDENBURGER, Clemente. *Lendas dos Nossos Índios: Leituras Brasileiras.* Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1923, p 48-51). Meu informante não dispõe da referência completa. De qualquer forma, fica demonstrado que existia no Brasil, antes de *Drácula*, o mito do encantado que se amorcegou (mascarou) para beber sangue alheio.

que cozinha e limpa o próprio lar às escondidas, colecionador de mobília antiga, *ṣolomonar*[284], estudante de magia espano-lusitana que vira morcego sul-americano.

O mundo inteiro ganha voz em *Drácula*, para o bem ou para o mal. Estudar é a alma do negócio. Enquanto os personagens estudam para resolver seus problemas, um leitor apto a entender referências presumivelmente estaria habituado a consultar as mais ecléticas publicações de época. Em 1897 o leitor poderia localizar até um personagem do livro, o professor húngaro Arminius Vambery (1832-1913), que lecionava línguas orientais na Universidade de Budapeste. Este ser vivente é o douto orientador que instrui o fictício Dr. Van Helsing sobre o fictício ramo oriental da histórica família Drăculești.

Bram Stoker conheceu Arminius em 30 de abril de 1890, no Beefsteak Room, onde a elite intelectual local se reunia após pernoitar no Lyceum Theatre. O ficcionista se admirou a ponto de homenageá-lo em sua novela mais famosa, além de escrever um capítulo biográfico em obra de não ficção. "Ele é um linguista maravilhoso, escreve doze idiomas, fala fluentemente dezesseis e lê mais de vinte[285]".

Harry Ludlam, biógrafo de Stoker, sugere que tal erudito estimulou a imaginação de ouvintes aleatórios, parolando sobre a História da Romênia.[286] Os historiadores norte-americanos Raymond MacNally e Radu Florescu opinaram que o decantado mentor pode ter comentado o seguinte fragmento de *The Land Beyound the Forest* (1888)[287], que traz uma variante da lenda espano-lusitana de Salamanca, gerada durante pesquisa de campo na Transilvânia, pela folclorista Jane Emily Gerard (1849-1905).

> Eu poderia tão bem mencionar a Șolomanție ou escola, supostamente existente em algum lugar no coração das montanhas. Ali os segredos da natureza, a linguagem dos animais e todos os feitiços mágicos são ensinados pelo diabo em pessoa. Apenas dez estudantes são admitidos por vez e, quando o curso de ensinamentos termina, nove são libertos para retornarem às suas casas. O décimo estudante é detido como

[284] O *ṣolomonar*, *ṣolomănár* ou *ṣolomonár* (plural *solomonári*) é figura recorrente no folclore romeno.

[285] STOKER, Bram. *Personal Reminiscences of Henry Irving*. London, Willian Heinemann, 1907, p 238.

[286] STOKER, Bram (novela) & WOLF, Leonard (introdução e notas). *The Essential Dracula*: Including the Complete Novel by Bram Stoker. New York, Plume, 1993, p 291, nota 22.

[287] McNALLY, Raymond T. *Dracula*: *Truth and Terror*. USA, Voyager, 1996, nota na página 380 do livro virtual no CD-ROM.

> pagamento e, montado sobre um dragão (*zmeu*)[288], torna-se o *aide-de-camp* do Diabo.[289]

Compare com o que a espavorida estalajadeira, dona duma pousada na Costa de Carvajal, em Salamanca, Madrid, falou ao cavaleiro português Francisco Botello de Moráes e Vasconcélos, quando ele informou que viajava na intenção de realizar estudo de campo sobre a lenda das "*Cuevas de Salamanca*", no sítio arqueológico composto pelas ruínas da Igreja de São Cipriano e seu sistema espeleológico oculto; onde, no século XVI, havia uma sacristia usada como sala de aula pelo pároco Clemente Potosí.

> A estalajadeira perguntou por onde eu andava. Respondi. Ela suspirou, pondo as duas mãos na cabeça, e disse: "Senhor, em nome do Deus único, Vossa Mercê não se meta em tal caverna. É nela que o Demônio Catedrático habita; e por salário requer um estudante de cada sete que entram. Somente o Marquês de Villena o enganou, deixando-lhe a sombra ao invés do corpo. Mas o pobre Marques sofre pela perda da sombra desde aquela época; coisa que nos faz estremecer as carnes.[290]

O Conde Drácula não tem sombra nem projeta reflexo no espelho. Sombras não tem sombra. Uma imagem hipnagógica não pode ser fotografada ou filmada. Suponho que informações foram trocadas entre Stoker e Vambery porque, depois daquele dia, o novelista decidiu transferir a ambientação da trama da Áustria para a Transilvânia. Foi quando o antagonista ganhou um nome e o livro mudou de título. Era *The Undead* e tornou-se *Drácula*. A abstração do humano responde ao personagem Van Helsing:

> Conforme Arminius, a família Drăculești constituiu uma valorosa e nobre árvore genealógica, apesar de nela continuamente brotarem ramos cujos membros são acusados por seus conterrâneos de ter pacto com o Maligno. Eles aprenderam seus segredos na Șolomanție, localizada na

---

[288] No original *ismejev* (sic.), má transliteração do romeno *zmeu*, dragão vermelho, derivado de *zmeură*, o fruto da roseira.

[289] GERARD, Emily. *The Land Beyond the Forest*: Facts, figures and fancies from Transylvania. New York, Harper & Brothers, 1888, p 198-199.

[290] VASCONCÉLOS, Francisco Botello de Moráes i. *Historia de Las Cuevas de Salamanca*. Madrid, Universidad de Salamanca, 1734, p 34.

> área duma cadeia montanhosa situada à margem dum lago, em Sibiu, onde o diabo reivindica o décimo aluno como seu honorário.[291]

O folclorista Harry Senn acidentalmente achou o referido local durante pesquisas de campo realizadas em 1975 e 1977. Ele gravou narrativas sobre dragões sobrevoando Sibiu, durante tempestades de granizo. Nelas, o feiticeiro (*șolomonar*) frequenta o lago Iezerul Mare, no Munții Cindrel, lar do *zmeu* que controla o clima. Um lenhador que trabalha junto ao pai, em Tilișca, descreveu um episódio completo:

> Certo dia meu pai subiu a montanha para cortar lenha e viu um homem vestido de preto com um livro enorme debaixo do braço. O homem parou na margem do lago e começou a ler o livro. Ele chamou um dragão, montou-o quando saiu e voou embora. Teve início uma chuva de granizo. O homem era um *șolomonar*.[292]

A primeira tradução brasileira foi a versão de Lucio Cardoso, chamada *Drácula: O Homem da Noite* (1943). Nela não se nomeia os "segredos" de Satã, o Diabo.[293] Considerando que a versão de Lucio Cardoso é a favorita de Rubens Francisco Lucchetti, conforme me foi dito por ele mesmo, não é admirável que este último haja optado pela omissão do parágrafo no capítulo de seu resumo autoral onde os "informes" recebidos da "Universidade de Budapeste[294]" são lidos.

Na tradução de Maria Luísa Logo Bittencourt, com primeira edição publicada em 1960, pela Vecchi, existe um espaço físico chamado Șolomanție, onde nobres assinam "pactos com o diabo[295]". A próxima tradução influente seria a de Theobaldo de Souza, com quatro edições da L&PM impressas em 1985, 1993, 1997 e 1999, e uma pelo

---

[291] Redação original: "*The Draculas were, says Arminius, a great and noble race, though now and again were scions who were held by their coevals to have had dealings with the Evil One. They learned his secrets in the Scholomance, amongst the mountains over Lake Hermannstadt, where the devil claims the tenth scholar as his due*". Hermannstadt é a alcunha alemã duma cidade romena que os romenos chamam de Sibiu, situada ao sul da Transilvânia. (STOKER, Bram; WOLF, Leonard. *The Essential Dracula*: Including the Complete Novel by Bram Stoker. New York, Plume, 1993, p 291; STOKER, Bram. *Dracula*. Londres, Penguin Classics, 1993, p 309, 518 e nota de Maurice Hindle na página 127). *Scholomance*, no original em inglês, equivaleria ao romeno *Șolomanție* se tal palavra existisse.

[292] SENN, Harry A. *Were-Wolf and Vampire in Romania*. New York, Columbia University Press, 1982, p 8 e 109.

[293] STOKER, Bram. *Drácula*: O homem da noite. Trad. Lucio Cardoso. Rio de Janeiro, Empresa Gráfica "O Cruzeiro" S. A., 1943, p 153.

[294] STOKER, Bram. *Drácula*. Recontado por R. F. Lucchetti a partir da tradução de Marco Aurélio Lucchetti. São Paulo, Maceca, não datado, p 78.

[295] STOKER, Bram. *O Vampiro da Noite*. Trad. Maria Luísa Lago Bittencourt. Rio de Janeiro, Vecchi, 1960, p 197-198.

Círculo do Livro, em 1988. Trata-se duma tradução pomposamente mais volumosa que o original, em linguagem mais erudita que a do próprio Bram Stoker. O jargão seleto por Theobaldo de Souza é o extremo oposto da linguagem coloquial salpicada de uso artístico da vulgaridade, característica do estilo de Maria Luísa Logo Bittencourt.

Seria perfeito, se não omitisse a referência à Şolomanţie, mantendo a alegação de má fé contra a estirpe de degenerados que "se apoderaram dos seus torvos segredos nos antros de necromancia", naquele lago "onde o Demônio ia recrutar o seu dízimo humano".[296] Vera Renoldi produziu, em 2002, uma tradução relativamente fiel, sem reduções nem exaltações. Ela descreve a ação do nobre que "seus contemporâneos acreditavam ter feito pacto com Satanás", cujos "segredos de necromancia" foram assimilados numa localidade nominada Şolomanţie.[297]

A palavra necromancia vem do grego *nekrós* (*νεκρός*), morte, e *manteía* (*μαντεία*), adivinhação. Na fonte mais remota, "nigromantes[298]" deriva do italiano *nigro*, que significa negro, a cor preta, sendo o termo usado para definir a atividade exercida pelo protagonista branco, o Marquês de Villena, da lenda da Caverna de Salamanca.

Na edição de bolso traduzida por David Jardim Júnior, em 1988, o capítulo XVIII foi severamente podado, suprimindo até a menção ao correspondente de Budapeste, retratando Van Helsing como um sabichão autodidata.[299]

A ausência de Şolomanţie não prejudica o valor didático da versão ilustrada de Tudor Humphries, publicada primeiro em Londres, em 1996, traduzida para português por Hildergard Feist no ano seguinte[300]. Esta redução repleta de notas marginais foi planejada para familiarizar o leitor com folclore duma grande variedade de países, usos e costumes estrangeiros, cenários, etc. Seus desenhos são realísticos. A aproximação do leitor com a alteridade se realiza por meios alternativos aos existentes no original, adequados ao público alvo infanto-juvenil educado nos últimos anos do século XX.

O desafio de recriar o cenário ideal para retratar a localidade, com tão poucos dados descritivos disponíveis, estimulou a imaginação do roteirista Francisco de Assis Pereira da Silva e do desenhista Nico Rosso, ao trabalhar em parceria no romance gráfico *O Vampiro da Noite*. A dupla fantasiou em mais de uma centena de páginas ilustradas como o anti-herói nasce, cresce e é envolvido numa súbita guerra religiosa

---

[296] STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Theobaldo de Souza. Porto Alegre, L&PM, 1993, p 301.

[297] STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Vera M. Renoldi. São Paulo, Nova Cultural, 2002, p 237.

[298] VASCONCÉLOS, Francisco Botello de Moráes i. *Obra citada*, p 8.

[299] STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ediouro, 1997, p 80-81.

[300] STOKER, Bram. *Drácula*. Trad. Hildergard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p 44.

de cruzados ofendidos contra muçulmanos ofensores. Ele não vê outra solução que não a aceitação da proposta dum debochado diabo carnavalesco, para aprender com ele a perder a humanidade, transformando-se num vitorioso rei vampiro.

Nesta versão, o pupilo encontra seu mentor às margens do lago. O diabo afasta as águas para o humano atravessar, como Moisés abrindo o Mar Vermelho. No centro do lago, a caverna Șolomanție fornece passagem ao submundo, Pokol. Drácula desce por uma escadaria de ossos, tal qual Dante Alighieri guiado ao Inferno pelo espírito de Virgílio na *Divina Comédia*; ou os heróis ameríndios visitando a Xibalba no *Popol Vuh*, o Morená do folclore xinguano, o Reino dos Mortos.[301]

Antes e depois do derradeiro fim, o protagonista questiona o paradoxo do livre arbítrio frente ao determinismo, quando aquilo que é subjetivamente experimentado como escolha individual acaba correspondendo ao que objetivamente não poderia deixar de ser como foi, conforme a ordem cosmogônica. Drácula é um personagem que lê assiduamente, busca austeridade e fracassa ao tentar escapar do destino. Tudo lhe acontece. Ele só encontra felicidade onde, em tese, nunca deveria haver (no ritual antropofágico); passando a questionar o propósito de sua existência no mundo.[302]



Drácula, ainda humano, e o Mestre diabo diante da caverna.

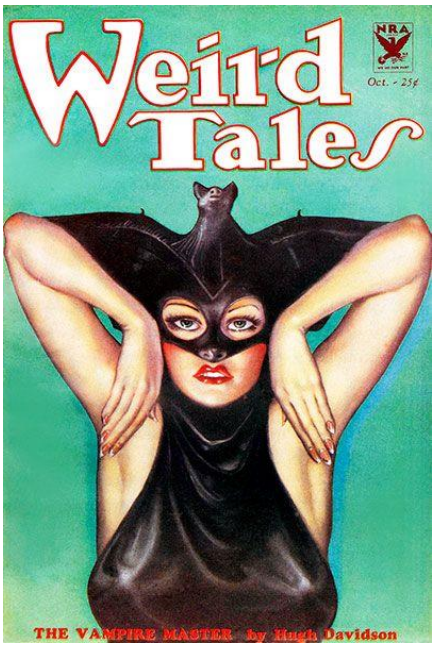
[301] ASSIS, Francisco de e ROSSO, Nico. O Vampiro da Noite. Em: *Álbum Clássicos do Terror*: nº 9. São Paulo, TAIKA, não datado, menção a "*scholomance*" na página 49.

[302] Todos os roteiros produzidos por Francisco de Assis e Helena Fonseca para o Estúdio Nico Rosso, em São Paulo, são estimados pelos colecionadores de romances gráficos nacionais. Porém, apenas *O Vampiro da Noite* é excepcional, se distinguindo dos demais pelo roteiro inteligente, volume de páginas e por um misto de seriedade com visual carnavalesco. O referido romance gráfico data da década de 1970 e não contém nenhum ponto de aproximação com a biografia do Drácula histórico. Nesta arte atemporal, de qualidade invulgar, o Conde Drácula não é Vlad Țepeș nem pertence à sua família. Trata-se de algo totalmente novo, fruto dum exercício de criatividade.

Neste capítulo concluímos que ficcionistas ocidentais recorrem a estratagemas análogos à mímica do morcego, conforme o denominador comum do perspectivismo ameríndio, chegando aos mesmos resultados divertidos e mirabolantes.

Humanos são péssimos morcegos. E também são péssimas onças, péssimos lobos, péssimos bichos. Embora a impossibilidade de experimentar plenamente a mais remota diferença seja parte de nossa natureza, toda tentativa é válida. A ficção, a mímica e o xamanismo aproximam dois mundos, abalando as fronteiras do subjetivismo.

Os próximos capítulos objetivam esmiuçar detalhes da mímica do morcego na tradição oral e na arte ameríndia, investigando-a com alguma profundidade. Proponho o modelo de homem-quiróptero ideal como categoria abstrata cuja perspectiva subjetiva é permutável. Não é necessário ser vampiro a vida inteira. Basta que seja um portador da máscara competente durante a mímica, numa festa folclórica ou no carnaval. Quando representado por pessoa viva, trata-se de *persona* temporal que se esgota ao término da utilidade da cena e/ou da queima/destruição de suportes (máscaras, pinturas, etc.).



Mímica do morcego com uso de fantasia da festa folclórica Mardi Gras,
em capa de revista norte-americana de horror fantástico editada no séc. XX.

Morcegos Ornamentais

Durante o último período glacial, as populações humanas vindas pelo Estreito de Behring, para o Continente Americano, tiveram de coexistir com morcegos hematófagos norte-americanos e com desmodontídeos provenientes da América do Sul.

No Estado da Flórida, EUA, paleontólogos encontraram restos fossilizados de quatro indivíduos da espécie *Desmodus archaeodaptes* (Morgan et al. 1988), o mais antigo morcego vampiro da megafauna do período Pleistoceno. Do gigante *Desmodus stocki* (Jones 1958) há ossadas procedentes da Flórida, Arizona, Virgínia Ocidental e Novo México[303], bem como do pequeno *D. rotundus*, com fósseis distribuídos em todos estes locais, Cuba, Venezuela e Brasil, no período pleistoceno.[304]

Infelizmente, os nativos americanos do pleistoceno não pareciam preocupados com abstrações de quirópteros em produções artísticas. A única exceção é uma pintura rupestre no Seminole Canyon State Park, Texas, retratando a mímica do morcego, onde a fantasia do homem alado aparenta haver sido confeccionada com pele de urso.[305]

Foi somente após a extinção das espécies hematófagas e do advento das cerâmicas policromas de Estilo III (1050-1150 d.C.), na cultura Mimbres, no sudoeste do Novo México, que eles passaram a reproduzir, com frequência, a imagem do totem carnívoro *Corynorhinus townsendii* em versões morcego e homem-morcego.

Mais tarde, "nas lendas de muitos índios americanos da região do Norte do país, o morcego aprece na situação de herói galante, defensor da humanidade em crise[306]".

Fósseis do grande *Desmodus draculae* (Morgan, Linares & Ray, 1988) e do pequeno *Desmodus rotundus* foram escavados na Toca da Boa Vista, uma caverna do sistema espeleológico no estado da Bahia, pelo paleontólogo Castor Cartelle, do Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais. Neste mesmo sítio

---

303 *FOSSILWORKS*: Gateway to the Paleobiology Database. Acessado em 05/12/2016 as 16:49. <http://fossilworks.org/bridge.pl?a=referenceInfo&reference_no=23910>.

304 MORGAN, Gary S., LINARES, Omar J & RAY, Clayton E. New Species of Fossil Vampire Bats (Mammalia: Chiroptera: Desmodontidae) from Florida and Venezuela. Em: *Proceedings of The Biological Society of Washington*, nº 101. Distrito de Columbia, Biological Society of Washington, 1988, p 912. URL: <http://biostor.org/reference/74702>.

305 ZERESHIK. *Shape-shifting bear with antlers*. Em: *WIKIPEDIA*, fotografia publicada em 28/12/2008. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Seminole_Canyon_State_Park_and_Historic_Site#/media/File:Seminole_Canyon_Park6.JPG>.

306 OS PODERES DO MORCEGO. Em: *Homem Mito e Magia*. São Paulo, Três, 1973, fascículo 6, p 126.

paleontológico encontraram ossadas de algumas das mais prováveis presas, incluindo os primatas *Protopithecus brasiliensis* e *Caipora bambuiorum*.[307]

Importa ressaltar que o Prof. Dr. Pedro Ignácio Schmitz, pesquisador do Instituto Anchietano de Pesquisas (IAP), da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), obteve datas pleistocenas em testes de amostras dum abrigo no sudoeste da Bahia, "mas a ligação delas com a ocupação e atividade humanas não pode ser confirmada[308]".

Sem testemunhas e alguém interessado em meditar a respeito de fatos naturais, o mais extraordinário dos eventos seria inútil para o estudo de mitologia comparada. É necessário que haja pessoas e morcegos reunidos num mesmo lugar. Pessoas que abstraem ideias e expandem vocabulários a partir da observação comum.

As datas da primeira ocupação do Brasil agitam o cenário arqueológico nacional. Resultados de testes de C-14 que passam dos cinquenta mil anos são fortemente controversos. Pedro Ignácio Schmitz lastima que datas numerosas, acompanhadas de material lascado em superfícies de acampamentos com estruturas que parecem fogões de pedra, e que chegam a vinte e cinco e trinta mil anos, estejam fora dos esquemas tradicionalmente aceitos para o povoamento desta parte do Continente Americano.

> As evidencias se tornam mais sólidas à medida que nos aproximamos do final da glaciação, ao redor de 10.000 anos a.C., quando, com certeza, já estão pintando figuras humanas e animais movimentadas, nas paredes rochosas de seus abrigos, numa grande tradição de pintura parietal conhecida como Tradição Nordeste.[309]

Mais fósseis de *Desmodus draculae* foram achados na Toca do Garrincho, sítio arqueopaleontológico no Parque Nacional da Serra da Capivara, na região de São Raimundo Nonato, no Piauí. A pesquisa com datação radiométrica realizada por Claude

---

[307] CARTELLE, Castor & HARTWIG, Warter Carl. A new extinct primate among the Pleistocene megafauna of Bahia, Brazil. Em: *Proceedings of the National Academy of Sciences*: Vol. 93. Estados Unidos, PNAS, junho de 1996, p 6405. URL: <http://www.pnas.org/content/93/13/6405.abstract>.

[308] SCHIMITZ, Pedro Ignácio e BARBOSA, Altair Sales Barbosa. Prospecções arqueológicas no sudoeste da Bahia: Projeto Serra Geral. Em: *Revista de Arqueologia*, volume 8, número 1. São Paulo, Sociedade de Arqueologia Brasileira, 1994, p 173. URL: <http://revista.sabnet.com.br/index.php/revista-de-arqueologia/article/view/319/320>.

[309] SCHMITZ, Pedro Ignácio. O Povoamento do Brasil. Em: FILHO, Ivan Alves (org.). *História Pré-Colonial do Brasil*. Rio de Janeiro, Europa Empresa Gáfica e Editora, 1993, p 28.

Guérin, entre 1991 e 1996, sugere que a variedade brasileira viveu durante a época Pleistocena, desaparecendo no fim do período, cerca de dez mil anos atrás.[310]

O mesmo paleontólogo encontrou vestígios de ocupação humana datados desde o Pleistoceno, na Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada, na região de São Raimundo Nonato, sugerindo que a primeira ocupação humana no Brasil coexistia com vampiros gigantes e todo o resto da megafauna, sobretudo durante uma era do gelo.[311]

Quando vejo pegadas humanas e esculturas de pés em baixo relevo decorando as paredes e o teto da Caverna dos Pezinhos, no Parque Estadual da Serra Azul, em Barra do Garças, Mato Grosso, parece-me um tanto óbvio que a mímica do morcego foi competentemente representada.[312] Os Bororós foram os últimos frequentadores desta região, que eles chamam de "morro das aves" (*kiegueiral*)[313]. Todavia, não seria razoável supor que eventos ocorridos num passado remoto hajam sido transmitidos ininterruptamente pela tradição oral; nem que baianos de existência duvidosa seriam fundadores da cultura Tupi-guarani, que os sucedeu no uso dum abrigo natural.

Além dos hematófagos, outras cento e sessenta e quatro espécies de morcegos vivem hoje no Brasil, comendo peixes, frutas, insetos, néctar, etc. O problema, segundo Dante Martins Teixeira e Nelson Papavero, é que tais particularidades eram ignoradas na Era Colonial. Na escuridão qualquer morcego parece um retalho de sombra ruidosa que desaparece da vista quase tão rápido quando um raio. Pensava-se erroneamente que todos bebiam sangue e que os hematófagos seriam onívoros, gostando de carne,

---

310 FELICE, Gisele Daltrini. *Contribuição para Estudos Geoarqueológicos e Paleoambientais:* Proposta Metodológica (estudo de caso: Maciço Calcário do Garrincho, Piauí, Brasil). Tese de doutorado em História apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2006, p 40.

311 GUÉRIN, Claude e outros. Le plus ancien peuplement de l'Amérique: le Paléolithique du Nordeste brésilien. Em: Bulletin de la Société préhistorique française (tome 91, n°4-5), 1994, p 246-250. URL: <http://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1994_num_91_4_9732>.

312 Os moradores do entorno ensinam aos turistas e curiosos que a obra de arte composta por pés (alguns deles com polidactilia) existe desde sempre. No segundo semestre de 2007, a jornalista Juliana Michaela entrevistou Elder Monteiro Antunes, analista de meio ambiente da Coordenadoria de Unidades de Conservação SEMA-MT, questionando-o sobre a antiguidade da Caverna dos Pezinhos. Lastimavelmente, a autoridade em preservação de sítios arqueológicos do MT respondeu que ninguém no meio acadêmico pode afirmar que os desenhos rupestres hajam sido produzidos por "alguma tribo indígena" habitante da gruta "há milhares de anos" porque nunca foi realizado um estudo arqueológico no local. Na ocasião, ele admitiu que isto deveria ser feito e estaria na pauta de projetos futuros da instituição. (Referência: MICHAELA, Juliana. Gruta com marcas de pés é atração na região de MT. Em: *TERRA*, Notícias. Publicado em 23/09/2007. URL: <http://noticias.terra.com.br/popular/interna/0,,OI1931966-EI1141,00.html>).

313 *PARQUE ESTADUAL SERRA AZUL*. Brasil, Prefeitura Municipal de Barra do Garças, acessado em 05/12/2016 às 15:05. URL: <http://www.barradogarcas.mt.gov.br/pagina/25/Parque-da-Serra-Azul/>

mel, frutas, etc. Enfim, inexistem palavras equivalentes aos cento e sessenta e sete táxons para designar cada grupo taxonômico brasileiro, em qualquer família linguística.

Em idioma Arawák todo quiróptero é *a'lua*. Em Gê todos são *nhêp*. Em guarani só existe *andirá*. Todos são hipotéticos vampiros onívoros, por licença poética baseada na confusão de habilidades individuais e características coletivas. Logo, a premissa da indistinção fez nascer formas abrangentes da ficção iconográfica e da ficção verbal.

Comecemos com o conhecimento básico transmitido a viajantes e colonizadores (que não tinham com quem aprender além dos indígenas e da própria natureza).

Em novembro de 1543, o militar espanhol Álvar Núñez Cabeza de Vaca esteve em Corumbá, Mato Grosso do Sul, onde constatou o costume dos índios de construir galinheiros para impedir o ataque de morcegos vampiros às aves durante o sono. "Nunca mordem o homem senão na polpa dos dedos dos pés ou das mãos – ou na ponta do nariz. Uma vez que morde, ainda que haja muitos outros, não morderá senão ao que começou a morder. Mordem de noite e não aparecem de dia[314]".

Em 1554 o alemão Hans Staden sobreviveu a um naufrágio e ficou preso no Rio de Janeiro. Ele passou alguns meses numa aldeia Tupinambá, onde teria convivido com caçadores de inimigos, que não temiam a morte em combate e praticavam antropofagia. Essa gente corajosa mantinha um fogo aceso a noite inteira, ao lado da rede de dormir, e não saia de suas cabanas, nem para defecar ou urinar, com medo de assombração.

> Os morcegos são maiores que os que temos aqui na Alemanha. Voam à noite nas cabanas e nas redes onde as pessoas dormem. Quando percebem que alguém dorme e não se defende, voam em direção aos pés, mordem e enchem a boca de sangue, ou ainda mordem na testa e depois vão embora. Quando estive entre os selvagens, muitas vezes arrancaram-me pedaços dos dedões. Quando acordava, via o dedão sangrando. Mas normalmente mordem os selvagens na testa.[315]

---

[314] TEIXEIRA, Dante Martins & PAPAVERO, Nelson. Uma Breve História dos Morcegos Vampiros (Chroptera, Phyllostomidae, Desmodontidae) no Brasil Colônia. Em: *ARQUIVOS DE ZOOLOGIA*: Volume 43(2), p 120. São Paulo, Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo, dezembro de 2012. URL: <file:///C:/Users/Windows%207/Downloads/85235-119796-1-SM.pdf>.

[315] STADEN, Hans. *Primeiros Registos Escritos e Ilustrados Sobre o Brasil e seus Habitantes*. Trad. Angel Bojadsen. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 1999, p 113.

Quando Jean de Léry visitou o Rio de Janeiro, em 1557, os Tamoios da Baia da Guanabara estavam tão habituados à presença dos vampiros que nada faziam além de rir quando alguém era sangrado sem acordar nem perceber o que o bicho lhe fazia.

O português Gabriel Soares de Sousa registrou o nome "*andura*" dado à criatura por índios brasileiros, entrevistados em 1587. Em 1614 o padre missionário francês Claude d'Abeville escutou relatos quase fantasmagóricos sobre o morcego "*andheura*". O alemão George Marcgrave foi o primeiro naturalista a residir aqui, de 1638 a 1644, com objetivo de estudar a fauna e a flora. Sua *Historia Rerum Naturalum Brasiliæ* foi publicada postumamente, em 1648[316]. A ele os nativos disseram que "*andiriaca*" ataca pessoas e animais violentamente, possuindo o tamanho duma gralha europeia.

Joan Nieuhof registrou "*andirica*", corrigindo-o em 1682[317] e, neste meio tempo, o médico holandês Guilherme Piso deu a forma consolidada nos dicionários de tupi. Na obra *De Indiae Utriusque re naturali et medica* (1658) ele opinou que, em todo o Brasil, se encontram morcegos grandes e pequenos, chamados respectivamente de "*andirá*" e "*andirá-guaçu*". Foi ele quem descobriu que o vampiro é transmissor do vírus da raiva.

Não é necessário discutir sobre erros ortográficos na quase totalidade das fontes anteriores. Naquela época ninguém estava preocupado em averiguar se, no dialeto *nheengatu*, falado por povos de etnia Baniwa, Baré, Kurripako e Warekena, "morcego" é referido pelo grafema *andirá*, com representação fonológica e transcrição fonética *ã.di.'ra* (onde pontos representam fronteiras de sílaba), constituindo uma exceção à regra geral da linguagem com oclusiva coronal em sílaba não acentuada[318] assimilada do Tupinambá ou doutro dialeto do tronco Macro Tupi.

Talvez *andirá*, *andirica*, *andiriaca*, *andura, anerau,* etc., sejam todas variantes regionais ou espaciais. A pronúncia coletada em 1587 se repete numa fonte de 1825, que atribui ao vampiro o demérito de comer e sujar o açúcar nas refinarias de cana de açúcar. Além de causar prejuízo, eles atacam as pessoas:

> Aos morcegos, chamam os índios *andura*, há alguns muito grandes, e tem tamanhos dentes como gatos, com que mordem, criam nos

[316] VON IHERING, Rodolpho. George Marcgrave: O primeiro sábio que veio estudar a natureza do Brasil – 1638 a 44. Em: *REVISTA DO MUSEU PAULISTA*: Volume IX. São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1914, p 307.

[317] NIEUHOF, Johannes. *Memorável Viagem Marítima e Terrestre ao Brasil*. Tradução de Moacir N. Vasconcelos e notas de José Honório Rodrigues. São Paulo, Martins Fontes, 1942, p 39.

[318] CRUZ, Aline da. *Fonologia e Gramática Nheengatú*: A língua geral falada pelos povos Baré, Warekena e Baniwa. Países Baixos, Vrije Universiteit, 2011, p 46. Disponibilizado na Biblioteca Digital Curt Nimuendajú. URL: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/tese%3Acruz-2011/cruz_2011_nheengatu.pdf>.

> côncavos das árvores, e nas casas, e lugares escuros (...) quando estes morcegos mordem alguém, que está dormindo de noite, fazem-no tão subitamente que não se sente, mas a sua mordedura é muito peçonhenta, nas casas de purgar açúcar se cria uma infinidade deles.[319]

No século XVIII, a notícia mais abrangente sobre os morcegos do Brasil coube a Joseph Barbosa de Sáa, cidadão sem formação acadêmica, radicado em Cuiabá, na Capitania do Mato Grosso, que ousou fazer ciência e história para além dos muros da academia. Ele foi autor dos *Dialogos Geográficos, Chronologicos, Politicos e Naturaes* (1769) onde explica que há muitas espécies de morcego, as quais não deveriam ser confundidas umas com as outras.

Quanto aos vampiros, informa que a mordida em corpo humano lasca um pedaço de carne, fazendo jorrar uma grande porção de sangue que o animal bebe sem causar dor ou qualquer sensação "porque estando um homem acordado, causa um sono intempestivo e sobrenatural, de modo que não o sente senão quando o bicho voa[320]".

Em 1783, o Capitão Alexandre Affonso Velloso se queixou de morcegos que despovoam fazendas juntamente com jaguares, jacarés e outros animais; todos atraídos pela fartura de carne, multiplicados pela ação antrópica. Em 1789 o Bispo Dom João de São José e o Padre Breuer escutaram sobre a morte de rebanho bovino e equino, provocada por uma enorme quantidade de vampiros no interior do Grão-Pará e noutras localidades. Alexandre Rodrigues Ferreira soube do óbito de humanos no ano seguinte.

Manuel Ayres de Casal (1754-1821) escreveu que, antigamente, as cavernas da Serra do olho D'Água, no Município de Sobradinho – BA, eram habitadas por jaguares. Depois que as onças foram caçadas pelos fazendeiros, o sistema espeleológico se transformou num "viveiro de morcegos que danificam o gado", sem predadores naturais.

Sobre a Serra de Ibiapaba, no Ceará, então ocupada pelos índios Tabajaras, este autor verificou, em 1817, que os morcegos eram "numerosíssimos" e "mais fatais ao gado do que todas as feras juntas", fazendo com que terrenos povoados de muitas mil cabeças de gado ficassem desertos, ao ponto de reduzir criadores ricos à indigência,

---

[319] *NOTÍCIAS PARA A HISTÓRIA E GEOGRAFIA DAS NAÇÕES ULTRAMARNAS*. Portugal, Academia Real das Ciências, 1825, volume 3, p 206.

[320] TEIXEIRA, Dante Martins & PAPAVERO, Nelson. Uma Breve História dos Morcegos Vampiros (Chroptera, Phyllostomidae, Desmodontidae) no Brasil Colônia. Em: *ARQUIVOS DE ZOOLOGIA*: Volume 43(2), p 130.

principalmente nos anos de maior seca. Nada melhor para proteger terras indígenas da ação colonizadora do que uma incansável nuvem de vampiros intimidadores:

> Essa praga faz os maiores estragos nas fazendas, que tem morros de penedia, em cujas cavernas se criam, onde se recolhem de dia amontoados em grandes pinhas, e onde também se matam melhor, ou com fogo ou à espingarda[321].

Vinte anos depois das piores notícias sobre a extinção de rebanhos na colônia portuguesa se espalharem na Europa – e se provarem sensacionalistas, posto que a indústria pecuária não cessou de expandir-se no Brasil, a despeito da reação da fauna, – o tema foi satirizado naquilo que parece ser o primeiro conto de vampiros escrito em idioma português, disfarçado de artigo de história natural.[322]

Nesta instância, como em tudo que diz respeito aos vampiros nos séculos XVIII e XIX, a dúvida e o convite à investigação se ocultam timidamente sob grossas camadas de reticências. O paradoxo da oposição entre prova documental e inverossimilhança dos fatos narrados afunila-se na singularidade mal resolvida pela problemática das lógicas modais do tipo alético[323].

O ficcionista atualiza o discurso sobre a "espécie menos apócrifa" justamente quando aparenta desconstruí-lo, negando conjuntamente a existência dos mortos-vivos na Europa e dos morcegos hematófagos no Novo Mundo. Havia algo errado nas imagens e narrativas dos viajantes, sobre as regiões quentes da América do Sul onde

> se alguém tinha a desgraça de adormecer fora de qualquer habitação, apesar de ser dia, um ou mais vampiros chegavam-se para ele, e enquanto o abanavam com as lívidas asas para o refrescar, e por este meio tornar mais pesado o seu sono, lhe perfuravam muito de leve a pele com a língua, e sem que experimentasse a menor dor, lhe

---

[321] CASAL, Manuel Ayres de & CAMINHA, Casal e Pero Vaz de. *Corografia Brazilica ou Relação Historico-Geografica do Reino do Brazil*: Volume 2. Rio de Janeiro, Impressão Regia, 1817, p 159-160 e 224.

[322] Ignoramos se o conto disfarçado de matéria jornalística *O Vampiro*, datada de 01/01/1842, é de autoria anônima ou se o próprio tipógrafo a escreveu. Isto foi compilado por A. J. C. da Cruz, cuja gráfica situava-se à Rua de São José nº 140. O texto integrante do sexto volume do *Archivo Popular*, p 253-255.

[323] As lógicas modais do tipo alético são antigos sistemas lógicos que trabalham com conceitos de necessidade, contingência e possibilidade, e que após Leibniz introduziram o conceito de mundos possíveis.

> chupavam o sangue a ponto de o enfraquecer muito, ou o matar, se a picadela lhe rompia alguma veia, ou a artéria[324].

A fusão de mitos e lendas sobre morcegos zooantropomorfos de dois continentes pode não ter ocorrido pela primeira vez no inusitado documento português; pois havia quadros sem legendas retratando pessoas aladas que poderiam ser diabos (mais provavelmente) ou vampiros inspirados em narrativas orais de viagens às américas.

No conto *Vampiro* (1842) o personagem Hantz é um alemão galanteador que acaba transformado em diabólico redivivo na imaginação do círculo social de sua viúva, a portuguesa Maria. Desde o momento em que Hantz foi rotulado pela crendice popular, seu fantasma ganhou o poder de nutrir-se como morcego.

O plebeu Octavio e sua amada Branca, filha do Conde Holbachi, também acabam eternizados na forma quiróptera, no romance *Octavio e Branca ou A Maldição Materna* (1849), de João Cardoso de Menezes e Souza. Portanto, localizamos quatro referências a vampiros europeus que viram morcego, no século XIX:

- 1842: O alemão Hantz, no conto-artigo lisbonense *Vampiro*.
- 1849: Nobres mortos na obra brasileira *Octavio e Branca ou A Maldição Materna*.
- 1876: O político Giovanni Kanzio, no *Manuale di Spiriti Folletti*, publicado pelo tipógrafo italiano Francesco Pagnoni.
- 1897: O Conde Drácula, em *Drácula*, de Bram Stoker.

Seguindo o modelo luso-brasileiro de dar uma satírica seriedade às narrativas de fatos incríveis (onde quaisquer informações necessitam de alguns reparos), o editor do periódico cartográfico francês *Le Tour du monde*[325] contratou Émile-Antoine Bayard para pintar o quadro *Les chauves-souris vampires* (1872). Ali, morcegos aguardam pelo sono dos colonizadores acampados numa floresta na América do Sul.

Repare na semelhança das simplórias barracas de palha desenhadas com as sofisticadas malocas, com colunas de madeira e trançado de fibra de buriti, construídas por todos os indígenas brasileiros e por mais alguns povos sul-americanos.

A escolha de Bayard como ilustrador não poderia ter sido mais adequada, pois este artista era conhecido por seus trabalhos no ramo da ficção, sobretudo da ficção científica. Naquele mesmo ano Bayard chegou a ter desenhos publicados numa edição

---

[324] O VAMPIRO. Em: *Archivo Popular*: Volume 6. Lisboa, Typografia de A. J. C. da Cruz, 1842, p 254-255.

[325] MARCOY, M. Paul. Voyage Dans Les Vallés de Quinquinas (Bas-Pérou) : 1849-1861. Em: *LE TOUR DU MONDE*: nouveau journal des voyages. Paris, Typographie Lahure, número do 1º semestre de 1872, p 85.

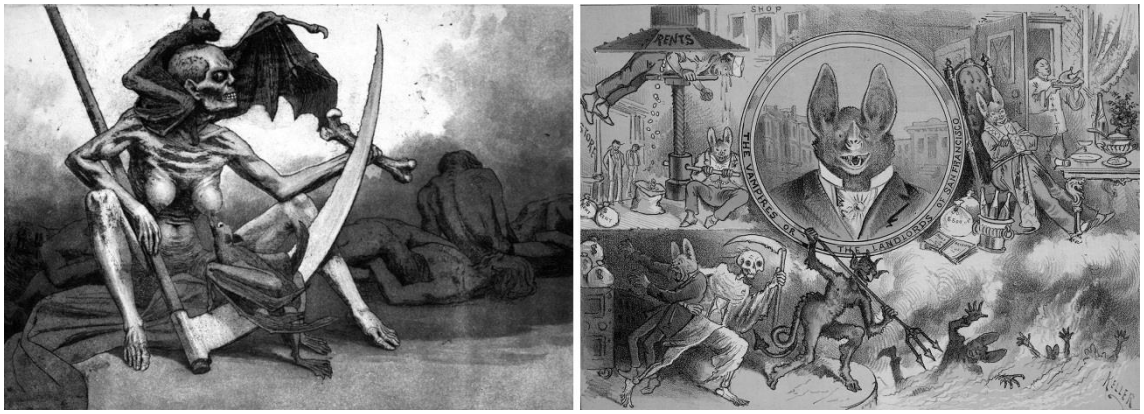
da – cada vez menos absurda – novela *De la terre à la lune*, onde Jules Verne concebe a ida do homem ao espaço, pousando no satélite da Terra.



Les chauves-souris vampires (1872), aquarela de Émile-Antoine Bayard.

Foi apenas depois das fontes franco-luso-brasileiras consagrarem a associação entre o animal e o morto-vivo que, em 1897, o irlandês Bram Stoker fez o fictício nobre romeno virar morcego para inglês ler. Porém, antes de *Drácula*, a Europa veria outra referência explícita em idioma inglês. A gravura política *The Vampires or the Landlords of San Francisco* (1882), assinada por Keller, representa proprietários de terras com cabeças quirópteras sendo ceifados pela morte na localidade nominada São Francisco.

Diferentes dos mortos-vivos, os morcegos de São Francisco não possuem a dádiva da vida eterna em plano físico. O diabo os arremessa no Inferno. Ainda assim, na ilustração *Le Répit* (1895), de Valère Bernard, a própria morte é sugada ao adotar e amamentar um morcego, num funesto cenário de completa desolação.



Tenho escrito que, mesmo chegando a diferentes conclusões, todos os povos indígenas do Brasil, desde o pleistoceno, necessariamente tiveram de compartilhar um ponto de partida (o contato com a fauna do meio ambiente circundante) sempre que desejaram abordar o tema pela primeira vez.

Contudo, até o presente momento venho trabalhando narrativas históricas e ficcionais redigidas por viajantes, colonizadores, eruditos europeus, seus descendentes e contatos remotos. É hora de deixar os povos falarem de si[326] sem um Pablo Picasso traduzindo abstrações em formas ainda mais estereotipadas e incompreensíveis.

[326] O motivo de eu haver selecionado numerosas narrativas "indígenas" para composição do *corpus* de análise não é porque os "índios" estejam mais próximos da natureza "primitiva" ou "selvagem", nem por qualquer apelo moral à promoção do protagonismo indígena. Descobri que no território brasileiro, assim como em todo o continente, existem ótimos ficcionistas, produzindo arte alternativa tão interessante quanto os roteiros dos filmes clássicos do horror internacional. As vezes essa arte tem nuances e mesclas com a religiosidade popular. Noutras vezes é somente arte, apolítica, em estado puro. Isso me atrai a atenção, me causa deslumbramento e me leva à perplexidade. Quando me deparo com compilações dessas estórias criativas me sinto uma aventureira achando pepitas de ouro.

Antônio Bento, o guru do movimento antropofágico

O erudito Antônio Bento, um Potiguar nordestino integrado à vida metropolitana, mas não totalmente aculturado, descendente da famosa guerreira Clara Camarão[327], – foi um importante crítico de arte que tinha o hobby de estudar Filosofia. Frequentou o círculo social de Mário de Andrade desde cerca de 1926, quando ambos faziam crítica de música. Na casa de Mário, participou de reuniões com Oswald de Andrade, Di Cavalcanti e Raul Bopp onde cantava músicas do bumba-meu-boi.

Foi ele quem ensinou a canção *Mulher Rendeira*[328] ao grupo e instruiu-os sobre arte e costumes indígenas, à época em que Oswald elaborou seu *Manifesto Antropofágico* (1928). Assim como Arminius Vámbéry virou personagem em *Drácula*, pelo auxílio prestado a Bram Stoker no trabalho de pesquisa, Antônio Bento apareceu num capítulo de *Macunaíma* (1928), tornando-se personagem na concepção de Mário de Andrade. Numa carinhosa retribuição, Antônio Bento dedicou seu último livro, *Abstração na Arte dos Índios Brasileiros* (1979), à memória de Mário de Andrade.

Esta obra investiga a feição construtivista da genuína arte indígena brasileira, que o autor lastima não haver visto fidedignamente representada no movimento antropofágico. Antônio Bento verificou que a abstração total ou parcial coexiste com o realismo e o expressionismo em numerosas obras de arte indígena nacional. Apesar de pertencerem a povos e etnias diversas, notar-se-ia uma visualidade estética peculiar nos padrões das obras indígenas em todos os quadrantes do território brasileiro.

O antropólogo alemão Franz Boas considera a existência de dois processos de abstração: o que parte da natureza, reduzindo suas formas até chegar ao essencial, e o que parte de uma ideia. Aceitando e trabalhando com tais premissas, Antônio Bento constatou, perplexo, a ocorrência de espelhamentos incomunicáveis.

O caráter abstracionista em peças contemporâneas e pré-cabralianas[329] tem o mesmo sentido formal que se encontra nos artistas consagrados. “Não há diferença entre a arte primitiva e a arte erudita”, afirmou numa entrevista para o jornal *O Globo*,

---

[327] Clara Camarão foi uma indígena do povo Potiguar, nascida na metade do século XVII, no atual estado do Rio Grande do Norte. Participou de batalhas durante as invasões holandesas em Olinda e no Recife e liderou um grupo de guerreiras na luta contra os holandeses, durante a colonização na cidade Porto Calvo, no estado de Alagoas, em 1637.

[328] Este clássico da MPB teria sido cantado pela primeira vez aos berros por Lampião durante o ataque a Mossoró, no Rio Grande do Norte, com 70 cangaceiros. Incorporada ao filme *O Cangaceiro* (1953), escrito e dirigido por Lima Barreto, a música *Mulher Rendeira* passou a ser conhecida nacionalmente.

[329] Ele as viu em exposições itinerantes no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1975, na Bienal de São Paulo do mesmo ano, e nos acervos permanentes do Museu do Índio e do Museu Nacional.

“O que tem de ser entendido é que o processo de abstração dos indígenas é um trabalho conceitual, um trabalho da inteligência humana[330]”. No livro, reafirma e justifica:

> Nos objetos que fizeram no passado, como nos que ainda hoje são realizados no Xingu e em outras regiões brasileiras, encontra-se a abstração, elaborada em condições semelhantes às dos pintores e escultores do Ocidente desenvolvido. Creio que esta conclusão ficará evidenciada, em face das ilustrações que o leitor aqui encontrará. A tese que defendo tem ainda apoio na axiologia crítica e na exegese dos textos dos grandes pintores abstratos deste século.[331]

Conforme Antônio Bento, a pintura abstrata na arte erudita do ocidente surgiu com Kandinsky, em 1910, e desde então, na busca da pureza, os artistas se veem compelidos a abstrair formas naturais que ocultam elementos plásticos. Depois de examinar os desenhos e as formas de caráter geométrico na arte de diversas tribos no Xingu, principalmente a dos Aweti atuais, Karl von den Steinen (1855-1929) chegou a conclusões de enorme interesse.

> Segundo ele, o que “chamamos de figuras geométricas, o índio designa com denominações de modelos concretos”. A expressão aqui é curiosamente empregada – diga-se de passagem – na mesma acepção em que o fez Kandinsky.[332]

No princípio, antes de optar pela prevalência do viés antropológico, Antônio Bento intencionava produzir um livro integralmente dedicado à Filosofia, chegando a fechar a obra com digressões filosóficas sobre “A Falácia da Morte da Arte”, anunciada por Hegel; e escrever um capítulo intitulado “Filosofia e Abstração”, onde explica como diversos sistemas filosóficos divergentes conceituaram a abstração dentro e fora do contexto artístico. O autor pondera que um signo somente é universal quando se torna uma representação concreta discernível pelo olhar de fora.

Nas abstrações dos Aweti acontece coisa extraordinária. Eles podem estar gerando uma nova forma de escrita ao consolidar padrões que “não constituem rabiscos

---

330 COUTINHO, Wilson. O Formalismo do Xingu a Malevitch. Em: *O GLOBO*. Quinta feira, 14/02/1980, p 39.

331 BENTO, Antônio. *Abstração na Arte dos Índios Brasileiros*. Rio de Janeiro, Editora Spala, 1979, p 61.

332 BENTO, Antônio. *Obra citada*, p 65.

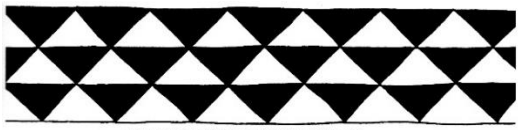
quaisquer, mas cada um é o esquema de um objeto bem definido, representando, de fato, o elemento de uma escrita ideográfica[333]".

Ana Paula Soares Pacheco concorda que o grafismo do quiróptero é atestado desde o século XIX, padronizado, e contém elementos visuais eivados de significado icônico. Ela escreveu um livro sobre padrões da iconografia em desenhos xinguanos, publicado pela editora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

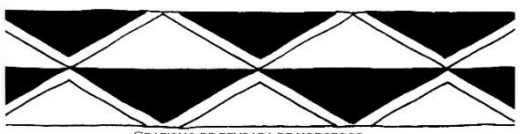
> A arte é caracterizada pela necessidade que o indivíduo tem de produzir uma imagem, seja de caráter estético ou emocional, com um significado de coletividade. Sendo assim, as populações xinguanas criam suas imagens da mesma forma entre as mais diversas manifestações culturais.[334]

Concernente ao símbolo específico, a diferença entre um grupo étnico e outros pode estar não no fim da representação, mas no modo de produzi-la. Enquanto os Aweti aplicam tinta preta (jenipapo) sobre um fundo branco de modo a ressaltar o contraste dos ornatos, os Bakairi chegam ao mesmo resultado pintando com argila branca (tabatinga) uma casca de árvore ou outro material previamente enegrecido.

Os povos xinguanos exibem padrões iconográficos estáveis desde antes de 1886 até hoje. Uma revoada de morcegos com asas abertas é representada como vários triângulos obtusângulos. Segundo a análise interdisciplinar de Antônio Bento, essa arte é essencialmente fisioplástica em sua motivação, tornando-se abstrata a seguir. O que vemos são simplesmente "reduções formais das características dos animais[335]". Ou seja, um morcego de asas abertas realmente parece um obtusângulo.



GRAFISMO DE TANGA TRIANGULAR ULURI



GRAFISMO DE REVOADA DE MORCEGOS

Desgraçadamente, isto acaba sendo confundido – sobretudo pelo olhar de fora – com o grafismo do *uluri*, chamado *xapalakô-túti-yaná* pelos Mehináku, muito popular no desenho espontâneo, onde o conjunto de triângulos equiláteros compõe o ideograma

---

[333] BENTO, Antônio. *Obra citada*, p 66.

[334] PACHECO, Ana Paula Soares. *A Arte Através do Tempo*: Uma análise iconográfica dos desenhos xinguanos. Bahia, Editora UFRB, 2015, p 85.

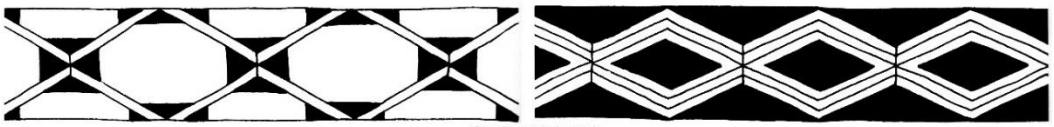
[335] COUTINHO, Wilson. O Formalismo do Xingu a Malevitch. Em: *Obra citada,* p 39.

de tangas de argila esculpidas em formato ideal para tampar o sexo e os pêlos pubianos das mulheres. As tangas parecem triângulos quando vistas de frente e, quando juntas, não estão em uso, aparentando uma exposição de artigos para troca ou comércio.

A ilusão óptica decorre do fato da parte não preenchida na superfície do papel, objeto ou pintura corporal, onde pintam triângulos, inspirar a falsa impressão de conter o dobro de triângulos existentes, metade deles invertidos e de cor oposta, onde a junção de cada polígono positivo com seu par negativo forma losangos bicolores irreais.

Sendo assim, há quem defenda a hipótese onde os indígenas xinguanos não tem ideogramas (não possuem escrita formal); que todo grafismo de triângulo é, de fato, um grafismo de losango e que todo losango representa, alternativamente, o morcego no ar, o peixe na água e a vagina na terra (que, por pudor, é figurada por sua cobertura).

Eventualmente, os dois padrões supracitados também são confundidos com o traçado nominado “rede de pescar”, que representa cardumes de peixes de mesma espécie, onde cada espécie tem seu losango característico. A figura abaixo mostra, à esquerda, o padrão ornamental de abstração do cardume de *Colossoma macropomum*; chamado de *kulupêye-yaná* pelo povo Mehináku e de *meréschu* pelo povo Bakairí. À direita, outro padrão retrata o cardume doutra morfoespécime local, que o povo Bakairí acha “parecida com *meréschu*”, possivelmente *Piaractus mesopotamicus*.



CARDUMES DE PEIXES.

Observando a decoração de objetos cilíndricos, como os bastões de ritmo para a dança Bakairi, o antropólogo alemão Paul Ehrenreich (1855-1914) viu semelhança entre a disposição enfileirada das abstrações de cardumes, revoada de morcegos, etc., com as pintas da pele da cascavel (animal localmente admirado por sua beleza).

Maria Heloisa Fénelon Costa coletou representações verídicas de ofídios com grafismo de morcego em composições onde figuram várias cobras.

> Apresentam-se elas com o corpo geralmente preenchido com padrões menores ou mínimos, entre os quais ocorre com maior frequência o *alua-tápa* (asa de morcego) em associação com o *wéri-wéri*, termo de

> sentido formal concernente a dois círculos concêntricos com ponto ou mancha inclusa[336]".

Tais ofídios não são produto de aculturação mediante catecismo. A eventual decoração do retrato do ofídio com *alua-tápa* não implica na sugestão de relação direta e necessária entre quirópteros e ofídios, assim como o grafismo num retrato realístico dum morcego em particular não conjuga alteridades.

As figuras zoomorfas enquadram-se numa categoria diversa da decoração que as cobrem. Logo, uma escultura de morcego pode estar decorada com um ou mais grafismos não relacionados aos quirópteros apenas. Segundo a interpretação de Ana Paula Soares Pacheco, todas estas imagens "são construídas pelo artista indígena que participa de todas as esferas de vida social e despertam um tipo de sensibilidade estética, enfocando o conteúdo intrínseco das mesmas no espectador[337]".

Todos os desenhos geométricos dos Awetí que Karl von den Steinen teve oportunidade de ver, em 1883, eram compostos de "triângulos e losangos[338]". Maria Heloisa Fénelon Costa concorda e acrescenta que, hoje em dia, isto poderia ser repetido a propósito de todo o desenho ornamental do Alto Xingu. Lá, "a ornamentística indígena combina de variada maneira poucos padrões menores e mínimos", verificados desde a visita do etnólogo alemão, "então derivando-se inúmeros outros, que recebem nomes diferentes de acordo com sutis distinções[339]".

Vera Penteado Coelho explica que mais de um desenho abstrato (o morcego, a escama de peixe e o tapa-sexo) são associados a um único padrão variável por licença poética, sugerindo sôfregas identificações contraditórias, hesitações e disparidade: "Esses três motivos são formados pelo meio-losango de base, preto ou branco, seja em disposição horizontal, seja em disposição vertical[340]". Ana Paula Soares Pacheco crê igualmente que o grafismo do morcego seja representado pelo losango, conforme retratado nos objetos de cestaria, cerâmica, máscaras de madeira e tecidos de algodão entre os Mehináku e Waurá, "reforçado pelo mito referente à origem do pequi[341]".

---

336 COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *O mundo dos Mehináku e suas Representações Visuais*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1988, p 120.

337 PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 68.

338 STEINEN, Karl Von Den. *Entre os Aborígenes do Brasil Central*. Trad. Egon Shaden. São Paulo, Departamento de Cultura de São Paulo, 1940, p 336.

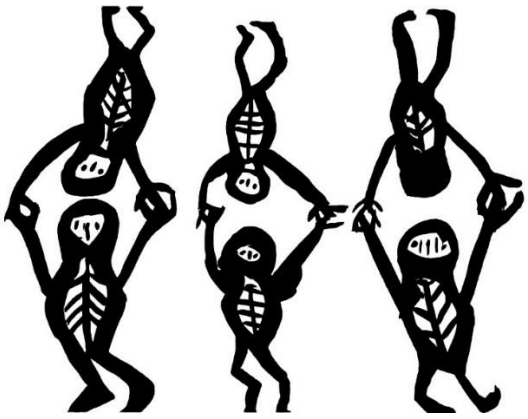
339 COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *Obra citada*, p 121.

340 COELHO, Vera Penteado. *Karl von Steiner*: um século de Antropologia no Xingu. São Paulo, EdUSP, 1993, p 545.

341 PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 128-129.

Como o morcego chegou a virar peixe; ou melhor, espinha de peixe? Embora desenhos radiológicos com efeito de transparência apareçam raramente, as pessoas pescam muito mais do que caçam, tem amplo conhecimento anatômico do esqueleto dos peixes e reproduzem copiosamente o padrão *kupáti-nápi* (espinha de peixe) no desenho espontâneo, onde os peixes mostram espinhas com papel decorativo[342]. Então, num lugar onde nada tem ossos à mostra, menos peixe e feiticeiro, restos de peixe parecem com o vampiro vivo (*yerupoho*), humano controlador e/ou projetor do *papañê*); ou *txitxí*, raquíticos com costelas (*tálalakáli*) visíveis, que passeiam de noite[343].

O fruto do pequizeiro, que os xinguanos chamam de *akai*, não foi associado à mimica do morcego em reconhecimento aos préstimos dos quirópteros *Glossophaginae*, nectarívoros que polinizam as flores do *Caryocar brasiliense* no Cerrado. A associação do morcego transmigrado em homem representa-se utilizando óleo extraído do caroço destes frutos para fixar a pintura corporal.[344] Em 1978 o artista Iozé, de etnia Mehináku, com vinte anos de idade à época, explicou detalhadamente o que dever-se-ia ver num desenho espontâneo da Dança de Aluá[345], praticada no decorrer da festa do pequi:



O morcego é um animal zooantropomorfo por excelência, considerado híbrido em sua forma e função. Querendo, ele se transforma em figura humana, mas nunca num homem perfeito. Todo homem morcego deve parecer esquelético, igual as pessoas que usavam roupa preta com estampa de esqueleto cobrindo o corpo inteiro, no velho carnaval de rua. A única diferença, conforme Iozé, é que o zooantropomorfo não veste

[342] COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *Obra citada*, p 17, 122 e 127.

[343] COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *Obra citada*, p 127.

[344] PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 144.

[345] Créditos da imagem: Dança do Aluá (1978). Coleção: Maria Heloisa Fénelon Costa. Artista: Iozé. Técnica: Guache sobre papel. Acervo do Setor de Etnologia do Museu Nacional. 33 cm x 24 cm.

nada. Tudo é pintura corporal. A espinha de peixe é uma metáfora para costelas falsas ou verdadeiras, visíveis num cadáver autêntico ou simulado.

> Os homens-morcegos apresentam linhas de contorno em preto (associado ao jenipapo), com rosto e braços esticados, ostentando grafismo espinha de peixe no corpo. Costelas (*talalakáli*) à mostra (sendo este o primeiro artista indígena a ressaltar o interior do corpo humano) sobre fundo branco do papel (associado à tabatinga) e pernas sugerindo movimento. As cores preta e branca estabelecem contrastes e são usadas para representar o grafismo morcego (*aluá-tapaca*) na pintura corporal e nos objetos de cultura material. Iozé utilizou a técnica guache sobre papel.[346]

A confusão entre as costelas do vampiro e as espinhas do peixe culmina numa tragédia mítica. Certa vez o jaguar encomendou uma esposa a Kuamutí, um filho de morcego, que esculpiu e deu vida a uma boneca de madeira de jatobá. A primeira mulher foi chamada Atanamakalu. Quando ela solicitou pescado ao homem-jaguar, os jaguares trouxeram corpos da parentela de Kuamutí, para ela cozinhar. Atanamakalu chorou e se recusou a comer gente até os jaguares conseguirem peixes de verdade. Com isto ela preparou assados, beijus, etc.[347] Teria *a'lua*, o morcego Arawák, algo em comum com *ohsoá*, o morcego Tukano que "sobe o rio[348]" quando evocado?

Durante um levantamento de motivos e padrões da cultura Wuará, realizado em 1998, Aristóteles Barcelos Neto averiguou que o morcego (*a'luwa*) é representado em obras de arte pelo grafismo abstrato ou ideograma *a'luwa tapa*, igual ao X do alfabeto latino (um X é metade da intercessão entre dois losangos)[349].

---

[346] PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 128-129.

[347] SCHULTZ, Harald. Lendas Waura. *Revista do Museu Paulista. Nova Série: Volume. XVI*. São Paulo, Editora Clássico Científica, 1965/66, p 29.

[348] CARDOSO, Walmir Thomazi. *O Céu dos Tukano na escola Yupuri*: Construindo um calendário dinâmico. São Paulo, Tese de Doutorado em Educação Matemática apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), 2007, p 258. Acessado em 19/10/2016. URL: <http://eacultural.fcaglp.unlp.edu.ar/base/Walmir%20Cardoso/Tese-Walmir%20Thomazi%20Cardoso.pdf>.

[349] NETO, Aristóteles Barcelos. *Processo criativo e apreciação estética no grafismo Wauja*. Em: Cadernos de Campo, v. 12, n. 12 (2004), p 93. Acessado no portal de revistas da Universidade de São Paulo (USP) em 18/10/2016. URL: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/53888>.

Ana Paula Soares Pacheco fez a coisa parecer mais complicada. Embora o morcego "representado por losangos pintados de preto, ligados um a um[350]" seja, como se diz, característico dos Aweti, listas corridas formariam um # optativo (um losango entre linhas corridas ou, endireitando-o, um quadrado entre as quatro linhas que o formam). O grafismo "*aluá-tapaca*" tornar-se-ia uma composição de duas linhas retas verticais e horizontais entrecruzadas, formando uma espécie de "jogo da velha[351]", alusivo ao morcego, presente na máscara de madeira, pintura corporal usada durante a festa do ciclo do pequi e nas coleções de desenhos espontâneos Waurá.

Isto poderia ser conjugado com outros padrões.

O quadrado se sobrepõe e amolda-se mais facilmente ao rosto do mascarado do que um triângulo. Em 1948, o colecionador Pedro Lima coletou uma colorida máscara Kamayurá representando um rosto humano cuja testa foi decorada com *aluá-tapaca*, listras, grafismo de palmeira e de cardume de *Pseudoplatystoma corruscans*.[352]

Em 1971 o pajé Sapaim, então com quarenta anos, também utilizou os três corantes (preto, vermelho e branco) predominantes na pintura masculina e na dança do morcego, apresentada por máscaras de madeira, para realizar um trabalho de cura de doenças e de materialização das mesmas na obra de arte.

> Retratou um ser sobrenatural com linhas de contorno internas, figura central em preto significando o luto, a morte, a tristeza, a própria doença, com grafismo de morcego (*aluá-tapaca*) representado pelo losango branco (associado à tabatinga) sobre fundo preto (associado ao jenipapo) e vermelho (associado ao urucum), significando o sangue derramado, o ressurgimento de uma outra vida e a ruptura. Grafismo morcego (*aluá-tapaca*) na área dos olhos, grafismo chevron representando o caminho da formiga saúva no nariz e do lado do coração, significando a emoção e a paixão. Ele utilizou a técnica guache sobre papel, para dar uma textura em grãos (*tátil*) à imagem.[353]

Segundo Antônio Bento, na ausência dos múltiplos recursos da *Ars combinatoria* formulada por Leibniz, não seria possível ao artista articular nenhuma linguagem visual ao alcance da percepção alheia sem legenda ou explicação verbal que traduza a

---

[350] PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 33.

[351] PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 56-57 e 144.

[352] PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 39-40.

[353] PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 123-124.

abstração e sua relação com o fato representado. Como exemplo, menciona um conjunto de três artefatos tecidos por indígenas Tapirapé, coletados por Charles Wagley, em 1941, e doados ao acervo do Museu Nacional, situado na Quinta da Boa Vista - São Cristóvão, Rio de Janeiro - RJ.

Todos são iguais entre si e essencialmente irmanados à tela *Quadrado Negro Sobre Fundo Branco* (1918), de autoria do russo Kasimir Malevich; que viria a descrever a inspiração desta e doutras imagens de mesma natureza numa obra de referência publicada pela Bauhaus, em 1927: "Eu sentia apenas noite dentro de mim; foi assim que concebi a nova arte, nominada suprematismo[354]".

Segundo a explicação ouvida por Charles Wagley, o referido modelo Tapirapé é uma "inimaginável abstração de morcego[355]" composta de oito quadrados concêntricos, alternando cores bege e branco, com tufos de penas de cores harmônicas, amarrados nos vértices do quadrado maior. Tudo indica que o artista deixou de se inspirar num modelo sólido, pois não é possível retratar fidedignamente quirópteros como quadrados concêntricos. "Não há nenhuma referência ao animal. É uma ideia pura[356]". Ademais, todos os três objetos eram ornamentos de ocas, desprovidos de função apotropaica.

Morcegos que viram panelas musicais

Os índios Waurá habitam as proximidades da lagoa Piyulaga, a qual se liga por um canal à margem direita do baixo curso do rio Batoví, afluente do rio Xingu. Falam um dialeto Mipure, do tronco Nu-Arawák, assim como os Mehináku e os Lawalapiti, todos residentes no Parque do Xingu. Há duas aldeias Mehináku (Utawana e Uyaipioko) às margens do rio Kurisevo. Os Waurá distribuem-se em três aldeias (Piyulaga, Aruák e Lupuene) localizadas no município de Gaúcha do Norte, Estado de Mato Grosso.

Um dos fatos propiciadores de interpenetração cultural é o intenso comércio de trocas entre povos detentores de especializações diferentes.

> Assim, os vasilhames de barro encontrados em todas as aldeias do alto Xingu são originários da aldeia dos Waurá. Eles trocam não só esses

[354] MALEVICH, Kasimir. *The Non-Objective World:* The Manifesto of Suprematism. Massachusetts, Courier Corporation, 2003, p 8.

[355] BENTO, Antônio. *Obra citada*, p 47 e 78-79.

[356] COUTINHO, Wilson. O Formalismo do Xingu a Malevitch. Em: *Obra citada,* p 39.

> vasilhames por arcos dos Kamaiurá, colares e cinturões de pedaços de conchas dos Kukuro, etc., mas também sal de plantas aquáticas, bolas de massa vermelha de urucum para pintura do corpo, e outras miudezas que produzem em quantidade para este fim.[357]

Aristóteles Barcelos Neto constatou que a cerâmica Waurá tem sido coletada por turistas desde o início do colecionismo etnográfico no Alto Xingu, na penúltima década do século XIX. Figuras em forma de bichos constituem os ornamentos por excelência. O hobby de desenho é caracterizado pela repetição compulsória tendente a formar padrões geométricos na superfície desenhada.

A imagem do mesmo bicho pode ser repetida em diferentes cores ou ganhar pluralidade numérica. Numa folha será desenhado uma vez, ocupando todo o espaço disponível, em outra folha será duas ou três vezes, em fila, depois mais três vezes, em disposição triangular, e assim por diante. Segundo Vera Penteado Coelho, tal atividade se reveste de caráter lúdico:

> Qualquer figura pode servir de tema para este jogo. Tenho em minha coleção de desenhos exemplos de máscaras, cobras, araras, tracajás, periquitos, galinhas, morcegos, ariranhas, peixes, "*Pulo-Pulo*" (um ser sobrenatural), jacarés – para citar apenas os mais interessantes.[358]

Quando os ceramistas julgam que um animal pode ser um modelo artístico (*aurrepai*), eles representam-no em vasilhas. As panelas zoomorfas, vendidas como souvenir em lojas de artesanato, constituem a classe de artefatos cerâmicos com maior diversidade de formas. Não há prescrição formal para a modelagem dessas panelas. Todavia, são as únicas panelas com borda direta. "É possível encontrar panelas-morcego com borda direta ou extrovertida, e panelas-pássaro com lábio arredondado ou plano. A combinação de formas é bastante livre[359]".

---

[357] SCHULTZ, Harald & CHIARA, Vilma. Mais Lendas Waura. Em: *Journal de la Société des américanistes*. Vol. 60 (1971), p 106.

[358] COELHO, Vera Penteado. Figuras Zoomorfas na Arte Waurá: Anotações para o estudo de uma estética indígena. Em: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, nº 5. São Paulo, MAE, 1995, p 273. URL: <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109241/107712>.

[359] NETO, Aristóteles Barcelos. A Cerâmica Wauja: Etnoclassificação, matérias-primas e processos técnicos. Em: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, nº 15-16. São Paulo, MAE, 2005-2006, p 363. URL: <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/89727/92543>.

A panela morcego é um tema de recorrência perene na cultura Waurá. Até o século XIX era toda de argila. Hoje é metade argila, metade metal, com peça metálica adquirida no comércio citadino. Nas demais tribos xinguanas, a produção segue o mesmo padrão iconográfico. A cumbuca (*makulatãi*) de morcego retratada acima é um artesanato da cultura Mehináku, com 24cm de tamanho e 9,4 de diâmetro.[360]



As panelas zoomorfas são objetos de cultura material tidos como um sinônimo de relação entre os povos xinguanos. Segundo Ana Paula Soares Pacheco, "a panela de cerâmica (*yanapó*), decorada com a pele de animal da região, estava ligada ao contexto cultural criado, a partir dos rituais como o da perfuração da orelha dos meninos[361]". Eu particularmente vi meia dúzia de panelas-morcego entre inúmeras panelas zoomorfas e nenhuma delas tinha capa de pele. Todas foram feitas apenas de argila ou combinação de argila e metal. Esse tipo de panela não tem tampa.

Para Ana Paula Soares Pacheco, alguns seres sobrenaturais são facilmente reconhecíveis na arte Waurá e afins, a exemplo dos morcegos que viram panelas da categoria de cerâmica antropomorfa *yerupoho nukai kuma*. É isto que são as panelas com vida própria, que gostam de comer carne humana. Também o urubu de duas cabeças que consome almas humanas, a cobra que se transforma em canoa comedora de gente, os peixes que viram flautas, as araras subaquáticas, etc.

A categoria *atujuá* se relaciona às máscaras, ciclones, onças celestes, etc., mas também às canoas e panelas antropófagas. Híbridos eventualmente se enquadram na categoria *apapãtai* ou *papañê*.[362] As canoas conduzem a um lugar mítico, uma praia

---

[360] BAT-SHAPED BOWL. Código H1047A na galeria de arte Iandé, exportadora sediada em São Paulo. Catálogo acessado em 19/11/2016. URL: <http://www.iande.art.br/shop/wauraceramicbat1047a.htm>.

[361] PACHECO, Ana Paula Soares. *A Arte Através do Tempo*: Uma análise iconográfica dos desenhos xinguanos. Bahia, Editora UFRB, 2015, p 32.

[362] PACHECO, Ana Paula Soares. *Obra citada*, p 74-75.

localizada na confluência dos rios Ronuro e Culuene, que supostamente se alastra pela terra a dentro, facultando a passagem a um território fabuloso. Finados são comumente enterrados dentro de pequenas canoas artesanais.

Vilma Chiara observa que a incidência geográfica de determinados mitos e lendas dos Waurá ultrapassa largamente as fronteiras do alto Xingu, como, por exemplo, o do pássaro que mata gente e que só é vencido por uma criança tratada de maneira especial para ficar extraordinariamente forte. É possível que os Suyá, índios Gê da área cultural do Xingu, sejam responsáveis pela inclusão de tópicos na mitologia das demais tribos vizinhas, pois estes temas são típicos de tribos Gê, como os Krahô, Canela e os Kaiapó em geral; e é de se esperar que o mesmo tenha acontecido com as outras tribos que falam dialeto Tupi ou Karibe.[363] Ignoramos o quão longe as narrativas chegam.

A tendência de uniformização de padrões de confecção de panelas zoomorfas no Alto Xingu engloba os Grupos Waurá, Trumaí, Suyá, Mehináku, Arawák, Awetï e Kamayurá, pelo histórico de estreita relação e proximidade. Provavelmente é por mera coincidência que os distantes Maias produziam tigelas zoomorfas com bolinhas de argila enclausuradas em fundo oco para chocalhar, como o originalíssimo padrão xinguano.

Festa dos mortos e dos morcegos

No Alto Xingu são faladas duas línguas do tronco Tupi, duas do tronco Arawák[364], duas da família Karib, além do Trumai, que é uma língua isolada. Mehináku, Waurá e Yawalapíti são as três línguas Arawák fluentes entre os habitantes do Parque Indígena do Xingu, no Estado do Mato Grosso. Segundo Angel Mori, do Departamento de Linguística-Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), nestes dois primeiros idiomas "morcego" se diz, respectivamente *a'luwa* e *a'lua*.[365] Lucy Seki ressalta o

[363] SCHULTZ, Harald & CHIARA, Vilma. Mais Lendas Waura. Em: *Journal de la Société des américanistes*. Vol. 60 (1971), p 106-107.

[364] As línguas Arawák formam uma família da América do Sul e do Mar do Caribe. São faladas, inclusive, em países da costa norte, como Suriname, Guiana e Venezuela. Quando os europeus iniciaram a colonização do Caribe, os Aruák dividiam e disputavam o mesmo espaço com os Karib.

[365] MORI, Angel Corbera. *Waurá e Mehináku*: um breve estudo comparativo. Em: *ESTUDOS LINGUÍSTICOS*, São Paulo, 41 (1): p. 196-205, jan-abr 2012, p 201. Acessado em 17/10/2016. URL: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/41/el.2012_v1_t15_1.pdf>.

vernáculo como exemplo emblemático aduzido de empréstimo envolvendo os idiomas Yawalapiti e Kamayurá, onde o morcego é respectivamente *alua* e *aru'a**.[366]

Fora do ambiente cultural formado e mantido neste núcleo compacto, o morfema Arawák pode variar. Na esparsa coleção de vocábulos *sui generis* dos Kambiwá de Barreiros, *álú'a* é uma bebida fermentada produzida com os frutos do murici (*Byrsonima crassifolia*). E morcego é *tamareua* no dialeto do povo Atoraí.[367]

A semelhança dos significantes, no Alto Xingu, não se exaure em cacofonias. É digno de nota que a expressão *papañê-mâna*, usada pelos Mehináku para descrever mamíferos e quelônios, contenha a partícula *papañê* – definidora da categoria ontológica dos sobrenaturais, – seguida do sufixo *mâna* que parece significar "quase"; porquanto os humanos de meia idade são *yanúno-mâna* e *aripi-mâna*, sendo o masculino *yanúno* e o feminino *arípi* usados para descrever a terceira idade.[368] Nesta cosmogonia o morcego[369] não é um mero mamífero voador, muito menos uma ave.

> O morcego, *alúa*, é quase sempre considerado pelos índios um *papañê* (sobrenatural); como disse um deles, *alúa* não é *kupusjáti* ("passarinho"), não é *papañê-mâna* (animal terrestre), é só *papañê*.[370]

Nove grupos de diferentes filiações linguísticas compuseram um sistema social multiétnico existente na região do alto Xingu desde, pelo menos, meados do século XVIII.[371] Embora os grupos do Alto Xingu sejam originalmente diversos sob ponto de vista sociocultural e linguístico, essas tribos se interaculturam. Os seus traços se difundem; os culturais mais rapidamente que os linguísticos. No decorrer da convivência alguns, senão todos, contribuem na formação e mantença do folclore compartilhado[372].

---

366 SEKI, Lucy. Uma sociedade multilíngue? Em: FRANCHETTO, Bruna. (org) *Alto Xingu*: Uma Sociedade Multilíngue. Rio de Janeiro, Museu do Índio – Funai, 2011, p 77-78.

367 VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/cambiua1.html> e <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/atorai1.html>.

368 COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *Obra citada*, p 55.

369 Os indígenas *Mehináku* opinam que nem todo quiróptero é morcego conhecido (*alúa*), mas todos são vampiros em potencial (*papañê*). Quando Maria Heloisa Fénelon Costa mostrou a eles um espécime inexistente na biota do Alto Xingu num livro ilustrado de zoologia, nomearam-no *alúa-kumã*, que significa "parecido com um morcego" (COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *Obra citada*, p 29 e 56).

370 COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *Obra citada*, p 56.

371 NETO, Aristóteles Barcelos. O universo visual dos xamãs wauja (Alto Xingu). Em: *Journal de la Societé des Américanistes* (87), 2001, p. 137-160. URL: <https://jsa.revues.org/1958>

372 SEKI, Lucy. Uma sociedade multilíngue? Em: FRANCHETTO, Bruna. (org) *Alto Xingu*: Uma Sociedade Multilíngue. Rio de Janeiro, Museu do Índio – Funai, 2011, p 77-78.

A semelhança entre os indígenas locais vai desde a singular arquitetura dos aldeamentos até a ornamentação corporal e o estilo geral de toda a cultura material. As trocas fazem parte dos encontros concertados entre as tribos.

Os povos xinguanos convidam vizinhos de outras aldeias para competições de dardos e de luta corporal desportiva, podendo iniciar adolescentes de mais de uma comunidade num rito de passagem, o qual consiste em furar o lóbulo das orelhas para uso de brincos, sendo o procedimento realizado durante cerimônias mortuárias.

Durante a estiagem se realiza o rito intertribal *kwarìp* (a primeira festa funerária) reunindo na aldeia Mehináku indígenas Mehináku, Yawalaputí, Kalapálo, Kamayurá e também o curioso (pesquisador ou turista) enquadrado na categoria "caraíba", desde que apto a respeitar as regras de etiqueta indígena do Parque do Xingu.

O objeto *kwarìp* que nomeia a festa é a unidade dum conjunto de troncos de madeira decorados, que representam os mortos ilustres. Isto pode ser decorado com o grafismo do morcego e do peixe, entre outros, fazendo com que o amorcegamento da pessoa humana pertença à classe de abstração artística. Entre os Kamayurá o ciclo ritual do *kwarìp* inclui a cerimônia do Morcego realizada no início da estação chuvosa.

No *yawari*, segunda festa funerária, apenas uma tribo convidada comparece à aldeia Mehináku. A tribo contemplada com o convite de festividade dupla não é sempre a mesma.[373] Foi em função de celebrações como esta que os povos xinguanos criaram padrões compartilhados que refletem nos morcegos, peixes e *uluri* suas representações mais generalizadas. "Com o rolar do tempo, suas criações artísticas se revestiram de um significado visual comum[374]".

Na intenção de elucidar o significado da festa funerária, Pedro Agostinho propôs a hipótese de correspondência no panorama etnográfico xinguano, hipótese esta que não passaria de "mera conjectura de difícil verificação", por efeito do adiantado processo de mudança cultural ao qual o grupo está submetido. A geração de dados em pesquisa de campo e bibliográfica resultou na compilação de numerosas variantes do mito da criação. Mais que isso, o luto do *kwarìp* e a alegria do quase-teatro *makanari* parecem compartilhados por outros grupos que sabem exatamente porque riem ou choram, sem mimetizar costumes cujo fundamento mítico seria alheio à própria cosmogonia.

---

[373] COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *O mundo dos Mehináku e suas Representações Visuais*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1988, p 45.

[374] BENTO, Antônio. *Obra citada*, p 82.

> Como dos Kamayurá nenhuma tradição foi, até hoje, obtida quanto aos antepassados do Ancestral, isto poderia suscitar a ideia de que o sistema mítico-religioso xinguano forma uma totalidade só compreensível globalmente, por ocorrerem numa tribo elementos simbólicos só explicáveis por via de outros que, faltando nela, vão aparecer numa ou em várias das vizinhas. Coisa que se deveria atribuir à intensa aculturação intertribal que aí se verificou e verifica, e portanto à circulação informal de elementos míticos entre as aldeias.[375]

A figuração do morcego é importante nas folclóricas festas do pequi, nominadas *akãĩwekéhi* e *mapulawache*. O grupo Mehináku enfeita moradias com morcegos de madeira, como o da fotografia abaixo[376] durante a *mapulawache* porque o quiróptero é dono do pequizeiro (*Caryocar brasiliense*). O fruto, chamado *akain* no dialeto *arawák* central, é comestível e serve para fazer tintura corporal, ou tinta preta genérica.



No folclore Waurá cada domínio da natureza é possuído por um ou vários proprietários (*wekehe*). O pequizeiro tem muitos donos, incluindo o morcego, o beija-flor, a raposa, o tatu, a minhoca, o uluri, etc. Todos são temas da festa. Maria Heloisa Fénelon Costa compareceu à *akãĩwekéhi* realizada na estação chuvosa entre novembro e janeiro, de 1965, em aldeamento Mehináku, onde observou "cantos e danças de animais, desempenhados à noite pelos rapazes". Nisto a *akãĩwekéhi* se assemelha à dança do morcego grande e pequeno coreografada pelos Bakairí na festa *makanari*.

Apesar dos animais serem personificados pelos portadores das suas respectivas fantasias, a alteridade dos seres sobrenaturais não é afastada pela humanidade que as vivifica. Somente as indumentárias de dança são sobrenaturais, pois se conectam aos

---

375 AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*. (2ª edição). Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2009, p 164, 189 e 190. Acessado em 17/10/2016. URL: <https://repositorio.ufba.br/ri/>.

376 *MORCEGO MEHINAKO*. Fotografia de Clyn publicada no Flickr em 20/05/2007. URL: <https://www.flickr.com/photos/cltn/518089107>.

respectivos mitos (significados icônicos) e retratos (significados plásticos). Na *akâĩ wekéhi* figurações de colibri, tatu, tamanduá e outros[377] tem de dividir espaço com "o morcego de dentes cortantes[378]", ancestral da humanidade, deflorador da filha do jatobá e cujo filho é o criador dos primeiros humanos, avô dos gêmeos Sol e Lua.

Eu não tive oportunidade de ver as máscaras xinguanas de morcego vampiro das quais tanto ouvimos falar. Outras máscaras de *papañê* e do animal mitológico Cucrit[379] (conhecido somente pelos Krahô), produzidas no Parque do Xingu, contém fios de palha iguais aos das máscaras produzidas fora do Brasil pelo povo Piaroa-Huarine[380].



Ao lado: Duas máscaras de vampiro provenientes da cultura Piaroa-Huarine.[381]

De acordo com Ana Paula Soares Pacheco, algumas máscaras xinguanas são feitas com fibra de buriti, decoradas com capacete de palha representando o morcego durante a sua dança. Entre os Bakairi, que residem próximo ao rio Batoví, além da madeira representando o morcego antropomorfo, esculpida com rosto humanoide, olhos vazados, testa e nariz em alto-relevo, o próprio animal ficava pendurado ao lado da

[377] A pomba (*watapá*) não posa de figura benévola nessa festa. Desde que chegou do Velho Mundo, com os europeus, ela é só mais um pássaro e atualmente tem *status* de animal que oferece perigo em potencial.

[378] COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *O mundo dos Mehináku e suas Representações Visuais*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1988, p 12 e 45.

[379] Conta o mito que dois rapazes encontraram filhotes de Cucrit na praia de Morená e levaram os animais das profundezas para criar como familiares (*xerimbabos*). Porém, os pais procuraram os filhotes e seguiram as pegadas dos caçadores. Um odor nauseabundo se espalhou pela aldeia Krahô, provocando uma epidemia que matou muitas pessoas. Tendo resgatado seus filhotes, a família Cucrit retornou ao lugar donde veio, deixando os humanos entregues à morte. Mesmo assim os Krahô simplesmente amam Cucrit.

[380] Os Piaroa são um grupo indígena sul-americano, um dos grupos étnicos que vivem ao longo das margens do Orinoco e seus afluentes, na Venezuela, Amazonas e em alguns locais na Colômbia.

[381] OLIVEIRA, Roberto Acioli de. Máscaras: Bacia Amazônica. Artigo publicado no blog *Corpo e Sociedade*, em 11/16/2013. URL: <https://corpoesociedade.blogspot.com.br/2013_06_01_archive.html>.

tanga *uluri* nas cores preta, branca e vermelha, com uma pena nas laterais, amarrada com saia de franja de palha na parte inferior.[382]

O Morcego Artesão

Na versão mais conhecida e compreensível do mito da criação quiche-maia o deus arquiteto Tzakol e a arquiteta Bitol coordenam a equipe Zaqil al, responsável pelo *designer* de componentes, e a equipe Zaqil qahol, que realiza trabalho artesanal. Eles emergem da água para preencher o vazio na terra e no céu com inúmeras invenções. Fizeram paisagens, árvores, peixes, crustáceos, mais paisagens, aves, felinos, ofídios e um microcenário acolhedor de cada forma de vida. O paisagismo é uma preocupação constante. Nada fica pronto imediatamente, como na gênese bíblica. A terra começa como nuvem de poeira que precisa ser modelada pelo furacão e por abalos sísmicos.

A vida vegetal e animal inicia na água, em plena escuridão, antes que o sol e a lua se formem. Os deuses objetivam produzir devotos dotados de raciocínio lógico, competência cognitiva e capacidade de verbalizar pensamentos, mas eles não possuem perícia técnica para efetivar o projeto. A evolução e distribuição de posições na cadeia alimentar das espécies acontece mediante estafante sucessão de tentativas e erros. Depois que todos os bichos anteriormente avaliados se provaram ineptos, concluiu-se o modelo do *homo sapiens*, faltando apenas decidir a matéria prima ideal para escultura.

O teste com terra e lama (*ulev, xoq'ol*) falhou porque a escultura deformou-se e derreteu parcialmente antes secar. É impossível trabalhar argila encharcada sem usar uma fôrma feita com um protótipo (*Popol Vuh*, versos 441-478).[383] Considerando que este livro foi dado de presente a um padre, imagino que o lastimável episódio da criação malograda do único homem de barro – a pior ideia dos arquitetos do universo – seja uma singela resposta dos ameríndios entendidos na arte de confeccionar utensílios de uso ritual e doméstico contra a aculturação e/ou instrução da catequese.

---

[382] PACHECO, Ana Paula Soares. *A Arte Através do Tempo*: Uma análise iconográfica dos desenhos xinguanos. Bahia, Editora UFRB, 2015, p 29-30.

[383] BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. *Popol Vuh*. São Paulo, Iluminuras, 2007, p 60-63.

Acontece que o europeu construiu sua própria identidade como homem de barro baseando-se no segundo e terceiro capítulos do *Livro da Gênese* onde Adão é modelado (ייצר) como um jarro oco de pasta de argila em pó (מו־האדמה)[384].

O povo quiche-maia recriou o episódio ao modo minimalista e prosseguiu narrando mais detalhadamente aquilo que importava à sua cosmogonia. Depois que Tzakol e Bitol desconstruíram o péssimo homem lamacento, houve uma geração de bonecos (*poy*) esculpidos em madeira sólida (*puch aham chee*). "Eles eram como pessoas e falavam como pessoas". Foi verificado que "eles falavam muito bem". Contudo, as faces das fantasias eram máscaras, os corpos eram ocos e mal se aguentavam em pé se ninguém os vestia. Nessa época ainda não existia Sol nem Lua. Eles viviam na escuridão, igual aos *Ierebühi* da cultura Mehináku.

Alguma inteligência excepcional obteve sucesso imediato na criação de pessoas antes da última tentativa de Tzakol e Bitol. Dois deuses quiche-maia, Tepev e Quq Qumatz, forneceram instruções para o Furacão (Kux Kah) esculpir os protótipos dos três primeiros humanos nominados Raio (Ka Kulaha Hu r Aqan), Faísca (Chipi Ka Kulaha) e Fogo Fátuo (Raxa Ka Kulaha). Essa gente de fogo passou a habitar o céu, produzindo o dia e a noite (*Popol Vuh* versos 179 a 192).[385]

Na aurora do primeiro dia de sol um boneco nominado Vuqub Kaqix percebeu que seus olhos de prata e seus dentes de jade verde reluziam. Sua narigueira era majestosa. Ele confundiu a natureza dos corpos luminosos com a dos iluminados, crendo que o mero reflexo da luz em suas peças eram emissões de luz. Porque brilhava, ele disse aos outros: "Sou seu Sol e sou sua luz. E serei também sua Lua quando aparecer uma" (*Popol Vuh* versos 281-880).[386]

Tzakol e Bitol odiaram Vuqub Kaqix e, por que os bonecos davam mais atenção uns aos outros do que a eles, decidiram enviar um cataclismo, revoada de morcegos vampiro e jaguares para destruir a primeira humanidade. Os bonecos foram atacados por suas próprias panelas, jarros, grelhas, pilões e outros bens móveis. Depois a vida inteligente foi refeita num ambiente iluminado. A última humanidade, moldada em amido de milho, originou a etnia quiche-maia e instituiu uma religião condigna.[387]

---

[384] Consulta ao texto hebraico, transliteração e notas realizada no portal Q-Bible em 06/07/2016. URL: <http://www.qbible.com/hebrew-old-testament/genesis/1.html#27>.

[385] BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. *Popol Vuh*. São Paulo, Iluminuras, 2007, p 49-50.

[386] BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. *Obra citada*, p 81-83.

[387] BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. *Obra citada*, p 45-79.

No folclore xinguano, o vampiro foi o primeiro artesão criador de vida humana. Seus primeiros bonecos herdaram a capacidade criadora, podendo esculpir pessoas e realizar reprodução sexuada. As vezes tem um pouco de morcego ou conseguem virar vampiros à imagem e semelhança do pai escultor ou pai gerador. Ninguém presta culto ao deus vampiro. Os xinguanos fazem festas para barganhar uma trégua com ele.

Conforme exposto, diversas narrativas são comuns a várias tribos no Alto Xingu. Segundo Vilma Chiara, os temas, o desenvolvimento e os valores contidos nas lendas dos Waurá, dos Kamaiurá e dos Kuikuro, às vezes coincidem porque "a aculturação intertribal no Alto Xingu atingiu não só a cultura material, mas também as outras esferas da cultura e da sociedade indígena, excluindo a língua que cada qual mantém em situação de igualdade[388]". Na variante Aweti do mito da criação, Tatsia é pai do artesão Mamutsinĩ, nascido em Aluaku, que tem a habilidade de esculpir pessoas em madeira de jatobá. Mamutsinĩ esculpe uma mulher que ganha vida. Copulando com Itsumarï, o capitão das onças, ela concebe Kwat e Ta.tï, e morre em estágio avançado de gestação. A barriga da mãe é cortada e os bebês removidos para que se transformem em Sol e Lua, suspensos como um par de cabaças decorativas no teto de uma oca.

Pedro Agostinho sugere que o Tatsia fundador da cosmogonia Aweti é o mesmo morcego chamado de Semíno ou Tamehin Tumeng noutras narrativas onde tudo é idêntico, exceto pequenos detalhes e nomes de personagens[389]. Nos mesmos sítios Lucy Seki observou o "fato notável" que é a repetição de casos onde um dado traço cultural difundido acaba assimilado pelos demais grupos sem a concomitante adoção do respectivo termo original[390].

Michael Heckenberger explica que os índios do Alto Xingu conceberam uma história antiga povoada por seres imortais, incluindo os primeiros ancestrais proto-humanos. Embora nenhum xinguano se dê ao estafante trabalho de manter registros de nascimento e óbito de cada membro da parentela *ad infinitum*, as narrativas privilegiam os ancestrais dos narradores estabelecendo presunção de vínculo genealógico dos pais hipônimos com viventes atuais. Não importa se lá na era mitológica todos morreram com a explosão do sol e não restou uma única pessoal viva para gerar filhos.

---

388 SCHULTZ, Harald & CHIARA, Vilma. Mais Lendas Waura. Em: *Journal de la Société des américanistes*. Vol. 60 (1971), p 106.

389 AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*. (2ª edição). Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2009, p 150. Acessado em 17/10/2016. URL: <https://repositorio.ufba.br/ri/>

390 SEKI, Lucy. Uma sociedade multilíngue? Em: FRANCHETTO, Bruna. (org) *Alto Xingu*: Uma Sociedade Multilíngue. Rio de Janeiro, Museu do Índio – Funai, 2011, p 77-78.

O mito da criação se completa com a primeira morte que iniciou o tempo linear. Assim como os cristãos católicos apontam uma estrela de prata no solo da Gruta da Natividade, em Jerusalém, como ponto exato do nascimento do seu avatar, o território xinguano é marcado por locais de nascimento e morte de heróis míticos; particularmente da família dos irmãos que depois se transformaram em Sol e Lua, os quais se chamam Kwat e Ta.tï ou Taugi e Aulukuma ou etc., dependendo da variante consultada.

> Sua mãe (Itsangitsegu) era a filha do primeiro proto-humano, Kuãtüngü; suas pernas feitas de raízes e troncos de árvores podiam ser transformadas pelo pai em pernas humanas (como roupas) para se deslocar. Kuãtüngü, ele mesmo com a parte superior do corpo humana, herdada do Morcego, e a parte inferior de árvore, herdada de sua mãe, do povo-árvore (os *i oto*), vivia em Morená, a confluência dos tributários que formam o próprio rio Xingu, um dos mais sagrados marcadores territoriais xinguanos. Este é o local de um grande sítio arqueológico e está cercado por numerosos locais sagrados menores. Está situado no centro das terras xinguanas, aproximadamente no limite ou ponto de sobreposição de três grandes blocos culturais pré-históricos: os complexos do oeste, do leste e do norte.
>
> As filhas de Kuãtüngü, incluindo a mãe de Taugi e Aulukuma, Itsangitsegu, foram viver com seu novo esposo, o chefe jaguar Nitsuegü, em sua aldeia de Ahasukugu, localizada na margem sul das terras xinguanas. A mãe divina foi depois enterrada na primeira cerimônia dos mortos, o *Kwarïp*, dada aos Xinguanos por estes serem a progênie ou os herdeiros da família de Taugi, na localidade próxima de Sagihengu, no alto curso de Rio Culuene. Isto marcou a criação da morte e o *Kwarïp* se tornou o mais importante ciclo ritual no repertório de rituais xinguanos, um dos mais ricos na Amazônia. Um outro sítio sagrado, próximo do limite sudoeste da nação xinguana, é definido pela casa de Kamukuaka, primo de Taugi e Aulukuma, no alto Rio Batovi.[391]

[391] HECKENBERGER, Michael. Forma do espaço, língua e história xinguana. Em: FRANCHETTO, Bruna. (org) *Alto Xingu*: Uma Sociedade Multilíngue. Rio de Janeiro, Museu do Índio – Funai, 2011, p 245-246.

Como o morcego fez nascer o pai hipônimo dos xinguanos

Durante uma pesquisa de campo realizada de julho a novembro de 1964, o etnógrafo brasileiro Harald Schultz (1909-1966) gravou 72 narrativas do povo Waurá, todas narradas em idioma Nu-Aruaque pelo idoso Praguai, posteriormente traduzidas pelo indígena bilíngue Ikiana e interpretadas pelo etnólogo. Este conjunto foi dividido em duas partes, publicadas no número de 1965/66 da *Revista do Museu Paulista*, e numa edição do *Journal de la Société des américanistes*, organizada por Vilma Chiara, em 1971, em honra à memória do finado pesquisador.

O mito do morcego é o primeiro que aparece na seleção qualitativa de 1965. Pedro Agostinho localizou outras cinco variantes da mesma narrativa, recomposta pela colagem de partes fragmentadas espalhadas pelo Alto Xingu[392]. No princípio só existia três aldeias. Duas eram habitadas por árvores antropomorfas, a dos homens e mulheres esculpidos em madeira de Jatobá (*Hymenaea courbaril*), que obedecia aos usos e costumes do futuro povo Waurá, e a dos humanos entalhados em madeira de Pequi (*Caryocar brasiliense*), que obedecia aos usos e costumes dos futuros índios Suyá.

A terceira aldeia abrigava a Casa dos Morcegos, onde morcegos falantes, que oferecem bancos para as visitas sentarem, constituíam o exemplo mais extremado de alteridade; posto que a diferença entre “pau preto” e madeira castanha é mais estreita que a existente entre os reinos vegetal e animal, ou entre o artesanato e o artesão.

Na aldeia Jatobá chamava-se de *pariatu* ao mensageiro enviado aos demais aldeamentos para reunir convidados às solenidades onde se praticava a modalidade de luta corporal desportiva nominada *Huka-Huka*. Assim como hoje, no tempo mítico rapazes e raparigas virgens ficavam em prisão domiciliar até concluir o rito de passagem que marca a transição da adolescência para a vida adulta.

Certa vez um jovem morcego saiu para passear à noite, entrou numa residência e encontrou a filha de Jatobá presa no local. Ele falou francamente, manifestando desejo de coabitar com a moça em idade núbil, e obteve o consentimento da mulher entediada. Ela obedeceu ao conselho de não contar à mãe o que aconteceu. Porém, engravidou.

Isto acontece romanticamente na versão de Harald Schultz. Este profissional optou por excluir treze dos setenta e dois contos coletados, por motivo de ojeriza ao teor erótico, suavizando o material restante. Pedro Agostinho teria escutado diretamente dos indígenas algo mais angustiante e próximo de cenas de estupro de incapaz.

---

[392] AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*. (2ª edição), p 173.

> Passeando pela noite, o Morcego viu a filha do Jatobá reclusa em sua casa; entrou e às escondidas possuiu-a, partindo de manhã cedo. Deixou-a grávida, e sua mãe, ao descobrir, exigiu-lhe zangada e sem êxito o nome do amante. Três luas passadas nasceu o Ancestral (Kuamutí), pai, avô dos índios e civilizados. 322a: Então, era de noite, ainda. O Ancestral cresceu, e o pai de sua mãe quis saber de quem era filho: ela nada revelou. Quando o menino já estava andando, reuniu toda a gente no terreiro, mas unanimemente negaram a paternidade.[393]

As variantes divergem quanto ao nome da virgem deflorada. Enquanto Praguái a chama de Atanamakalu, outros a nomeiam Ewaki ou omitem seu nome. Numa variante coletada por Maria Heloisa Fénelon Costa, na aldeia Mehináku, o narrador ofende o morcego antropomórfico, pai de Kuamutí, propiciador da emergência da humanidade, sem a menor gratidão pela dádiva da vida: "Morcego feio, cara de preto, nariz dele comprido, orelha feio, orelha fino[394]".

Quem gosta de morcego na cama? "Um rapaz que era muito feio transformou-se em Morcego e saiu voando[395]", diz o conto sobre a origem dos bichos segundo o povo Saterê-Mawé. "Você é feio, Alúa[396]", disse a esposa humana do morcego antes de cremá-lo em punição pela sangria da mãe na ficta fala relatada, narrada pelo filho do pajé Piulúma a Manoel Vital. A esperança de conjunção carnal do sujeito de péssima reputação e má aparência restava na estratégia de galantear mulheres na escuridão, para que, na melhor das hipóteses, se encantassem por sua inteligência e eloquência.

Na versão de Harald Schultz, depois que ambos desfrutaram uma noite de sexo, o namorado fugiu sem ser visto por outrem. O segredo não duraria muito, pois "já tem filho de Morcego na barriga da moça". Da união do quiróptero com a boneca de madeira nasceu Kuamutí, o primeiro *Homo sapiens*. O bebê cresceu rápido. Sua gestação durou apenas três luas. Pouco depois de nascer ele já andava e falava.

Como os avós de Kuamutí não obtiveram resposta da mãe solteira, ao perguntar "Quem trabalhou este menino?", eles tiveram de enviar mensageiros às outras aldeias convocando todos os homens de jatobá e de pequi para um campeonato de *Huka-Huka*.

---

393 AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*. (2ª edição), p 153.

394 COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *Obra citada*, p 100.

395 YAMÃ, Yaguarê. *Sehaypóri*: O livro sagrado do povo Saterê-Mawé. São Paulo, Peirópolis, 2997, p 76.

396 PACHECO, Ana Paula Soares. *A Arte Através do Tempo*: Uma análise iconográfica dos desenhos xinguanos. Bahia, Editora UFRB, 2015, p 153.

Assim, os avós teriam oportunidade de perguntar a todos os homens do mundo qual deles era o pai de Kuamutí. Nesta ocasião a mãe passou o dia inteiro em casa, chorando envergonhada. Em todas as variantes, depois de indagar os homens de sua própria tribo, o avô Jatobá suspeita do Pequi, que é árvore afamada na cultura xinguana.

Conjugando dados intercambiáveis complementares de duas versões quase idênticas do mito do pequi, coletadas por Harald Schultz e Ana Paula Soares Pacheco, lemos que um vingativo chefe da aldeia Kamayurá descobriu que suas três esposas o traíam com um homem mascarado como jacaré. O chefe matou Yakaskumã e espancou as esposas, que fugiram para a floresta. Elas cremaram o amante e deram sepultamento digno. Uma vez enterrado, Yakaskumã renasceu como árvore, o primeiro pequizeiro.

Até este momento a infidelidade era facilmente descoberta pelo cheiro. Então o papagaio Murenayat teve a ideia de desodorizar o órgão sexual feminino ungindo com poupa de pequi. A descoberta foi um alívio para os fanfarrões da aldeia: "Kamayurá trabalhava muito mulher; quem chegava perto sentia, ficava sabendo. Aí Murenayat passou este cheiro no pequi e a mulher não tinha mais cheiro".[397]

De novo, qualquer semelhança com a narrativa quiche-maia onde X Kiq, filha de Kuchuma Kiq, engravida do suco pingado da árvore de Hun Ah Pu – uma cabeça cortada por um morcego – é mera coincidência (*Popol Vuh*, verso 2.250).[398]

As falhas cronológicas nas narrativas xinguanas são o ponto alto da hipótese onde mitos xinguanos teriam mais valor artístico do que religioso propriamente dito. A premissa onde alguém morre para virar pequizeiro caresce de lógica quando somada à segunda premissa de que, antes da geração do primeiro humano moderno, usou-se madeira de pequizeiro na escultura de protótipos de humanidades extintas.

Acaso o escultor viaja no tempo em busca de matéria prima para fazer bonecos? Claro que não! Esses contos são iguais aos gibis de super-heróis fictícios das bancas de jornaleiro. Diferentes roteiristas adaptam ou modificam tramas consagradas. Logo, num conjunto de mitos compartilhados a mesma árvore pode brotar tardiamente e existir desde sempre, numa estória paralela. O Pequi pode ser culpado e inocente.

Na estória de Kuamutí, o avô Jatobá procede ao questionamento dos homens de pequi ao fim da primeira etapa do evento parecido com uma roda de capoeira, onde cada índio senta no terreiro e espera sua vez de lutar. Eles chegam gritando, conforme

---

[397] SCHULTZ, Harald & CHIARA, Vilma. Mais Lendas Waura. Em: *Journal de la Société des américanistes*. Vol. 60 (1971), p 133; PACHECO, Ana Paula Soares. *A Arte Através do Tempo*: Uma análise iconográfica dos desenhos xinguanos. Bahia, Editora UFRB, 2015, p 134.

[398] BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. *Popol Vuh*. São Paulo, Iluminuras, 2007, p 147.

o costume. Sem rir, Kuamutí senta ao lado do avô. Finda a luta, o Jatobá indagou sobre a identidade do genitor de nosso pai hipônimo. “Ninguém sabia[399]”.

Esse era o tempo da escuridão. Os irmãos que viriam a se transformar no Sol e na Lua ainda não existiam (porque são filhos duma filha de Kuamutí ou duma boneca esculpida pelo sujeito que, neste momento, ainda era menor impúbere). Porém, os xinguanos esquecem este pormenor logo após enunciá-lo e prosseguem suas narrativas informando que os morcegos não atuam no período da manhã.

Eles esperaram a noite para ir participar da diversão comunitária, atendendo ao chamado de Jatobá. Quando um mensageiro foi à Casa do Morcego, no território da tribo dos morcegos, o chefe local questionou quem mandou buscar gente e com qual finalidade, sendo então informado que a filha do Cacique Jatobá pariu um indiozinho que precisava conhecer o pai. Acaso estaria entre eles o genitor do menino?

> Aí todo mundo Morcego: “Eu que fiz o menino. Eu que fiz o menino. Eu que fiz”. Todo mundo Morcego falou. Aí outro falou: “Eu que fiz o menino. Eu quero casar com filha de Jatobá. Eu que fiz”. — Aí outro falou: “Não, eu que fiz. Só fui eu!” — Aí tudo fala: “Não, fui eu, fui eu, eu quero casar”.[400]

Todas as variantes concordam sobre a atitude dos últimos suspeitos diante do(s) mensageiro(s) em território habitado por morcegos:

> Depois mandou chamar os Morcegos. Quando o *pareat* chegou lá, um trouxe banquinhos e fê-lo sentar, todos estavam contentes por ter vindo *pareat*. O chefe dos Morcegos perguntou quem o chamava e porque, e o *pareat* explicou. Disputando entre si, todos se declararam pais do menino. (E este ouviu. Estava alegre, ia crescer e fazer gente). Depois o *pareat* partiu, na sua aldeia deu conta da missão, e o jatobá preparou bebida para os futuros visitantes. Assim, ficaram sabendo que o pai era o Morcego, mas a moça não disse nada. E o jatobá chorou de vergonha, todos conheciam a falta de sua filha e falavam mal dela e do Morcego. Só o Ancestral estava contente.[401]

---

[399] AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*. (2ª edição), p 153.

[400] SCHULTZ, Harald. Lendas Waura. *Revista do Museu Paulista. Nova Série: Volume. XVI*. São Paulo, Editora Clássico Científica, 1965/66, p 23.

[401] AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*. (2ª edição), p 153-154.

Conforme exposto, o reconhecimento da paternidade se repetiu solenemente na aldeia Jatobá. “Os Morcegos pintaram-se quando lhes trouxeram comida de festa”. Kuamutí também foi pintado e enfeitado pela mãe que, apesar da aparente oportunidade de melhoria de status, escolheu permanecer chorando reclusa. O avô Jatobá recebeu os chefes dos Morcegos no terreiro de *Huka-Huka*. O patriarca da tribo morcego quis provar seu valor social presenteando Jatobá com arco, flechas, penas, cocar e outros ornamentos plumários, na tentativa de obter o consentimento do pai da noiva. Também participou da *Huka-Huka*. Morcegos e Jatobás lutaram até o anfitrião encerrar o evento.

Kuamutí ficou felicíssimo pelo reconhecimento da paternidade coletiva. Antes ele sofria alienação parental por não ter ninguém para chamar de pai. Depois ganhou mais parentes do que qualquer outro índio. O avô chorou de vergonha ao ver sua filha tão disputada e, sobretudo, ao constatar que o neto se afeiçoou rapidamente aos morcegos, acolhendo-os bem. O avô diz: “Casa de Morcego não presta, é muito feio!” Toda a aldeia Jatobá censurou esse “pessoal chato” de “cara muito feia”.

No fim, quando os avós finalmente consentiram na união do casal, a mãe de Kuamutí já havia passado tanta vergonha pelas demonstrações de preconceito contra seu namorado que preferiu romper o relacionamento e continuar solteira por toda a vida. Até o último minuto ela chora e se abstém de responder quando lhe pedem para assumir o papel de esposa. Age como se nunca houvesse visto o noivo na vida. Na ficção ocidental Lucy Westenra foi aconselhada a manter as janelas fechadas para o Conde Drácula não entrar, mas maloca de buriti é aberta. Não há como evitar vampiros.

Conforme exposto, a primeira suspeita do Jatobá recaiu sobre convivas e vizinhos, depois sobre os homens de Pequi e, por último, por falta de outras alternativas, aos morcegos que duelaram pelo privilégio de assumir a dívida, o compromisso e o filho, em troca duma esposa chorosa que nega envolvimento com qualquer um deles. A filha do cacique prateou porque nenhum Jatobá aceita desposar uma mãe solteira. Derramou lágrimas quando nenhum Pequi a quis. E chorou mais ainda porque todos os morcegos desejavam-na desesperadamente. O vampiro não é só feio. É um *papañê* perigoso, incômodo e inconveniente. Uma verdadeira assombração, tal qual o Conde Drácula.

Supondo que a(s) narrativa(s) continuasse(m) numa fonte primária, perdida para a história, onde não há tribo de jaguares, “só morcego e árvore”, haveria adaptação no papel da personagem Atanamakalu/Ewaki, mãe do pai hipônimo que morre decapitada

ou estrangulada e tem filhos gêmeos ou, incorrupta[402], se perpetua como boneca erótica, inclusive concebendo um segundo filho após a morte? Variantes informam que uma mulher esculpida em madeira de jatobá pelo filho do morcego (sob encomenda de Oka ou Tsumare, o jaguar) foi vítima de homicídio por motivo fútil (a sogra matou a nora em resposta ao comentário indecoroso sobre o malcheiro dum pum).

O jaguar chamou o morcego (*aru'a*), o pássaro (*kykuy*) e o sapo (*takutaku*) para ajudar. Com eles vieram a formiga (*anahã*) que entrou pela vagina da defunta e viu que estava grávida de gêmeos univitelinos. Esses bebês nasceram com rabo vestigial e logo foram embelezados pelo pai, que amputou a cauda do *Homo sapiens*. É por isso que hoje em dia nós não temos rabo de onça ou morcego. Noutra versão retira-se um bebê concebido em seu tempo de vida. Este é o homem Sol. Depois o ancestral (*mavutsini*) copula e engravida a mulher novamente, nascendo outro menino. Este é o homem Lua. Daí a diferença entre os astros. Depois de nascidos, foram guardados em recipientes pendurados no alto da oca[403], lá onde se pendura o chocalho divinatório *maracá*.

Os papéis dos personagens no grupo familiar mudam conforme as narrativas conhecidas. Na variante 321 de Pedro Agostinho, o morcego Semino coabita com Ewaki e tem um filho chamado Tumeng, ao passo que o personagem Kuamutí seria progênie de pai e mãe desconhecidos. A variante 322b cala quanto a Semino, aparecendo em seu lugar Tumehi ou Tumeng, um Morcego cinza-escuro descrito como marido de Ewaki e avô do homem Sol e do homem Lua, sendo considerado da parentela mais antiga de Kuamutí e da própria Ewaki.[404] Neste *corpus* se verifica o desdobramento do morcego em dois personagens, um dos quais mantém seu papel enquanto o outro se confunde mediante interpolação. Além disto, ocorre permuta de posições entre um dos resultados do desdobramento e a figura do pai hipônimo do índio xinguano moderno.[405]

Pedro Agostinho sugere que a sedução anônima que culmina no nascimento irregular de Kuamutí afeta as relações de reciprocidade previstas na cultura xinguana, pois o Morcego não leva consigo a filha do Jatobá, apesar de reconhecer o filho. Ele

---

[402] O povo Tikmũ'ũn, residente no extremo nordeste de Minas Gerais, diz que os morcegos falam com seus xamãs. O povo quiróptero lhes ensinou sobre o Sol e o homem Lua. Eles eram humanos. A mãe de ambos envelhecia, morria, o Sol enterrava em cova rasa, ela ressuscitava e retornava ao lar. Meses depois ela morria de novo. Certa vez o Lua assumiu o trabalho de enterrar, abriu um buraco de quinze metros e sua mãe não conseguiu voltar mais. O Sol, enfurecido, virou onça e comeu o Lua. (TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Yãmĩyxop Xũnĩm yõg Kutex xi ãgtux xi hemex yõg Kutex*: Cantos e histórias do morcego-espírito e do hemex. Bilíngue. Rio de Janeiro, Azougue, 2009, p 393-394).

[403] AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*, p 158-159; SCHULTZ, Harald. Lendas Waura. Em: *Revista do Museu Paulista. Nova Série: Volume. XV*, p 29-30.

[404] AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*, p 175.

[405] AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá,* p 175-176.

limita-se a indenizar o pai da pretendente pela gravidez, diferentemente do que ocorre na vida real, nos casamentos em condições normais onde o noivo está obrigado a um período de residência uxorilocal[406], em que deve cooperar com o sogro e seu grupo.

Ou seja, no começo haveria dois grupos opostos num sistema onde se busca o equilíbrio na troca de mulheres. O grupo do morcego ficou na posição de devedor, não obstante a tentativa de pagar pelo dano moral. Cingindo-se a interação efetiva dos Morcegos e Jatobás aos padrões correspondentes à realidade etnográfica observável, fica explicado por que Kuamutí não pode casar em nenhuma variante. Se o fizesse acentuaria o desequilíbrio. Também explica o motivo que leva o filho do morcego a não dar as filhas que teve copulando com um cupinzeiro, e sim oferecer uma figura humana feminina esculpida em madeira de jatobá como esposa ao Jaguar[407].

O que lemos até agora? Uma narrativa fragmentada e mutante contada de forma não idêntica, porém similar, em todas as versões conhecidas, proveniente de grupos falantes de idiomas onde o morcego tem nome variável. Existem outras narrativas ameríndias, inclusive Maia (a antiga nação do México e Guatemala, não a tribo Mayá brasileira), onde o morcego é pai hipônimo de grupos humanos.

Ulúpu e o morcego ladrão de clitóris (narrativa da morte da sogra do vampiro)

Assim como os humanos nascem divididos em quatro grupos sanguíneos que se permutam (Tipos A, B, AB e O), os galináceos carregam herança genética de quatro tipos de crista chamadas coloquialmente de ervilha, rosa, noz e simples. Ao racionalizar sobre por que um descendente de espécimes de crista simples e crista ervilha pode nascer com crista noz, inédita no galinheiro, os fabuladores indígenas teriam culpado os morcegos hematófagos, mordedores de cristas, pela variabilidade do fenótipo.

Em julho de 1970 o antropólogo Manoel Vital coletou a versão Mehináku narrada por Karaputá, indígena de 17 anos, filho do pajé Piulúma. Em setembro de 2002 o antropólogo David Rodgers comentou sobre a versão Ikpeng, lecionada pelo beligerante cacique Araka, na aldeia Mygu, assentada num lote à margem do rio Jatobá. Durante

---

406 O período de residência uxorilocal equivale à prestação de serviços em troca da noiva cedida por seu grupo familiar, e se insere no padrão xinguano que exige uma constante equivalência nas prestações recíprocas de serviços e bens. Carneiro e Dole (1956-7, 1956-8) constataram o fato entre os Kuikúro e Quain (1955) entre os Trumaí. Pedro Agostinho (2009) observou o mesmo na prática diária da aldeia Kamayurá.

407 AGOSTINHO, Pedro. *Mitos e outras Narrativas Kamayurá*. (2ª edição), p 175 e 178.

muito tempo, os povos Mehináku e Ikpeng foram forçados a conviver juntos, no Parque Nacional do Xingu. Daí a probabilidade de compartilhamento e troca de saberes.

Karaputá imagina que Alúa foi instigado por Ulúpu a fazer caça humana. Ulúpu é um ancestral morto (*uâ*) com possível poder hierárquico sobre Alúa, a quem o morcego dedica respeito e temor reverencial. É descrito como um urubu de duas cabeças.

O vampiro obedece quando o urubu manda circuncidar uma fêmea humana, furtando o clitóris. Vários animais auxiliam no plano fazendo barulho no mato à noite a fim de que a sogra (*matêju*) de Alúa sinta medo de dormir sozinha. Então ele se oferece para lhe fazer companhia na rede, espera-a dormir e amputa o clitóris com uma cuia de concha (*úlutá*). O sangue jorrou até a sogra morrer de hemorragia.

Pela manhã, a esposa e a cunhada de Alúa descobriram o óbito da mãe. Elas refutaram a mentira do homicida, que culpou a onça, apontando a feiura do genro como prova irrefutável da culpabilidade. As mulheres jogaram a assadeira de fazer beiju (*hehê*) em cima de Alúa. Contudo, mesmo queimado, este personagem não deixa de existir (como não cessa de existir depois de morto em forno idêntico no mito de Abe).

Quando assado ou cremado, ele transcende a natureza humana e se transforma num elemento pertencente à categoria ontológica *papañê* composta por todos aqueles que são capazes de vampirizar. O personagem não jaz entre as almas (*yuêkii*) ou sombras (*niewéku*) humanas comuns. Alúa tornou-se um verdadeiro morcego vampiro.

Ele havia ocultado o clitóris furtado num balaio (*wayulû*) cheio de sangue que foi levado à aldeia de Ulúpu, onde o urubu criou a primeira crista usando parte do carnegão como chapéu. A outra metade da crista foi presenteada ao galo e diversos peixes foram coloridos com sangue, avermelhando as espécies. “Ulúpu deu para todo amigo dele”.[408]

A versão Ikpeng do caso da circuncisão da sogra do vampiro é prosopopeica. Não começa narrando a transmigração das almas humanas. Todos os personagens são animais xamanísticos (*ṫat-pe*), com habilidade vocal e costume de articular discursos. Os mitos Ikpeng são sempre concebidos como a “fala de fulano” (fulano*muran*), e suas versões mais remotas nomeadas coletivamente de fala do animal-espírito (*wonkinom-muran*). É o próprio vampiro quem conta sua história ao indígena sonhador.

> O morcego ludibria sua sogra arraia no interior da floresta, onde fixa uma armadilha para peixe em um córrego. Durante a noite, a armadilha captura os gritos de todos os futuros animais. Esses gritos

[408] COSTA, Maria Heloisa Fénelon. *O mundo dos Mehináku e suas Representações Visuais*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1988, p 45, 117 e 152-153.

> aterrorizantes mantêm a arraia em vigília por toda a noite, até que o dia amanhece e, exausta, ela acaba por adormecer. O morcego, então, corta sua vulva, cheirando-a euforicamente (está alegre, embora esteja *sozinho*, enfatiza o narrador), e retorna à aldeia. Lá, o sangue da vulva da arraia é misturado com uma tinta pelo *sauá* (macaco *Callicebus*) e aplicado naqueles que estão na fila de espera dos futuros animais. Cada um que vai sendo pintado adquire seu desenho, cheiro, fezes, som e comportamento distintivo — seus códigos expressivos —, e logo some para a sua respectiva região e patamar da floresta.[409]

Maria Heloisa Fénelon Costa interpretou o caso narrado por Karaputá como meio encontrado pelo morcego para atingir a finalidade de ornamentar parte da plumagem de certas aves, colorindo-as com o sangue gotejado. Segundo a interpretação de Ana Paula Soares Pacheco, a cor vermelha (*mohujá*) representa sangue e arara vermelha (*Ara macao*) associados à morte violenta. "O sangue derramado relaciona-se ao poder de um feiticeiro". A arara fornece matéria prima para confecção de adornos plumários cuja cor está diretamente relacionada com *aluá-tapaca*, o grafismo do morcego.[410]

O provedor de orifícios

O povo Caapor, que vive no estado do Maranhão, atribui o aperfeiçoamento do *Homo sapiens* a Anawira, que, perfurando-nos, criou o ânus e a vagina.[411] Seria este herói um vampiro? Línguas indígenas são agrupadas em famílias; e estas, em troncos. O idioma do povo Caapor é do tronco Tupi (com 8 famílias e 26 línguas catalogadas).

No litoral e no Sul do Brasil, os falantes de Tupinambá, Abañēnga, Guarani, etc., deram o nome *andirá* à ordem Chiroptera.[412] Na língua geral amazônica ocorre *andirá* e

---

[409] RODGERS, David. *A Soma Anômala*: A questão do suplemento no xamanismo e menstruação Ikpeng. Em: *MANA*: Estudos de antropologia Social. Volume 8. Número 2. Rio de Janriro, publicação conjunta do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) – Museu Nacional e da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2002, p 100-101. URL: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132002000200004>.

[410] PACHECO, Ana Paula Soares. *A Arte Através do Tempo*: Uma análise iconográfica dos desenhos xinguanos. Bahia, Editora UFRB, 2015, p 83 e 112.

[411] HUXLEY, Francis. *Selvagens Amáveis*: Um antropologista entre os índios Urubus do Brasil. Trad. Japi Freire. São Paulo, Brasiliana, 1963, p 193-194.

[412] VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/tupinamb.html>.

a variante *anuíra*.[413] Contudo, não é impossível localizar divergências de significantes e significados. Na família linguística Munduruku, do tronco Tupi, o termo para morcego mudou radicalmente para *mireodip*[414] e, no vocabulário Kuruaya, da família Munduruku[415], o cacófano *adirava* designa uma estrela[416]. No vocabulário Emerillon o quiróptero é *susuri*[417], quando, em tupi-Guarani, *suú-curi* significa "morder depressa". As cobras de gênero *Eunectes* são rápidas ao dar o bote. Por isso índios e não-índios as chamaram de Sucuri. No idioma Waiãpi, língua pertence à família linguística tupi-guarani, o quiróptero é *anyra*. O Rei dos Ofídios (*jarara*) consta no folclore desta etnia.[418]

Variantes de *andirá* podem ter corrompido até a irreconhecibilidade. Um certo Dr. Jorge Hurley apurou que o morcego foi alternativamente chamado de *aneuerá* ou *réré* por habitantes da aldeia Jacicuri, na bacia hidrográfica do rio Trombetas, no Pará. No idioma do povo Ikpeng, do tronco linguístico Karíb, o vernáculo para morcego é *rere*, e seu grafema correlato no IPA (Alfabeto Fonético Internacional) é *ɾɛˈɾɛ*.[419] Um viajante coletou o vernáculo *jērēre*, mal e porcamente interpretado como "diabo[420]", no idioma Karajá, do tronco linguístico Macro Gê.[421] Daí *rere* → *jērēre* → *jarara* → jararaca.

Na narrativa do povo Caapor, a espécie *Homo sapiens* começou inacabada, constituída por fêmeas assexuadas e machos com pênis atrofiados pela falta de uso. Ninguém tinha ânus. Anawira era um ente racional, proprietário dum conjunto tradicional de ferramentas de madeira usado para acender fogo (*urucu-i*). São dois bastões. Um é afiado na ponta. O outro tem uma concavidade. Este bastão fêmea é posto no chão

---

413 *Idem*. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/tupi-lga.html>.

414 *Ibidem*. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/mundurucu2.html>.

415 Mundurukú é um grupo indígena brasileiro que habita as áreas indígenas Cayabi, Munduruku, Munduruku II, Praia do Índio, Praia do Mangue e Sai-Cinza, no sudoeste do estado do Pará; as terras indígenas Coatá-Laranjal e São José do Cipó, no leste do estado do Amazonas; e a Reserva Indígena Apiaká-Kayabi, no oeste do estado do Mato Grosso.

416 NICOLAI, Renato. Site Línguas Indígenas Brasileiras: Vocabulário curuaié/curuaia (Curuahe/Curuahé/Kuruahe/Kuruaya/etc.). URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/curuaie1.html>.

417 VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/emerilhom1.html>.

418 VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/oiampi2.html>.

419 PACHÊCO, Frantomé Bezerra. *Morfossintaxe do Verbo Ikpeng* (*Karíb*). Tese de doutorado em Linguística. Campinas, UNICAMP, 2001, p 263. URL: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/tese%3Apacheco-2001/Pacheco_2001_Morfossintaxe_do_verbo_Ikpeng.pdf>.

420 VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/caraja2.html>.

421 O grupo indígena Karajá habita a região dos rios Araguaia e Javaés, nos estados de Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará, no Brasil.

enquanto o bastão macho é friccionado na concavidade, girando rapidamente entre as palmas das mãos. Após cerca de um minuto ocorre a ignição no material inflamável.

Anawira viu um homem coletando alimento na madeira decomposta. Condoído, introduziu-o na arte culinária oferecendo chibé[422]. Seu hóspede bebeu, digeriu e vomitou fezes. Então Anawira decidiu aperfeiçoar a anatomia humana abrindo um ânus com o bastão macho. Ficou o homem contentíssimo, correu até a floresta e nem se deu ao trabalho de acocorar-se. Simplesmente levantou uma perna e deixou que tudo saísse.

> — "Agora você sabe como evacuar" falou-lhe Anawira. — "Deve fazê-lo pelo cu e não pela boca". — "Sim, agora eu sei, agora é bom" — declarou o homem. Então Anawira pegou o *urucu-i* e fez ânus em cada um. Para as mulheres, fez também vaginas. Tinham os homens, naqueles tempos, pênis pequenininhos que cresceram rapidamente, porque as mulheres os queriam. Após Anawira terminar o trabalho de fazer ânus, os índios foram abrir juntos uma clareira na floresta próxima, onde, sob sua direção, plantaram mandioca. Eram, então, como animais, pois copulavam perto de qualquer um. Anawira teve que lhes explicar: a cópula devia ser feita longe dos outros, escondido.[423]

Apesar da atribuição da invenção do sexo feminino a um possível morcego, o ciclo menstrual começou com a morte do homem Lua, por influência de seu espírito (*anga*). No sistema de parentesco do povo Caapor, tanto o pai biológico quanto seus irmãos são considerados pais duma criança. A mãe biológica e suas irmãs são todas mães do bebê. Os filhos de toda essa gente são irmãos. As irmãs de qualquer pai e os irmãos de qualquer mãe são respectivamente tias/sogras e tios/sogros, cujos filhos são primos/cunhados. O casamento ideal ocorre entre primos. O incesto é repreendido em contos fantásticos. Antônio-hu narrou ao antropólogo Francis Huxley que, há muito tempo, no princípio do mundo, não existia Lua no céu.

Certa vez um homem, irmão do Sol, que jazia morto, visitou uma aldeia onde ignorava ter uma irmã. Quando um pretendente entra na *carapuá* à noite, diz o nome para que a mulher saiba de quem se trata; porém, este nada disse. Ela apanhou suco

---

[422] Chibé é um prato brasileiro, típico da culinária amazônica. É feito misturando farinha de mandioca e água. Parece mingau. Pode ser acompanhado de sal, pimenta ou outros temperos à gosto.

[423] HUXLEY, Francis. *Selvagens Amáveis*: Um antropologista entre os índios Urubus do Brasil. Trad. Japi Freire. São Paulo, Brasiliana, 1963, p 194.

de jenipapo e falou: “Eu vou pintar-te para que fiques lindo”. Pela manhã o amante ilegítimo foi descoberto[424], pois a tintura não saiu facilmente na primeira lavagem.

> Assim o homem se levantou, lavou o rosto, olhou-se no pequeno espelho para ver se os ornamentos de pena estavam em ordem e — horror! Seu rosto estava todo negro, nada havia de branco nele a não ser o branco dos olhos! Negro, negro, negro![425]

Envergonhados, ambos subiram ao céu por um caminho formado por uma rajada de flechas. Ele se transformou na Lua e ela no planeta Vênus. É por isso que a Lua enegrece de tempos em tempos. Vênus continua pintando o astro de negro. “Cinco dias após a lua aparecer, todas as mulheres começaram a menstruar. Nenhuma delas o fizera antes, porque não havia lua, mas agora nenhuma escapava[426]”. Até hoje, acontece de, às vezes, o espírito da Lua vomitar sangue[427] pressagiando a morte.

Claude Lévi-Strauss tomou nota da versão do povo Barasana[428], onde o morcego antropófago teria passado a sofrer de disenteria após comer o cadáver putrefato do homem Lua. Desde então, têm de ficar pendurado de cabeça para baixo “para que seu corpo não se esvazie”. Acrescenta, em nota de rodapé, que os aborígenes australianos de Queensland têm a teoria oposta, crendo que os *Megachiroptera* não têm ânus e são obrigados a excretar pela boca.[429] Não fui capaz de localizar nenhuma outra referência ao folclore australiano, exceto um quadro com desenho de homem realizando a mímica do morcego-espírito Warraguk, coletado pelo antropólogo Baldwin Spencer, em 1912.

---

[424] Enquanto Antônio-hu opinou que a irmã do homem Lua era simplesmente uma “mulher má”, outros índios emendaram a narrativa informando que ela ignorava a identidade do homem que a *surucou*, estando invisível no escuro. Então ela o marcou com tinta preta. Quem estivesse pintado com jenipapo ao nascer do sol seria necessariamente o seu esposo.

[425] HUXLEY, Francis. *Obra citada*, p 187.

[426] HUXLEY, Francis. *Obra citada*, p 188.

[427] Durante o processo de transformação da raiz de mandioca em farinha, sobra casca e bagaço, jogados fora em torno da casa de farinha. Durante a decomposição, este material raramente se torna vermelho brilhante pela ação da bactéria *micrococcus prodigiosus*. Isto é confundido com o vômito da lua. (HUXLEY, Francis. *Obra citada*, p 185).

[428] O povo Barasana habita o Noroeste do estado brasileiro do Amazonas, na Terra Indígena Alto Rio Negro. Os Barasana, de língua tukano, vivem às margens do Rio Uaupés. Os índios que vivem na bacia hidrográfica do Uaupés, incluindo seus afluentes, integram atualmente dezessete etnias, muitas das quais vivem também na Colômbia. Esses grupos falam línguas da família Tukano Oriental (apenas os Tariana têm origem arawák) e participam de uma ampla rede de trocas, compondo um conjunto sociocultural definido. Este, por sua vez, faz parte de uma área cultural mais ampla.

[429] LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Oleira Ciumenta*. Trad. Beatriz Porrene-Moisés. São Paulo, Editora Brasiliense S.A., 1985, p 152 e nota de rodapé 7.

O modelo iconográfico traz a mesma ideia de raio-x retratada pelo artista Mehináku Iozé, no quadro da Dança de Aluá, porém com mais cor, de modo que a figura retrata figura humana esfolada, com músculos visíveis, sexo amputado, alguns ossos e capa de pele (talvez a pele que falta no corpo dele mesmo).[430]

> Como tudo isso nos interessa? *Geralmente responsabilizado por uma abertura corporal e uma emissão de sangue, o morcego se transforma, desde M_{310} num encarregado do fechamento do corpo e reabsorção de fezes.* Esta tripla transformação faz sentido quando você percebe que ela se aplica a um jaguar, e especialmente a um jaguar raptor de menores impúberes. Pois sabemos que este ogro nos apareceu pela primeira vez em um mito Warrau (M_{273}) ou, sob a aparência de uma avó (mãe em M_{310}, mas remodelando a avó-jaguar de M_{304}), um jaguar encantando uma criança familiar e, quando a menina cresce, alimenta-se de seu sangue menstrual.[431]

Francamente, ignoro onde Claude Lévi-Strauss viu morcego coprófago. Freud explica? Se, para um humano, um jaguar age como se fosse um morcego ou o morcego vê o jaguar frente a frente, realizando ações que ele próprio faria se fosse um ser humano, isto lhe basta para costurar narrativas de lados opostos do globo terrestre numa colcha de retalhos razoavelmente coerente, embora o parecido não seja igual.

A vingança da mulher vampiro

As narrativas do povo Desana[432], redigidas em português pelos letrados indígenas Tõrãmũ Kêhíri e Umusí Pãrõkumu, informam que, no princípio, este mundo não existia e as trevas cobriam tudo. A primeira mulher foi uma inteligência abstrata que materializou a si mesma esculpindo o próprio corpo, entrou em estado de epifania e logo descobriu um universo holográfico (*Ʉmʉkowi'i*) projetado por sua imaginação.

---

[430] AUSTRALIA'S FIRST PEOPLES. Em: National Museum Australia. Acessado em 11/08/2017. URL: <http://www.nma.gov.au/exhibitions/glorious_days/about/australias_first_peoples>.

[431] LÉVI-STRAUSS, Claude. *Du Miel aux Cendres*. Paris, Plon, 1966, p 330.

[432] Desana é um povo falante dum idioma da família linguística Tukano oriental, um dos quinze grupos que moram com outros povos das famílias linguísticas Arawák e Maku, na região do rio Negro, noroeste amazônico.

O mundo terminava numa torre afunilada (*Ũmʉ̃sīdoro*) com um quarto "onde estava um morcego enorme que se parecia com um grande gavião[433]". Este misterioso quiróptero não era uma das estátuas modeladas com pasta de *ipadu*[434] em fôrma de quartzo, que vieram a ser os primeiros oito humanos, imortais, capazes de assumir forma de raio. (Mito deveras parecido com a criação do raio antropomorfo no *Popol Vuh* versos 179 a 192, e do homem de madeira que pensa ser estrela nos versos 281-880).

Tõrãmũ Kêhíri e Umusí Pãrõkumu, registraram as narrativas míticas do povo Desana, sobre um morcego nominado Gavião que existe desde o princípio dos tempos e habita na torre *Ũmʉ̃sīdoro* localizada no topo do universo, ou da Via Láctea. A família Gavião, constituída por quirópteros encarnados em humanos, se tornou inimiga do Sol após a morte do patriarca que, sendo xamã, legou a herança da magia para os filhos.

A esposa de Abe, o homem que se tornaria o Sol, teve um filho com microcefalia. O bebê não se desenvolvia e parecia cada vez mais pálido, raquítico. Dois órfãos, o jovem pajé Nũgũye e sua irmã com pouco mais de nove anos de idade, eram escravos de Abe. A menina sentia muita fome pois só lhe deixavam comer um beiju por dia. Era miudinha e vivia carregando o filho de Abe, dando banho no bebê, etc. Então a comunidade alertou a mãe sobre a suspeita de pajelança.

> Como ela era gente de Gavião (...), para saciar a sua fome, chupava o cérebro da criancinha. Ela fazia isso porque a mulher de Abe não lhe dava comida alguma. Pouco a pouco, a criança começou a definhar, a ficar amarela, sem sangue. A mãe falou para as outras pessoas que o seu filho estava ficando cada vez mais amarelo. Então, as outras lhe contaram que a sua criada estava chupando o cérebro do seu filho.[435]

A mulher de Abe decidiu punir a criada com a morte, quebrou-lhe os ossos e a jogou no forno onde cozia beiju. Depois que a menina morreu cremada, sua alma voou até o irmão para informar o que aconteceu. Agora ela era um morcego. Nũgũye estava na beira de um lago cheirando pimenta, para embelezar o rosto. A alma da menina

---

[433] KÊHÍRI, Tõrãmũ & PÃRÕKUMU, Umusí. *Antes o mundo não existia*: Mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã. Brasil, edição conjunta da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN) e União das Nações Indígenas do Rio Tiquié (UNIRT), 1980, p 21.

[434] O ipadu é feito duma mistura de folhas de coca e embaúba tostadas e socadas com pilão.

[435] KÊHÍRI, Tõrãmũ & PÃRÕKUMU, Umusí. *Antes o mundo não existia*: Mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã. Brasil, edição conjunta da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN) e União das Nações Indígenas do Rio Tiquié (UNIRT), 1980, p 93.

desceu na água do lago, gritando “Meu irmão, meu irmão, a mulher de Abe me queimou no forno, ai, ai, ai, meu irmão”. Nũgũye deu início ao plano de vingança embrulhando a irmã numa folha de tabaco, que pendurou em cima da porta da maloca. “Nós somos órfãos, os nossos pais já morreram, por isso é que está acontecendo isso”, ele dizia.

> Nessa mesma noite, um morcego mordeu a mulher de Abe. Era a alma da menina que estava castigando a mulher criminosa. No grupo de Abe, quando uma pessoa era mordida por morcego, os outros a jogavam num grande buraco. Isso era o costume deles. Foi isso que eles fizeram com a mulher de Abe que havia queimado a irmã de Nũgũye. Foi para que acontecesse isso que o irmão da menina havia deixado a alma dela em cima da porta da maloca, a fim de que, transformada em morcego, ela mordesse a mulher criminosa.[436]

Nũgũye recuperou o fêmur da coxa direita do cadáver da irmã sem que ninguém visse e usou para fazer uma flauta *tẽrẽriru*. Tocando nela, ele estava chorando a morte da sua irmã. Essa foi a origem daquele instrumento tradicional: “Por isso, a flauta tẽrẽ riru, para quem a toca bem, tem um som triste, porque ele inventou essa flauta para chorar. Todavia, mesmo sendo triste, essa flauta tem uma música suave[437]”.

Para completar sua vingança, o último Gavião atraiu os filhos da família Abe para o meio dum incêndio na floresta, tocando como o Flautista de Hamelin. Finalmente, o pai descobriu e jogou-o no forno, mas, mesmo ardendo em chamas, o morcego teve força para espalhar fagulhas incendiárias com o bater das asas. A maloca de Abe foi consumida juntamente com toda a região. Abe virou o Sol, uma bola de fogo.

Pelo menos mais um morcego foi cozido num forno, como iguaria para humanos, depois de matar alguém. Isto é explicitado no mito da criação da crista das aves.

---

[436] KÊHÍRI, Tõrãmũ & PÃRÕKUMU, Umusí. *Obra citada*, p 94.

[437] KÊHÍRI, Tõrãmũ & PÃRÕKUMU, Umusí. *Obra citada*, p 95.

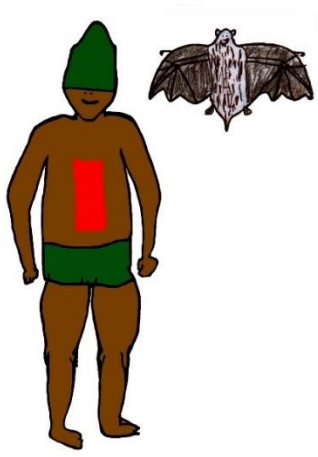
Personagens que Viram Corpos Celestes

O povo Tikmũ'ũn, falante dum idioma do *tronco linguístico* Macro-Jê, reside em quatro terras indígenas ao extremo nordeste de Minas Gerais. Lá, o termo empegado para organismos biológicos da ordem *Chiroptera* e para a categoria ontológica do morcego-espírito é *xũnĩm*. Rosângela Pereira de Tugny teve a felicidade de coletar não uma narrativa, mas o cânon inteiro dos Cantos e Histórias do Morcego-Espírito (*Yãmĩyxop xũnĩm Yõg Kutex Ãgtux*) preservado na tradição oral desta cultura.

Na perspectiva Tikmũ'ũn, os povos doutras etnias compartilham com os animais civilizados (abelhas, formigas, morcego, etc.) o *status* social das alteridades (*yãmĩyxop*) positivamente valoradas, com as quais dialogam. No caso animal, eles são também o povo-morto (*xokxop*) pois o morto (*xok*) se agrupa (*xop*) na sociedade alternativa.

A narrativa Kanoé sobre morcegos antropófagos encontra pontos de intercessão no complexo *corpus* Tikmũ'ũn. Quando vivo, o personagem Xũnĩm é deixado só, na Casa dos Homens (*kuxex*), e lá decide comer larva de *Morpheis smerinta* para assimilar o atributo da metamorfose. O xamã dorme embrulhado como casulo de borboleta (*kanepa*), vira morcego e voa em busca dum curso d'água.[438]

Xũnĩm tem um elegante retângulo vermelho pintado do busto ao ventre. "Parece o governo[439]". (Padrão iconográfico análogo ao morcego retangular no grafismo corporal *mẽtùk ok*, desenhado nos mortos na prática funeral Mẽtùktire). Veja, abaixo, um retrato falado do xamã Xũnĩm na forma de homem e seu devir-morcego.

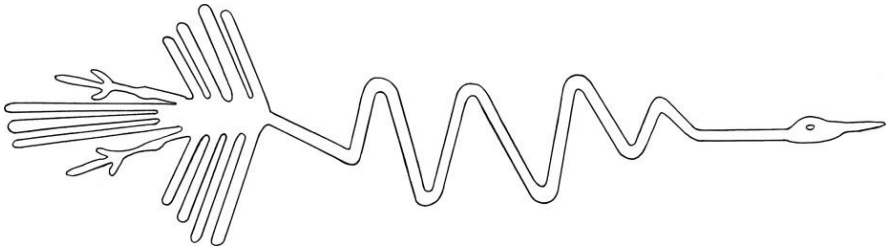


[438] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Yãmĩyxop Xũnĩm yõg Kutex xi ãgtux xi hemex yõg Kutex*: / *Cantos e histórias do morcego-espírito e do hemex*. (Bilíngue). Rio de Janeiro, Azougue, 2009, p 51 e 393.

[439] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 404.

Ele é gente e também um quiróptero cujo guincho se confunde com o canto da ave *Tinamus s. solitarus* e com silvo da cobra surucucu (*Lachesis muta*).[440] Ayẽnĩn yõg revela que, quando o morcego-espírito voa, Xũnĩm se sente como um cometa, "estrela grande / riscando luz" (*ĩnyãnãm xex* / *yãnãm nãmõh*).[441]

Sendo cometa, meteoro ou raio globular, o sujeito escapa momentaneamente da realidade, foge dum lugar a outro, expirando a fúria interior pela catarse, engolindo quem encontrar em seu caminho, sem mastigar. "Come até vinte pessoas e sai voando[442]". Impossível não rememorar o proverbial temor ao cometa na cultura brasileira, conhecido desde os registros de José de Anchieta (1560), José Bernardino dos Santos (1869), Couto de Magalhães (1876) e outros. E como não associar tal ideia ao geóglifo pré-histórico em forma de serpente, com 411 metros de comprimento, esculpido numa cratera deixada por um grande meteoro caído no Condado de Adams, em Ohio, EUA?



Ave raio. Geóglifo da cultura pré-incaica elaborado em Nazca, Peru.

Não há Boitatá, sobretudo porque o boi (*Bos taurus*) não é um animal nativo do Continente Americano.[443] A grafia correta, em tupi guarani, é *mboitatá*, que significa ofídio (*mboi*) ardente (*tatá*). Isto é, "a cobra de fogo, o fogo da cobra, em forma de cobra, a coisa do fogo, um dos primeiros mitos registrados no Brasil[444]".

Segundo José de Anchieta, em 1560 os índios de São Vicente diziam que quando o cometa passa "não se vê outra coisa senão um facho cintilante correndo daqui

---

[440] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 398.

[441] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 198-199.

[442] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 407.

[443] Num episódio de atribuição errônea, os brancos gaúchos fundiram o vocábulo português *boi* (bovino) com o tupi *mboi* (ofídio). Como todos sabem, um boi é um touro castrado. Isso gerou variantes: "No lugar de cobra de fogo, aparece o boi, cujos olhos são de fogo. A semelhança dos substantivos e a descrição da cobra permitiram transferências de significação e de formas". (LOPES, Cícero Galeno. Contornos do imaginário: Imagens do índio do Rio Grande do Sul na literatura brasileira. Em: SILVA, Gilberto Ferreira da; PENNA, Rejane; CARNEIRO, Luiz Carlos da Cunha. (Org.). *RS Índio – Cartografias sobre a produção do conhecimento*. Rio Grande do Sul, Edipucrs, 2009, p 35).

[444] CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo, Melhoramentos; Brasília, INL, 1979, p 130.

para ali; acomete rapidamente nos índios e mata-os, como os curupiras[445]". A partícula *tatá* traduz a sensação urticante e o efeito paradoxal de coagulação com hemorragia causada pelo contato direto com substâncias químicas secretadas pelas cerdas das larvas de mariposas; cujo efeito é mais forte nas de gênero *Lonomia*, especialmente *Lonomia achelous* e *Lonomia obliqua*,[446] que, em idiomas do tronco Macro Tupi, são chamadas *tatarana* ou *tataûrana*,[447] donde nós auferimos a braquilogia taturana.[448]

Talvez não seja inútil mencionar um possível indício da antiguidade pré-histórica do mitologema brasileiro. O pesquisador autodidata José de Azevedo Dantas (1890-1929) copiou registros rupestres presentes em alguns sítios arqueológicos, hoje conhecidos como Xiquexique I, Xiquexique II, Abrigo do Morcego e Furna do Pau d'Arco. Esta sequência horizontal, copiada em 1924, consta na Pedra nº 02 (Cachoeira das Canoas II), no Riacho do Bojo, em Carnaúba dos Dantas, Rio Grande do Norte.[449]



Não há um meio seguro de interpretar formas neste nível de abstração. A mim parece algo a ser lido da esquerda para a direita, informando que o morcego-espírito (projeção onírica do xamã) descansa num galho de árvore e depois sobe ao céu transformado em ponto luminoso (cometa ou estrela, *mboitatá*). Durante a metamorfose

---

[445] ANCHIETA, José de. *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões – 1554-1594*. Edição da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 1933, p 128-129.

[446] SILVA, Kátia Rosana Lima de Moura. *Envenenamento pela taturana Lonomia obliqua*: Estudo das propriedades hemorrágica e infamatória do veneno em modelos animais. Perspectiva de desenvolvimento de um produto para tratamento do quadro hemorrágico. (Tese de mestrado). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, março de 2007, p 18 e 37. URL: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15814/000687975.pdf?sequence=1 >.

[447] A composição do vernáculo *tataranha* conjuga o radical *rana* (semelhança, equivalência) e *tatá* (queimadura, fogo).

[448] Não deixa de ser irônico o fato do rei D. Pedro II, haver solicitado ao general Couto de Magalhães que redigisse o catálogo *O Selvagem* (1876) para a apreciação dos estrangeiros, onde lemos que "*mboitátá* é o gênio que protege os campos contra aqueles que os incendeiam". Esta serpente de fogo que reside na água "ás vezes transforma-se em um grosso madeiro em brasa denominado *méuan*, que faz morrer por combustão aquele que incendeia inutilmente campos". (MAGALHÃES, Couto de. *O selvagem*. São Paulo, Rio de Janeiro, Livraria Magalhães, 1913, p.157).

[449] MACEDO, Helder Alexandre Medeiros de. José de Azevêdo Dantas: lembrando os 70 anos do início das pesquisas do primeiro arqueólogo do Seridó Potiguar em Carnaúba dos Dantas. Em: *MNEME*: Revista de humanidades (V. 06. N. 13). RN, editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó, dez.2004/jan.2005, p 33. URL: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/download/277/253>.

a personagem hiberna, pendurada como um casulo, e tem olhos falsos na decoração das asas de pano, à semelhança de certas mariposas.

Recentemente, Mãnïy yõg ensinou o cântico do morcego que voa repetindo vinte e quatro vezes a frase "bater de asas" (*yïnãhkox yãnãmõh*).[450] Amën yõg ampliou a melodia: "Como voo dentro de minha escuridão! Mas, de dia, nada como" (*xupnẽgã, koma yõg ïymõg | ïyxit hã ïymõg / hãmxox tu, ïyxit nã'õg*).[451] Enquanto se diverte sendo morcego, o personagem padece restrições humanas. Nãtot yõg diz o canto da fome.

putup xũmïy, te yõg ïymïy
muhuk xũmïy, te yõg ïymïy
ma'ãte yõg hãm kuxop mã nãïynũn

Doendo de fome
Doendo de fome de carne
Me consumindo, venho cambaleando[452]

Uma mulher, Mãni Yoanet yõy, narrou a sequência dos fatos folclóricos. Xũnïm pintou-se de negro, passando carvão no corpo, e foi à Casa dos Homens (*kuxex*) contar a história de "um negro que matou outro negro e veio com o espírito dele[453]". Ele cantou: "Matei o negro / e vim com a imagem do negro / andando na escuridão" (*'ãte tapãyõg mïy | nũy tapãyõg koyukhã | 'ãm nïh gã nãnũ*).[454] O negro foi sua primeira vítima.

O protagonismo feminino é uma constante nas narrativas Tikmũ'ũn sobre seus "antigos" antepassados. Se o marido se diverte com os amigos na qualidade de confrade (*yãmïy*), na Casa dos Homens, onde mulheres não podem entrar, a esposa organiza uma irmandade feminina (*yãmïyhex*) e festeja na Casa das Mulheres, onde os machos não entram. Se o marido sai para caçar e só divide a carne obtida com os amigos, na Casa dos Homens, a esposa não exige um pedaço. Ela sai para caçar e divide a carne apenas com as amigas. Se o marido retalia a negação do alimento matando a esposa, as amigas se unem e matam o homicida. Se todos os machistas combatem contra todas as feministas, elas não param de lutar até que o último oponente caia morto.

---

[450] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 182-183.
[451] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 188-189.
[452] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 204-205.
[453] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 408.
[454] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 206-207.

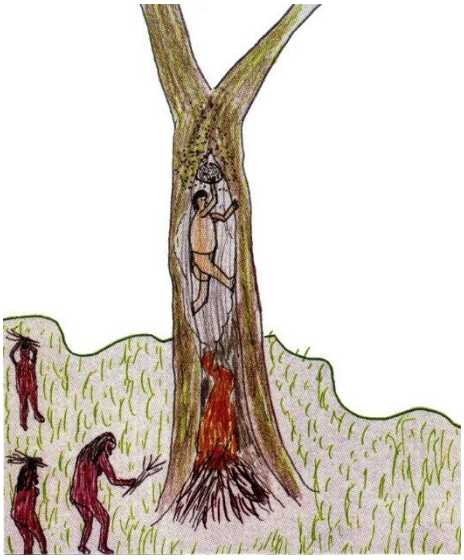
Nas narrativas folclóricas, se alguém mata o marido duma mulher Tikmũ'ũn, ela não se deixa levar como espólio nem delega a responsabilidade da vingança para sogro, cunhado e filhos. Ela própria vinga seu homem, compensando a diferença na força física com estratégia. Foi assim que surgiu o primeiro vampiro. Certa vez, o xamã Xũnĩm mostrou-se "doido demais" e disse ser feiticeiro (*mĩhĩm*, *mimxekahnã*) capaz de chamar animais sem precisar correr atrás da caça. Com este discurso ele convenceu alguns homens Tikmũ'ũn a saírem da aldeia, chamando-os para caçar capivara (*Hydrochoerus hydrochaeris*) na beira do rio. Era uma armadilha. "O pessoal ia dentro d'água e o feiticeiro ia matando a todos". Matou muitos e levou bifes para as mulheres assarem.

Xũnĩm repetiu a estratégia, matando um homem com uma deformação física. A viúva do falecido reconheceu o nódulo na carne e descobriu por que os índios estavam desaparecendo: Era Xũnĩm quem os transformava em capivara.

Ela fez uma reunião com as outras viúvas. Todas choraram e planejaram um meio de matar o antropófago. Fixaram uma colmeia de abelhas no interior duma velha árvore oca e pediram a Xũnĩm que as ajudasse na coleta de mel. O modo tradicional para afastar abelhas duma colmeia é acender fogo para fazer fumaça. Portanto, o xamã não suspeitou de nada quando entrou na árvore. Elas acenderam a fogueira, as abelhas saíram, Xũnĩm apanhou os favos de mel e viu que estava preso, pois as mulheres não apagaram a fogueira. Elas jogavam cada vez mais combustível para assá-lo vivo. Então o xamã acabou entendendo e pronunciou suas últimas palavras: "Quem contou para vocês que matei seus maridos?" Xũnĩm morreu como um morcego, ressecado num oco de pau. Por isso, hoje é quiróptero.[455] Uma vez morto, o personagem virou herói cultural.

A pedido de Rosângela Pereira Tugny, indígenas do povo Tikmũ'ũn planejaram e desenharam o retrato falado da cena da morte do pai hipônimo do povo morcego, encurralado pelo trio de viúvas ao tentar coletar mel de abelhas:

[455] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Yãmĩyxop Xũnĩm yõg Kutex xi ãgtux xi hemex yõg Kutex*: Cantos e histórias do morcego-espírito e do hemex. (Bilíngue). Rio de Janeiro, Azougue, 2009, p 30, 405-406.



Os encontros entre os povos são marcados por trocas de fórmulas xamanísticas, alimentos, alianças, etc. Os cantos da pajelança se assemelham aos pontos cantados do exu-morcego, na Umbanda, pois ambos são estruturalmente organizados conforme a repetição compulsória de estrofes curtas. As histórias narram encontros dos ancestrais do povo Tikmũ'ũn com os *yãmĩyxop*, especialmente os *xũnĩm*.

> Em um dos episódios da saga dos *putuxop*, sua mãe foi 'mordida' pelo *xũnĩm* e passou a ser esposa deste povo, inaugurando entre o povo-*xũnĩm* e o povo-*putuxop* uma afinidade 'a montante'.[456]

Segundo Rosângela, o povo-morcego é "pura imagem e puro canto", manifestos em acontecimentos temporais e espaciais. Os mascarados chegam às aldeias "fazendo espetaculares aparições noturnas[457]". Quando se mostram são tão palpáveis que pedem alimento. Dentre todo o povo-morto, foi o morcego quem ganhou o mais alto poste (*mĩmãnãm*) no centro da aldeia. "Ao que parece, todos os Tikmũ'ũn concordam sobre sua imprescindibilidade na cura, sobre a vastidão de seu repertório de cantos[458]".

O *corpus* Tikmũ'ũn se aproxima modicamente aos vestígios arqueológicos no Parque Arqueológico San Agustín, na Colômbia. A civilização agostiniana demonstra, com sua herança, que a morte constitui um aspecto fundamental de sua idiossincrasia. Porém, existe para o favorecimento e socorro da vida. O sítio Mesita A foi utilizado como

[456] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 30-31.

[457] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 10.

[458] TUGNY, Rosângela Pereira et al. *Obra citada*, p 31.

cemitério e templo ao ar livre de 300 a.C. a 1 d.C. Contém dois montículos funerários com quatro metros de altura e trinta de diâmetro. Na área externa do mausoléu oriental há um dólmen composto por três estátuas que sustentam o teto de pedra bruta.

A figura central é um homem com dentes colmilhos alongados; provavelmente representa o ocupante da câmara funerária. Os pilares contêm figurações de duas pessoas penduradas de ponta cabeça, como morcegos, mais dois guardas abaixo delas que parecem gêmeos segurando porretes. O morcego-espírito transmigra ao pilar, onde "pousa" e adere. O padrão se repete em tal cultura. Uma escultura com cerca de 2,5m de altura demarca a entrada da zona sagrada na Mesita A, representando um terceiro homem com próteses dentárias na arcada superior e inferior.

O sítio Mesita B foi uma área residencial, habitada de 1 d.C. a 900 d.C. A figura central que decora o montículo funerário a noroeste usa próteses dentárias e colar com pingente de cabeça de caveira. Dois guardas fazem a mímica do morcego pendurados no teto. Não muito longe, uma estátua com 4,20m de altura representa uma figura humana com próteses dentárias realizando um parto. Num segundo dólmen o parteiro com capa de asas e dentes de vampiro, sorridente e satisfeito, segura um bebezinho.[459]



Dólmen na área oriental da Mesita A[460] e poste no Bosque de las Estatuas.

[459] O Parque Arqueológico San Agustín foi criado por meio da Lei 103 em 1931. Porém, o povo que um dia habitou ali abandonou o local no ano 1350 d.C. Algumas estátuas de pedras claras ainda trazem marcas de tinta, retratando mais fidedignamente o povo moreno que ali vivia. O sítio Mesita C é contemporâneo à Mesita B. Lá há uma tumba decorada com escultura de gêmeos siameses unidos pelas cotas. Esta e outras duas figuras humanas usam próteses dentárias características. No Alto de Lavapatas as próteses estão dissociadas da mimica do morcego (houve um ponto de ruptura). Trinta e nove peças recuperadas de sítios saqueados foram reunidas no Bosque de las Estatuas, aglomerando muitas figuras humanas e animais, incluindo um índio em treinamento dependurado de ponta cabeça, bustos com próteses dentárias e uma estátua com máscara de morcego. (SAN AGUSTÍN ARCHAEOLOGICAL PARK. Em: *UNESCO World Heritage Centre*. Última atualização em 2007. URL: <http://whc.unesco.org/en/list/744/>; PARQUE ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE SAN AGUSTÍN: Guía para visitantes. Em: *Pueblos Originarios de América*. Acessado em 27/05/2016. URl: <http://pueblosoriginarios.com/sur/andina/san_agustin/parque_san_agustin.html>).

[460] Detalhe duma foto de Guillermo Vasquez, tirada em 20/04/2012, disponibilizada no Flickr. URL: <https://www.flickr.com/photos/megavas/7882398526/in/photostream/>.

Em Tolima havia a crença de que o morcego governa a saúde, a ética e o bem-estar social.[461] María Stella González de Pérez encontrou narigueiras, orelheiras e outros pontos de contato entre o *naoma*, enquanto xamã morcego, e seu equivalente na cultura Muisca desenvolvida nas terras altas dos Andes. No idioma chibcha, falado por estes últimos, cada tipo de xamã leva um título distinto. Um deles é o *supkuakɨn*, termo derivado de *supkua* (morcego) e da partícula adjetivadora *kɨn*, que se traduz literalmente como aquele que "tem características de morcego".[462]

Entre as sociedades indígenas atuais, os Kogi contam que certa vez o xamã Dikuíjiname se transformou em morcego e ficou pendurado na escuridão, no teto dum templo. Para atrapalhá-lo, Kashindúkua se transforma em jaguar e salta bem alto; porém cai na fogueira e queima as patas.[463]

Segundo Claude Lévi-Strauss, o povo Kogi, assentado na Sierra de Santa Marta, e na Colômbia, associa o morcego à menstruação: "Será que o morcego a mordeu?" Os rapazes dizem da rapariga de mesma idade, que ela se torna mulher quando mordida pelo morcego, e solicitam que as mulheres descubram se há alguém indisposto.[464] O autor anónimo do livro *El médico en casa o la medicina sin médico* (Bogotá, 1858) afirma haver ouvido receitas do povo Chocó. Uma fórmula diz: "*Sácale el corazón a un murciélago, átalo al brazo derecho i no dormirás*".[465]

Homens dourados como o Sol

Entre o material arqueológico escavado noutros sítios, na Colômbia, constam figurações de narigueiras e homens com fantasia de morcego, fundidas numa liga de ouro e alumínio que os espanhóis chamaram de tumbaga. Em alguns casos, pôde-se

---

[461] EL HOMBRE Y EL MURCIÉLAGO. Publicação do Museo del Oro, Banco de La República. Acessado em 26/05/2016. URL: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/bmo40gonzalez.pdf>.

[462] PÉREZ, María Stella González de. *Los sacerdotes muiscas y la paleontología lingüística*. *Boletín Museo del Oro* No. 40, 1996, p 48-49. Acesso: 26/05/2016. URL: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/bmo40gonzalez.pdf>.

[463] MUNERA, Jorge Mario & REICHEL-DOLMATOFF. *Gerardo. Orfebrería y chamanismo: un estudio iconográfico del Museo del Oro* (1988). Disponibilizado na *Biblioteca Luis Ángel Arango* (virtual), mantida pelo Banco de La República. Acessado em 26/05/2016. URL: <http://www.banrepcultural.org/node/45206>.

[464] LÉVI-STRAUSS, Claude. *Du Miel aux Cendres*. Paris, Plon, 1966, p 329-330.

[465] "Reseña del libro… Artículo escrito por Raúl Jiménez Arango, para El Tiempo, en Noviembre 29 de 1964". Disponibilizado na *Biblioteca Luis Ángel Arango* (virtual), mantida pelo Banco de La República. Acessado em 26/05/2016. URL: <http://www.banrepcultural.org/node/23263>.

observar orelheiras imitando tragus sobre as orelhas humanas, em representações masculinas com rosto modificado ou coberto por uma máscara. Tais acessórios foram especialmente forjados para a mímica do morcego.

> É digno de nota o erguimento do septo nasal por narigueiras tubulares ou em forma de mariposa que fazem parecer que o nariz possui fossa nasal trilobulada, uma característica dos morcegos da família *Phyllostomidae*. Em certas figuras antropozoomorfas equipadas com narigueiras tubulares duplas, sempre observamos a representação dum tipo de viseira sobre os olhos acima da qual se encontram os tragus (apêndice membranoso na abertura auricular), órgãos auditivos próprios dos morcegos, o adorno labial no lábio inferior e um enfeito de cabeça em forma de leque (semicírculo ou duplo).[466]

A técnica de forja consistia em modelar protótipos em cera de abelha, cobrir com camadas de argila, liquefazer a cera da fôrma pelo aquecimento (produzindo fôrmas com respiradouros), verter metal fundido no respiradouro e quebrar a argila para retirar o artefato sólido.[467]

Ao inventariar-se todas as peças de ourivesaria com formato de animais do acervo do Museo del Oro Tairona, propriedade do Banco de la República de Colombia, descobriu-se que nenhuma imagem de morcego foi achada em Sinú, onde os animais eram representados com corpos anatomicamente corretos (isto significa que os índios de Sinú esculpiam fielmente aquilo que viam durante o dia, em condições ideais de iluminação). Em Tairona a imaginação transcendeu a observação da natureza, gerando mesclas de animais e figuras humanas com traços animalescos.

Sierra Nevada de Santa Marta, na Colômbia, é a mais alta cordilheira costeira do mundo, alcançando 5775 metros de altitude a apenas 42 km do Mar do Caribe. No período Tairona (900-1600 d.C.) a sociedade que abrigava este lugar foi dirigida pelos *naoma*, uma elite de xamãs. Alguns entre eles serviram de modelo para figuras de homem morcego (pingente MO 12564), homem morcego com serpentes (peitoral MO 24269) e homem morcego com chapéu de mariposa estilizada, decorado com aves

---

[466] LEGAST, Anne. *La Fauna Mítica Tairona*, p 8. Disponibilizado na *Biblioteca Luis Ángel Arango* (virtual), mantida pelo Banco de La República. Acessado em 26/05/2016. URL: <http://www.banrepcultural.org/node/25848>.

[467] *PARA MIRARTE MEJOR*: Los avioncitos del tolima. Publicação do Museo del Oro, Banco de La República. Acessado em 26/05/2016: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/tolima/avioncitos-sorprendentes>.

(peitorais MO 16584 e 016300). O sujeito trajado em reluzentes vestes de ouro parece um brilhante corpo celeste sob a luz do Sol.[468]

Estradas de luz: Traduzindo o grafismo corporal em morcegos na cerâmica Mimbres

A cultura desenvolvida à margem do rio Mimbres, no sudoeste do Novo México, foi uma ramificação da tradição Mogollon, representando um capítulo isolado da pré-história local. Diante da abundância de peças quebradas escavadas por expedições arqueológicas em cemitérios indígenas, Michael Coe, Dean Snow e Elizabeth Benson opinaram que, na cultura Mimbres, os ceramistas se especializaram na produção de oferendas funerárias, criando pratos com desenhos de personagens destinados a serem ritualmente "mortos" com buracos no fundo.[469]

Hoje em dia o mais comentado especialista no assunto é J. J. Brody, que nunca assina o nome completo e tem contatos privilegiados. Veja abaixo um retrato de ator imitando morcego, integrante da coleção particular dum contato de J. J. Brody[470], e outro prato achado num sítio arqueológico em Cameron Creek, que hoje pertence ao acervo do Frederick R. Weisman Art Museum, instalado nas dependências da Universidade de Minnesota, em Minneapolis, EUA. Para facilitar a análise, tomei a liberdade de reclassificar artefatos como M01, M02, etc.

Não há morcegos hematófagos na biota do Novo México. A arqueóloga Amalia Kenward considerou sua experiência diante da colônia de morcegos na Feather Cave e identificou singularidades anatômicas na pintura policroma em Estilo III (1050-1150 d.C.) desenhada em M02. O quiróptero a ser morto em efigie era o *Corynorhinus townsendii*, da família *Vespertilionidae*, espécime carnívoro do México, EUA e Canadá.

---

[468] No acervo do Museo del Oro Tairona há um fragmento de cerâmica inumerado que parece um homem morcego com enfeite de cabeça muito mais simples que os dos opulentos dourados. (LEGAST, Anne. *La Fauna Mítica Tairona*, p 10, fig. 11. Disponibilizado na *Biblioteca Luis Ángel Arango*, mantida pelo Banco de La República. Acessado em 26/05/2016. URL: <http://www.banrepcultural.org/node/25848>). O vaso M.2007.146.436 do Los Angeles County Museum of Art contém uma pequena figura idêntica e de mesma procedência que parece descansar sentada sobre um jacaré estilizado. (VESSEL WITH BAT AND CAIMAN FIGURES. Em: Catálogo virtual LACMA. Acessado em 26/05/2016. URL: <http://collections.lacma.org/node/2114961>).

[469] COE, Michael, SNOW, Dean e BENSON, Elizabeth. *A América Antiga*: Civilizações pré-colombianas. Vol. I. Madrid, Edições Del Prado, dezembro de 1996, p 72.

[470] BRODY, J. J. Brody; SCOTT, Catherine J. & leBLANC, Steven. *Mimbres Pottery*: Ancient Art of the American Southwest. New York, Hudson Hills, 1983, p 18-19.

Devotos do panteão Mogollon e Mimbres tinham de conviver com os morcegos residentes durante o culto regular no cenáculo ou *inner sanctum*, instalado no interior da referida caverna, que tem um pouco mais de dezoito metros de extensão.[471]

Entendo que a iconografia Mimbres transcende a intercessão destacável pela identificação taxonômica do totem *Corynorhinus townsendii*. Observando a cenografia em geral, percebe-se que a área não ornamentada nas cerâmicas M01 e M02 parecem mimetizar a radiância da luciferase dos vagalumes, fazendo a figura central emanar luz. A propósito, na única referência figurando um morcego sem grafismo corporal o animal é branco como a Lua (Ref. A326245 da reserva técnica do museu Smithsonian).[472]



M01 M02

A fantasia do ator em M01 tem asas retangulares com desenho igual ao dum tabuleiro de xadrez; mas não existia jogo de xadrez naquela época e lugar, de modo que o ideograma necessariamente significa outra coisa. M02 aperfeiçoa minimamente a anatomia das asas do morcego sem, contudo, excluir a abstração em padrão xadrez que agora consta no interior dum círculo. É possível que o círculo nos remeta aos olhos falsos achados nas asas de algumas espécies de mariposas do gênero *automeris*, da família *Saturniidae* (contudo, o grafismo dentro da falsa íris inexiste na natureza).

James R. Cunkle opina que o xadrez representa a Via Láctea ou o céu estrelado, sugerindo voo noturno, nestas e noutras figurações que transcendem a possibilidade biológica. Personagens incapazes de voar seguem a trilha quadriculada em pinturas de cerâmicas produzidas por habitantes das margens do Pequeno Colorado, datadas entre

---

[471] KENWARD, Amalia. *Mimbres Bowl*. Impresso na revista *Archaeology* (Volume 61, número 3, edição de Maio/Junho de 2008), uma publicação do Archaeological Institute of America, e em sua versão online. URL: <http://archive.archaeology.org/0805/etc/artifact.html>.

[472] ZABRISKIE, Sarah. *Mimbres Pottery*. Publicado no portal do Smithsonian: National Museum of Natural History. Acessado em 16/06/2017. URL: <http://anthropology.si.edu/cm/mimbres.htm>

os anos 900 e 1350. Até hoje os índios Hopi enunciam narrativas com personagens que usam a Via Láctea como estrada para andar no céu.[473]

Abaixo vemos mais dois pratos quebrados de cerâmica Mimbres pertencentes aos colecionadores anônimos com que J. J. Brody mantem contato.[474]



M03 M04

Em M01, M03 e M04 o ator mantém os braços abertos e joelhos flexionados. Enquanto em M01 os quadrados estão posicionados como olhos falsos de mariposas, em M03 eles elegantemente encontram um lugar de estética privilegiada. Em M01 o interior do quadrado é todo xadrez. Em M03 há um sinal + em padrão xadrez. Em M01 e M04 as asas não são peças de pano presas aos pulsos, como acontecia na arte Maia do período clássico, especialmente nas vasilhas de chocolate provenientes de Chamá, Alta Verapaz (Guatemala), onde as asas de pano tinham desenho de olhos falsos.

J. J. Brody viu nisto indícios de imigração, aculturação e apropriação cultural. Todavia, um lapso temporal de cerca de cem anos e a distância que separa Alta Verapaz do vale do Rio Mimbres abala a credibilidade da hipótese de interação ou influência nas tendências da moda. É sabido que a arte Maia abandonou o padrão iconográfico mais específico por volta do ano 900, mudando-o radicalmente. Na cultura Mimbres o habito de matar pratos malvados teria começado no ano 1000 e perdurado até 1250.

Em M04 o ator na posição de mímica do morcego atua acima dum tapete xadrez. Um discreto par de sinais de + aparece num patágio de pano ou fundo escuro. Não é mais um + xadrez. Repare abaixo, em M06 que o padrão xadrez não foi utilizado embora este seja o modelo mais completo. Tem o quadrado de M01, M03 e M07, o círculo de M02 e o + de M03 e M04. Além disso, tem grafismo na barriga, coisa que M01, M02,

---

473 CUNKLE, James R. *Talking Pots: Deciphering the Symbols of a Prehistoric People*: A Study of the Prehistoric Pottery Icons of the White Mountains of Arizona. USA, Primer Pub, 1993, item “checkerboard patterns” e p 178.

474 BRODY, J. J. Brody; SCOTT, Catherine J. & leBLANC, Steven. *Mimbres Pottery*, p 189.

M03, M04 e o item A326245 do Smithsonian não apresentam. O signo + virou uma estrela de quatro pontas, dentro dum círculo, dentro dum quadrado.

M06 é uma fotografia publicada por um estudante de Princeton que a adquiriu com J. J. Brody[475]. Ou seja, provavelmente é uma destas preciosidades guardadas em local incerto e não sabido, que nós nunca saberemos donde veio ou para onde vai.



Um novo grafismo corporal surgiu no *Corynorhinus townsendii*. O signo nas asas do morcego em M07 é o mesmo tracejado que aparece no corpo do coelho malhado em M05, na barriga do quiróptero em M07 e na decoração circundante em M02. Ignoro o que seja o tracejado em ziguezague semelhante ao rio Mimbres, a menos que retrate de fato o rio Mimbres. O prato M07 provém de Pruitt Ranch, foi datado entre 1100 e 1150, e é parte da Bowen Collection (GP4955), do Arisona State Museum (ASM), no Arizona. A perícia desta instituição averiguou que o grafismo em ziguezague foi um dos "desenhos geométricos" típicos da cultura Mogollon e Salado, do ano 650 a 1450.[476]

Em 1990 o astrônomo Ralph Robbins, professor da Universidade do Texas, interpretou o desenho em M05, onde o coelho simbolizaria a Lua sobre um círculo que emana 23 raios. Em Astronomia, M1 é a luz remanescente duma explosão de supernova vista na terra a partir de 04/07/1054. À época, registros japoneses e chineses atestaram a visibilidade do evento astronômico. O ponto luminoso apareceu perto da lua crescente. A luz da explosão foi visível da Terra durante 23 dias, à luz do dia, e por mais de 24 meses durante a noite. "Testes de carbono 14 demonstram que o prato não foi produzido

[475] MIMBRES BLACK-ON-WHITE. Publicado em: *Incridible Art*. Acessado em 16/06/2017, 13h51. URL: <http://www.incredibleart.org/files/mimbres.htm>; primeiramente acessado em 2015, quando ainda publicado no portal *Princeton Online*. URL (desativada): <http://www.princetonol.com/groups/iad/Files/mimbres.htm>.

[476] Exposição e catálogo virtual do Arisona State Museum. Acessado em 12/05/2016. URL: <http://www.statemuseum.arizona.edu/exhibits/pvia/wall_of_pots/shelfpgs/column1_shelf4.shtml>.

antes de 1050 e que a localidade onde foi descoberto estava abandonada em 1070. O estilo artístico aplicado à peça não foi utilizado pela cultura Mimbres depois de 1100".[477]

Outras imagens representam o eclipse lunar na forma de um crânio comendo um coelho. J. J. Brody estima que cerca de 26% dos desenhos Mimbres em vasos clássicos representam mamíferos que podem conter significados que vão além da biologia.

Michael Coe, Dean Snow e Elizabeth Benson opinaram, sobre M01, que a imagem pintada em vermelho e laranja, sobre fundo branco, "combina os atributos de homem, morcego e veado, talvez indicadores de uma transformação xamanística[478]".

Em M01, M03 e M04 os atores usam roupas que cobrem o corpo inteiro. Não há como determinar o sexo de atores ou personagens. Em M01 e M03 as asas são estruturas sólidas e firmes, possivelmente de madeira. No Novo México humanos nunca usam máscara de morcego. Em M01 o ator usa coroa de chifres e orelhas de veado. Em M03 é um conjunto de penduricalho e penacho. Em M04 ele usa um chapéu com asas dum pássaro preto empalhado.

Presumo que o modo de figurar a cabeça não era importante. A cultura Mimbres se fragmentou no século XIII, quando grupos remanescentes se misturaram aos Anasazi e outras culturas. Os povos Hopi, Zuni e Pueblo descendem destes últimos. Eles ainda pintam morcegos (em maioria de forma abstrata) e homens morcego como o ator sem cabeça que interpreta a mímica num jarro da ceramista Priscilla Namingha Nampeyo (1924-2008), de etnia Hopi (Ref. 298 à venda na galeria de arte Cultural Patina).[479]



Este ator é notoriamente o Batman, com cinto e sunga preta vestida por cima das calças compridas. O morcego no peito foi substituído pela abstração padrão dos povos nativo-americanos do Novo México, tendo os símbolos permutáveis da estrela de

---

[477] GARFINKLE, Robert A. *Star-Hopping*: Your Visa to Viewing the Universe. Reino Unido, Cambridge University Press, 1997, p 67-68.

[478] COE, Michael, SNOW, Dean e BENSON, Elizabeth. *Obra citada*, p 73.

[479] BRINNING, Dennis. Native American Hopi Pottery: Exceptional Very Large Vintage Hopi Pottery Olla by Priscilla Namingha Nampayo #298. Anúncio de venda na galeria de arte Cultural Patina. Acessado em 26/06/2017, 21:49. URL: <https://www.culturalpatina.com/collections/american-southwest-pottery?page=2>.

quatro pontas crucificada no interior de um quadrado. Deste modo a artista realiza a tradução cultural do novo herói cosmopolita à imagética milenar de sua visão de mundo.

Homem-morcego que expira[480] fogo

Atualmente, a Foundation for the Advanced of Mesoamerican Studies (FAMSI) patrocina e promove o projeto Maya Vase Data Base, provedor duma exposição virtual permanente de fotografias e desenhos de dois copistas profissionais, Justin Kerr e John Montgomery, catalogadas com código alfanumérico. Trata-se duma fonte tão fidedigna para pesquisa iconográfica de originais abrigados em acervos de museus e coleções particulares que o Museum of Fine Arts, de Boston, entre outras instituições públicas, atualizaram suas fichas catalográficas agregando o código KERR.

A busca regular no projeto Maya Vase Data Base retornou vinte e oito resultados para retratos de pessoas com o traje típico da mímica do morcego e representações de morcegos.[481] A cultura Maia floresceu ao sul do México, em Honduras e na Guatemala. Ela traçou sua fronteira ao norte, lá na linha imaginária que os desmodontídeos se recusam a atravessar. Não se atreveu a avançar sem eles, ir além deles, pois um time não viaja sem levar sua mascote. No mundo Maia os vampiros são totens necessários.

Um projeto conjunto da FAMSI e do The Los Angels Country Museum of Art (MACMA), identificou dezessete espécies de morcegos na biota do referido território.[482]

Família	Morcego	Família	Morcego
Emballonuridae	*Diclidurus albus*	*Phyllostomidae*	*Desmodus rotundus*
Emballonuridae	*Peropteryx macrotis*	*Phyllostomidae*	*Diaeus youngi*
Falconidae	*Falco rufigularis*	*Phyllostomidae*	*Diphylla eucadata*
Molossidae	*Tadarida brasiliensis*	*Phyllostomidae*	*Glossophaga morenoi*
Mormoopidae	*Pteronotus parnellii*	*Phyllostomidae*	*Leptonycteris spp.*
Natalidae	*Natalus stramineus*	*Phyllostomidae*	*Leptonycteris yerbabuenae*
Noctilionidae	*Noctilio leporinus*	*Phyllostomidae*	*Musonycteris harrisoni*
Phyllostomidae	*Artibeus hirsutus*	*Phyllostomidae*	*Vampyrum spectrum*

[480] A inspiração é o processo de sugar o ar para dentro dos pulmões, para depois liberá-lo através da expiração.

[481] *MAYA VASE DATABASE*: Na archive of rollout photographs created by Justin Kerr. Consultado várias vezes entre 21/05/2016 e 23/06/217. URL: <http://research.mayavase.com/>.

[482] ZIDAR, Charles. *Ancient Maya Zoological Research*. Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies (FAMSI) Acessado em 11/05/2016. URL: <http://research.famsi.org/fauna/index.php>.

Phyllostomidae	*Artibeus jamaicensis*		

A nação Maia chamava estas dezessete espécies de *zotz*, generalizando o hieróglifo como retrato de cabeça dotada do inequívoco nariz da família *Phyllostomidae*. Na iconografia majoritária, o morcego era assim quando desenhado ou esculpido em baixo relevo; porém, escultores de figuras tridimensionais evitavam a representação de partes finas e frágeis, retratando quirópteros com nariz humano ou focinho felino.

A civilização Maia existiu por um longo período dividido em três fases, antes da dominação espanhola. As grandes invenções do período pré-clássico foram o tempo e a história, concretizados no calendário e na escrita. Na cosmovisão Maia o tempo tem início com a tomada de consciência de sua passagem pela espécie humana e, conforme a perspectiva daquela cultura, isto teria ocorrido precisamente em 11/10/3114 a.C.[483] Neste dia o pai hipônimo criou o calendário Maia, onde um ano tem treze meses de vinte dias. Neste sistema um mês foi chamado *zotz* em honra ao Morcego.[484]

O povo Maia criou uma sofisticada gramática onde o mesmo hieróglifo pode significar uma palavra completa ou apenas uma sílaba. Um dos signos, que representa a cabeça de um morcego da família *Phyllostomidae*, se traduz como *zotz* (palavra que nomina este animal) ou como a sílaba fonética *tz-i*, presente em numerosas palavras.[485]

O período clássico (c. 250-900 d.C.) foi um dos picos da construção em grande escala e do urbanismo, com desenvolvimento intelectual e artístico significativo. A iconografia referente à mímica do morcego neste período é mais artística e nuançada.

Contra a opinião geral de que a mímica dos animais constitui performances ritualísticas onde xamãs fumam tabaco, o epigrafo alemão Nikolai Grube rastreou um padrão iconográfico de morcegos e homens morcego baforando fogo, figurado nas cerâmicas MBD 52, MBD 53, MBD 55, K2716, K1080 e K5367.[486]

Sabemos que é fogo e não fumo pela expiração bicolor (vermelho e branco) em desenhos policromos. Não precisamos remoer o dilema do professor Astregésilo – personagem criado pelo ficcionista Marco A. Stanojev Pereira –, em aula dedicada à

---

[483] A data corresponde ao arbítrio das referências de origem Maia, pois a arqueologia desconhece ocupações anteriores a 2600 a.C, datadas por teste de carbono 14.

[484] THE MAYA CALENDAR. Canadian Museum of History. Acessado em 23/06/2017, as 15h48. URL: <http://www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/civil/maya/mmc06eng.shtml>.

[485] FINALMENTE DECIFRADOS OS HIERÓGLIFOS MAIAS. Em: *Incrível*, nº 1. São Paulo, Bloch, julho 1992, p 23.

[486] GRUBE, Nikolai e NAHM, Werner. A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics. Em: KERR, Justin (org). *The Maya Vase Book*, Vol 4. New York, Kerr Associates, 1994, p 701.

temática relacionada ao Dia do Folclore, quando confrontado pelo vivaz aluno Cristóvão sobre o indefensável paradoxo da "mula sem cabeça, que solta fogo pelas ventas[487]".

Embora apenas sobrenaturais, como a Mula sem Cabeça e a Cabra Cabriola, expirem fogo fumegante no folclore latino-americano pós-colonial, a ação poderia ser realizada conforme retratada nas fontes Maia da era clássica e o truque é simples. Hoje em dia há uma atração circense bem conhecida onde o profissional do entretenimento aparenta cuspir fogo. A mágica é feita inspirando fundo, abocanhando pó de amido de milho, aproximando uma tocha do rosto e assoprando de modo a exalar o pó inflamável.

O povo Maia cultivava milho, produzia farinha e tinha tudo que precisava para o espetáculo cujo nome Nikolai Grube traduz como "morcego que expira fogo" (*k'ak uti zotz*).[488] Na natureza há um único morcego com bafo de dragão. A espécie hematófaga *Diaemus youngi* tem glândulas localizadas bilateralmente dentro da boca, que emitem odor ofensivo e só são vistas quando o morcego está irritado ou se sente ameaçado. A análise química detectou aspartato, glutamato, alanina, norvalina e talvez lisina nestas glândulas.[489] Sendo assim, o vampiro da vida real não cospe fogo, mas atinge o resultado almejado pela mimica genérica, que é surpreender seu observador exalando um bafo característico. O gambá é um caso de evolução convergente, tendo desenvolvido glândulas anais que secretam um tipo de álcool malcheiroso, chamado butilmercaptana.

Cruzamento de dados na decoração de potes em Chamá, Alta Verapaz (Guatemala)

Há diferença na atitude dos atores figurados em cenas onde eles exercem a mímica do morcego ou apenas constam no cenário, paramentados em suas fantasias. Comecemos pelas fontes que mostram o homem morcego em ação.

A referência K6996 rotula o vaso HM 549 do acervo do Hudson Museum.[490] K1286 se refere ao objeto nº. 86.416 do Chrysler Museum, proveniente de Chamá, Alta

---

[487] PEREIRA, Marco A. Stanojev. *Lendas e Contos do Folclore Brasileiro*. Santa Catarina, Clube dos Autores, 2009, p 219.

[488] GRUBE, Nikolai e NAHM, Werner. A Census of Xibalba, p 701.

[489] GREENHALL, Arthur M. & SCHUTT, Willian A. *Diæmus youngi*: Mammalian Species, Nº 533. USA, American Society of Mammalogists, 27/12/1996, p 2. Disponibilizado para consulta pela biblioteca virtual Oxford Academic. Acessada em 18/06/2017, 17h48. URL: <https://academic.oup.com/mspecies/article/2600729/Diaemus-youngi>.

[490] *KERR NUMBER: K6996*. Fotografias de Justin Kerr publicadas em 2009/03/09. URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=6996>. Acessado em 19/06/2017, 17h59.

Verapaz, na Guatemala.[491] O objeto 1972.423 do Museum of Fine Arts provém da mesma área e data do período clássico tardio (700–800 d.C.).[492]

Isto não foi contemplado com um código Kerr, nem a cerâmica datada entre 300 e 800 d.C., que foi escavada na mesma localidade pelo arqueólogo Erwin Dieseldorff[493], aqui nominada DIESELDORFF.

Os potes K1286, K6996, MFA 1972.423 e DIESELDORFF são recipientes de cerâmica, de formato padronizado e decoração policroma em tons de vermelho, laranja, marrom, preto e branco. Cada um dos quatro potes cilíndricos contém duas colunas de frases compostas por três ideogramas hieroglíficos. Embora o texto apareça duplicado em cada fonte, a frase não se reprisa em mais de um pote. Ou seja, o padrão obedece à métrica onde frases diversas tem o mesmo tamanho.

Entre uma coluna de texto e outra há um retrato dum ator ou atriz, repetido tão igual quanto possível quando pintado no mesmo vaso. Nos oito retratos dos quatro vasos o ator está agachado, com os joelhos dobrados e braços abertos. Primeiramente atinamos para o detalhe das mãos, pela deformidade aparente ou falta delas. Em DIESELDORFF o mímico usa luvas com pontas de tocha/maçarico (acessórios que ele presumivelmente segura por dentro, mantendo as mãos fechadas). Ele está equipado com meias ou sapatos vermelhos para dar a entender que todos os membros flamejam.

Em K1286, K6996 e MFA 1972.423 este detalhe quase passa desapercebido, pois as mãos chamejantes são da cor da pele. Em DIESELDORFF e MFA 1972.423 a chama direita bruxuleia para baixo enquanto a esquerda se ergue como um fogo normal. Em K1286 e K6996 acontece o oposto, mas sempre uma chama sobe e outra desce, semelhante ao signo da fórmula *solve et coagula* na iconografia europeia.

Isto é assim por motivo de economia de espaço, pois o ator sempre olha na direção da luva-tocha bruxuleante, baforando chamas espaçosas, bicolores (vermelho e branco) ou tricolores (vermelho, laranja e branco).

---

491 *KERR NUMBER: K1286*. Fotografias de Justin Kerr publicadas em 2009/03/09. URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1286>. Acessado em 19/06/2017, 17h56.

492 CHAMÁ-STYLE CYLINDER VASE. Ficha catalográfica do Museum of Fine Arts. Consultada em 24/06/2017, 15:57. http://www.mfa.org/collections/object/cham%C3%A1-style-cylinder-vase-36351

493 BRADY, James E. & COLTMAN, Jeremy D. *Bats and the Camazotz*: Correcting a century of mistaken identity. Em: *Latin American Antiquity* 27 (2), 2016, p 229. Disponibilizado pelo autor, para consulta na Academia.edu. URL: <https://www.academia.edu/26376091/Bats_and_the_Camazotz_Correcting_a_Century_of_Mistaken_Identity_by_J.E._Brady_and_J._Coltman>; também disponibilizado sob demanda acadêmica no portal da Cambridge University Press. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-antiquity/article/div-classtitlebats-and-the-span-classitaliccamazotzspan-correcting-a-century-of-mistaken-identitydiv/A7EA76CA036831A04D75B2318F2B9BC6>.

Em K1286, K6996, MFA 1972.423 e DIESELDORFF a máscara é preta com pelagem branca ao redor da boca. Em K6996, MFA 1972.423 e DIESELDORFF a folha nasal e os lábios da máscara são vermelho-sangue. Nos oito retratos dos quatro potes as orelhas da máscara ficam no topo da cabeça e tem parte interna vermelha, mas os brincos alargadores estão à altura das orelhas humanas. Em K1286, MFA 1972.423 e DIESELDORFF a máscara termina num colar ornamentado com três olhos falsos. Em K6996 o número de contas customizadas com aspecto de olhos é maior.

Nos oito retratos dos quatro potes a capa de pano preto fica presa aos punhos e ao colar no pescoço. A parte interna da capa contém um par de olhos falsos, com um globo desenhado em cada lado. Em K6996, MFA 1972.423 e DIESELDORFF os olhos das asas olham para cima. Em K1286 estão voltados para baixo. Em K1286, K6996 e MFA 1972.423 estes globos oculares são grotescamente completos e realísticos, com nervo ótico, esclera, íris clara e pupila escura. Em DIESELDORFF o desenho é abstrato, lembrando o eclipse do sol e a irrupção dos frutos do guaraná.

Em DIESELDORFF a bainha da capa é bicolor em efeito gradiente (vermelha e branca). Em K6996 é da cor da pele do ator e tem duas falanges distais em cada lado. Em K1286 é vermelha e tem três recortes de unhas de morcego em cada lado. Em DIESELDORFF é branca e tem recorte anatômico de patágio completo.

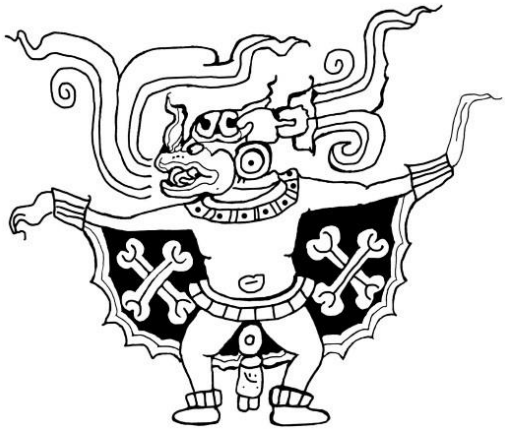
Nos oito retratos dos quatro potes os atores usam um cinto vermelho e branco mais ou menos igual, exceto pelo penduricalho que sexualiza o personagem ocultando o sexo do artista. Em MFA 1972.423 o penduricalho é uma tanga *sui generis* com enfeite plumário vermelho. Em DIESELDORFF pode não haver penduricalho ou haver um tapa-sexo em formato de órgão genital masculino de tamanho desproporcionalmente maior e de cor mais clara do que as partes anatômicas que a natureza poderia ter dado ao ator de pele morena. Em K1286 e K6996 são atrizes de ancas largas, cintura fina e seios proeminentes que interpretam o papel masculino. O genital cênico, sem nada dentro, virou para o lado errado, exibindo a parte traseira do saco escrotal. O pênis da mulher em K1286 é o falo mais exageradamente longo de todo o corpus relacionado. Foi provavelmente extraído dum quadrupede de grande porte, ou é um rabo preso à capa.

Em K1286, K6996 e MFA 1972.423 vemos algo muito parecido com um foguete soltando fogo pela parte traseira enquanto segue em direção à nuca da máscara. Trata-se de objeto voador identificável como um adorno plumário, com penas vermelhas, que aparece preso às mais diversas máscaras, em fontes relacionadas. Era possivelmente um troféu de honra ao mérito de boa atuação. Porém, o ator em DIESELDORFF não foi contemplado com a expectativa de prêmio, pois não há coroa de plumas voando até ele.

Ao julgar pela ausência do adorno plumário, pelo menos mais uma inovação do motivo iconográfico atualizado num modelo abstrato parece não ter agradado ao povo Maia tanto quanto à nossa comunidade acadêmica. Montgomery copiou o desenho em preto e branco de referência JM03208 da arte dum vaso policromo datado entre 300-800 A.D., achado em local incerto e não sabido.[494]

Nele vemos uma figura humana sem genital masculino ou seios visíveis (provavelmente uma jovem menina) usando máscara idêntica à de DIESELDORFF. O corte de cinco extremidades bilaterais nas metades da capa de pano preto demonstra que a costureira ou alfaiate encontrou oportunidade de dissecar um quiróptero para fins de estudo. Todavia, ao invés de representar restos mortais, sua decoração inverossímil imita fidedignamente os olhos falsos das assas de algumas mariposas presentes na biota da Guatemala, especialmente *Copaxa lavendera* e *Automeris lauta*.

O acervo do Museum of Fine Arts, em Houston, abriga um vaso[495] que vamos chamar de WILSON, pois foi doado à instituição por Isabel Wilson. Sua inscrição segue a métrica de três dígitos. A figura é repetida duas vezes, conforme o modelo *standard* para vasilhas com tal motivo iconográfico. Seu traje é o mais completo de todos. Tem luvas com pontas de tocha/maçarico combinando com os sapatos de cor vermelha.



Ator representado em WILSON e K4018.

A bainha das asas de pano tem recorte anatomicamente correto de cinco pontas e é bicolor com efeito degrade. A máscara bafora chama tricolor e tem o adorno plumário

[494] MONTGOMERY, John. *Bat From Unprovenanced Polychrome Ceramic*. Desenho copiado no ano 2000. Em: *The Montgomery Drawings Collection*, disponibilizado pela Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, INC. (FAMSI). Acessado em 04/05/216. URL: <http://research.famsi.org/montgomery_list.php?rowstart=30&search=>.

[495] *VESSEL WITH BAT DEITY* (Maya 600-900 AD). Em: *Google Arts & Culture*. Acessado em 25/06/2017, 18:16. URL: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/vessel-with-bat-deity/xQH_gXmEmyfKQQ?hl=pt>.

fixado. O ator usa tapa sexo colante branco com penduricalho de contas vermelhas. Os braços continuam abertos, mas os joelhos não estão flexionados.

Ele representou muito bem e completou sua tarefa com louvor. Então algo novo aconteceu. WILSON não tem olhos nas asas nem no colar. Ao invés disso, em cada asa vemos desenho de pares de tíbias cruzadas. WILSON faz um par perfeito com K4018, item nº 30.3-2487 do American Museum of Natural History NY, que é uma vasilha policroma proveniente de Chamá.[496] Na primeira vez que os vi pensei que um museu tinha vendido o item para o outro. WILSON e K4018 são vasos iguais, exceto pelo texto mutável e pela inovação na pontinha encurvada dos calçados.

Diante do exposto ouso teorizar que a ornamentação com olhos falsos tenha função caricatural de onomatopeia, passando a mensagem supraliminar de chamariz: "Ei, olhem para mim, vejam o truque espetacular que estou performatizando".

Simbolismo dos olhos e fêmures cruzados

Hoje em dia existe pelo menos um grupo étnico na américa latina especializado no canibalismo de olhos falsos. O guaraná (*Paullinia Cupana*) é um arbusto da família botânica *Sapindaceae*, originário da mata nativa do Brasil e Venezuela, cuja frutificação ocorre de outubro a dezembro. A abertura do fruto, na natureza, causa sensação de pareidolia, nos fazendo reconhecer cachos de olhos humanos. Por isso, os povos de tronco linguístico Tupi assumem que os frutos do guaraná são os olhos da floresta.

Em cada 100 gramas de sementes secas há 5,338 gramas do alcaloide cafeína ($C_8H_{10}N_4O_2$), princípio ativo de efeito estimulante com poucos efeitos colaterais. Ou seja, sementes de guaraná são como falsos olhos cujo consumo nos mantém vigilantes.

No Brasil, a tradição Sateré-Mawé[497] funda sua ontogênese no mito de origem da etnia, onde a mãe hipônima Uniã Wuã Sapi planta os olhos de Waraná, seu primogênito morto, e discursa informando-o que ele tornar-se-á um chefe invisível "para todos os povos", fazendo-se presente na comunidade por intermédio do consumo do refresco *sakpó*, preparado mediante dissolução em água do pó das sementes raladas.

---

[496] *KERR NUMBER: K4018*. URL: <http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=4018>. Acessado em 19/06/2017, 17h41.; HUGHES, Michael M. Camazotz: Dark Bat Godo f the Maya. Publicado no blog do autor em 23/12/2013. URL: <http://michaelmhughes.com/camazotz-dark-bat-god-of-the-maya/>.

[497] Os Sateré-Mawé estão espalhados ao longo dos rios Andirá, Marau, Miriti, Urupadi, Majurú, Uaycurapá e igarapés afluentes desses rios.

Ela diz: “Para fazer os trabalhos, para fazer casos, sempre estará presente o guaraná, o meu filho único. Você vai se multiplicar e vai ficar na terra nova. Você vai dar conselho todos os dias de manhã, de tarde e de noite”.[498]



Frutos de guaraná.[499]



Hieróglifo Maia no *Codex Peresianus*, folha 4. [500]

Solange Pereira do Nascimento opina que o *sakpó* é a referência transcendental, política, social e cultural do povo Mawé. Na sua cuia o grupo social bebe junto e acredita ter entendido que o objeto do preparo do refresco vai além do que é visível a nossos olhos. É a partir dele que o próprio povo se organiza coletiva e politicamente. Essa experiência os faz transitar entre dois tempos e realidades indistintamente. “Passado e presente, natural e sobrenatural não são dicotômicos entre si como fronteira, mas fluem, transitam num ir e vir aonde tudo é passível de realização”.[501]

Tal experiência nos aproxima do caso maia onde os vasos para estocagem de cacau (outra fonte de cafeína) eram decorados com quadrinhos de horror. Conforme exposto, os vasos K1286, K6996, MFA 1972.423, DIESELDORFF e JM03208, contém retratos de atores e atrizes mimetizando morcegos, com capas ornamentadas com um grande par de olhos falsos. Em K4550 visualizamos uma longa tira de texto não traduzido. No canto superior esquerdo da ilustração há um enfeite plumário voador. Logo abaixo, uma ave adestrada acende o cigarro dum humano adulto. Este patriarca

---

[498] NASCIMENTO, Solange Pereira do. *O Feminino Sateré-Mawé e suas Manifestações Simbólicas na Amazônia*. (Tese de Doutorado). Manaus, Universidade Federal do Amazonas (UFAM), 2016, p 85. URL: <http://www.bdtd.ufam.edu.br/handle/tede/5148>.

[499] GRARANÁ. Foto de divulgação de produto brasileiro oferecido pela importadora Natex Ingedients, sediada na Itália. URL: <http://www.nating.it/it/guarana.asp?menu=elenco>. Acessado em 24/06/2017, 17h34.

[500] Paul Arnold opinou que diversos hieróglifos distintos, no *Codex Peresianus*, folha 4, representam o “sacerdote jaguar em êxtase” chamando os mortos do “mundo sublunar” mediante extração de sangue. Penso que este rosto seja *zotz* porque o colar da figura antropomorfa é a cruz de ossos, ele utiliza um olho extra como adorno, seu nariz foi modificado por uso de narigueira (ausente) e tem orelhas semelhantes às de morcego, ou usa ornamentos na parte traseira da cabeça. (ARNOLD, Paul. *O Livro dos Mortos dos Maias*. Trad. Attílio Cancian. São Paulo, Hemus, p 191 e 223).

[501] NASCIMENTO, Solange Pereira do. *O Feminino Sateré-Mawé e suas Manifestações Simbólicas na Amazônia*. (Tese de Doutorado). Manaus, Universidade Federal do Amazonas, 2016, p 92.

tem uma criança com máscara de morcego amarrada às suas costas. O menino recebe instruções dum escriba, artista ou maquilador munido de tinta e pincel.[502]

E. Brady e Jeremy opinam que o papel do morcego é legitimar a profissão do escriba.[503] Isto faria mais sentido em K9095 onde um escriba adulto dialoga com um homem mascarado de mesma idade.[504] Eu penso que, inversamente, a função do adulto em K4550 é instruir o jovem sobre a festa folclórica, legitimando seu papel. Talvez ele deva demonstrar habilidade de interação social antes de entrar na vida adulta.

Na referência K1490 oito atores de faixas etárias variadas trajam indumentária icônica de personagens distintos. Parece uma prosopopeia. É como se a companhia de teatro estivesse inteiramente reunida, trazendo até os animais de estimação.



Referência K1490.

No grupo há dois atores mirins interpretando morcegos. São crianças com cerca de oito a dez anos de idade. Um deles, sem a máscara, ergue os braços sem dobrar os joelhos. Sua capa de pele ou pano rústico tem par de olhos completos voltados para cima. O outro menino está mascarado e a máscara tem um pino encaixado na boca, com penas vermelhas, pois ele ainda é jovem demais para brincar com fogo.[505]

Uma falha crítica no treinamento poderia ser fatal. K9181 é um vaso cilíndrico proveniente dum sitio arqueológico em Tikal, pintado com o retrato didático duma cena

[502] *KERR NUMBER: K4500.* URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=4550>. Acessada em 18/06/2017, 20h25.

[503] BRADY, James E. & COLTMAN, Jeremy D. *Obra citada,* p 233.

[504] *KERR NUMBER: K9095.* URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=9095>. Acessada em 17/06/2017, 22h04.

[505] *KERR NUMBER: K1490.* URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1490>. Acessado em 19/06/2017, 16h26.

de acidente. A fantasia incendiou e o personagem morreu, mas o ator sobreviveu porque as chamas dramaticamente espalhadas pelo costume inteiro são penas vermelhas.[506]

O tapa-sexo sexuado em formato de falo foi substituído por uma tanga branca em K1490 (portada por ator mirim), em K5367 (vestida num jovem) e K3639 (usada por um adulto). Em K1440 um personagem quiróptero usa tanga preta de mesmo modelo.

Na referência K3639 o ator discute com outro personagem que segura um objeto retilíneo numa mão e algo que parece um rosto humano na outra. E. Brady e Jeremy opinam que o quadro retrata um artesão confeccionando uma máscara. Imagino que o mimico em K3639 deseje mais ornamentos, pois ele tem algo diferente em sua capa. Nos pontos das asas onde outros pintaram um grande par de olhos falsos, ele ostenta conjuntos de tíbias cruzadas. Cinco globos oculares completos, inclusive com nervos óticos, completam a decoração. São desenhos menores e mais esparsos.[507]

Em K5367 o pudico já não sabe o que fazer com olhos e ossos. Ele tem um único par de tíbias cruzadas mais três globos oculares completos, com íris clara e pupila escura, pintados em pontos aleatórios de seu figurino. Um quarto globo ocular flutua sobre sua máscara. Esta referência diz respeito ao item nº 84.217.22 do acervo do Mint Museum of Art Charlotte NC.[508] Neste vaso o personagem baforando é branco como um *Diaemus youngi* visto de frente. Alguém rasurou a cerâmica na intenção de apagar o que o artesão havia escrito sobre o homem morcego. Presumo que, no contexto, foi *zotz*[509] quem prevaleceu à peleja, pois ele segura uma pata de felino, e que o adquirente do artefato vingou seu personagem favorito apagando o mérito do antagonista.

Ossos de morcegos, possivelmente empalhados para fim de decoração, foram escavados no túmulo nº 4 (localizado na Estrutura 13, Operação AP13A-1, Norte Plaza, em Arroyo de Piedra) e no túmulo nº 30 (na Estrutura L5-1, em Dos Pilas) cujo ocupante é controversamente identificado como o chefe Itsamnaaj K'awiil, falecido em 26/10/726.

---

[506] *KERR NUMBER: K9181*. Fotografias de Justin Kerr publicadas em 2009/03/09. URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=9181>. Acessado em 19/06/2017, 20h00.

[507] *KERR NUMBER: K2716*. URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=3639>. Acessada em 18/06/2017, 20h22.

[508] *KERR NUMBER: K5367*. URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=5367>. Acessada em 17/06/2017, 19h50.

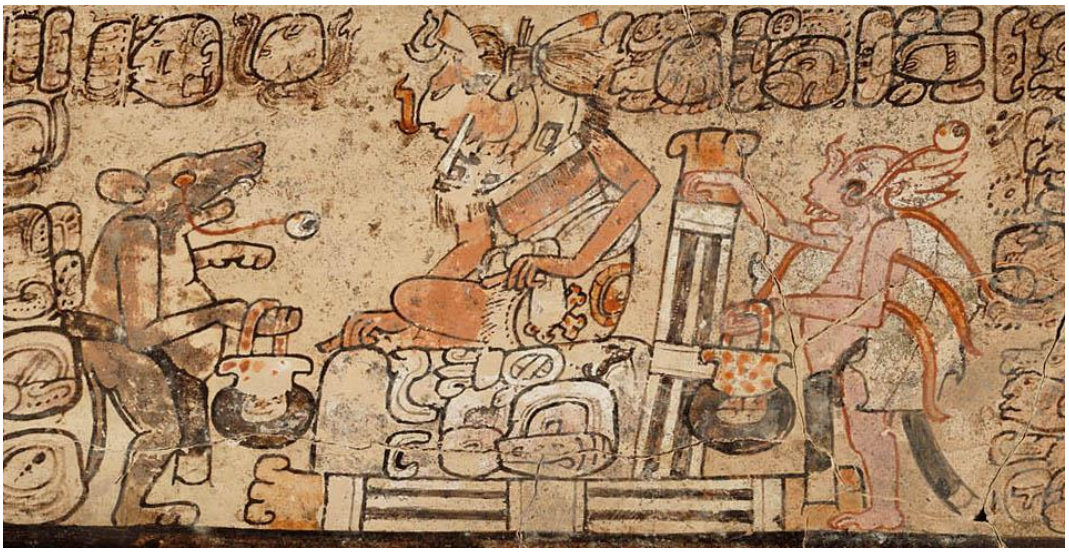
[509] O hieróglifo "*zotz*", mal apagado, ainda é legível no terceiro espaço contado de cima para baixo. O depredador deixou intactas as inscrições referentes ao jaguar e ao outro felino.

Nos mesmos lugares encontraram produtos manufaturados derivados da caça ao jaguar (restos de colar de contas de dentes no túmulo 3 e uma capa de pele no túmulo 30).[510]

O Senhor da caverna Naj Tunich

O vaso policromo K1440 (Ref. nº 1848 no catálogo do Museum of Fine Arts) contém o mais longo texto encontrado numa cerâmica do período clássico, com oitenta e oito caracteres preservados em excelente estado de conservação.[511] O primeiro é *zotz*, interpretado como sílaba do nome próprio masculino singular do escriba e desenhista Tz'iin, responsável pela decoração da obra de arte.[512]

Além de conteúdo biográfico concernente às aventuras dum chefe empoderado dia 25/01/717 no centro da planície de Péten, na Guatemala, a narrativa rememora e atualiza eventos folclóricos onde as figuras antropomorfas não são atores mascarados. Aqui, excepcionalmente, os próprios personagens mostram a verdadeira face.



Detalhe da imagem no vaso policromo K1440.

[510] CALVIN, Inga E. *Between Text and Image: An analysis of pseudo-glyphs on late classic maya pottery from Guatemala*. (Tese de doutorado em Filosofia). Colorado, Faculty of the Graduate School of the University of Colorado, Department of Anthropology, 2006, p 71 e 76. URL: <http://research.famsi.org/rollouts/CalvinDissertation.pdf>

[511] MS1848. Ficha catalográfica do Museum of Fine Arts. URL: <http://www.mfa.org/collections/object/dish-36472>. Acessada em 24/06/2017, 00h31.

[512] HULL, Kerr, CARRASCO, Michael D. & WALD, Robert. *The First-Person Singular Independent Pronoun in Classic Ch'olan*. Em: *MEXICON: Journal of Mesoamerican Studies*, Vol. XXXI, Abril 2009, nº 2, p 36-37. Disponibilizado para consulta pública em: <http://www.mayavase.com/First-Person.pdf>.

Entre as quatro ilustrações, uma retrata o “senhor do vaso”, patrono proprietário do vasilhame, sendo objeto de temor reverencial. Os mortos zooantropomorfos se apresentam na forma dum *Diaemus youngi* e de um *Nasua narica* erguidos em postura bípede, usando tangas do mundo humano. Ambos possuem olhos saltados das órbitas, ainda unidos ao crânio pelo nervo ocular estendido. Eles oferendam potes respingados de pontos vermelho-sangue ao chefe humano.

A qualidade excepcional do traço do desenhista é notória no modo como a figura humana restou completa com características tão delicadas quanto a compressão dos músculos comungados do supercílio, avolumando a área acima do nariz e empurrando a pálpebra superior para baixo. O pescoço estendido em direção ao quati ressalta a expressão de raiva, de modo a reduzir a necessidade de efeitos especiais.

Este homem solta um fogo bem vermelho pelas ventas, enquanto seu chapéu de abutre baforeja fumaça branca. Todavia, são chamas miúdas, discretas, supérfluas e desnecessárias. Penso que, neste quadro, o fogo seja metafórico, simbolizando a raiva, pois seria incômodo e perigoso entupir as narinas com pó inflamável. A verdadeira explosão é interior, subjetiva. O chefe não é um palhaço cuspindo fogo de brincadeira.

Será que ele fumega de ódio pelo problema genérico solucionado por meio do sacrifício? Ou não restou satisfeito com o serviço prestado pelos subalternos? Este personagem histórico foi o homem responsável pela decoração textual e ilustrada na caverna Naj Tunich, onde a ausência de gravuras de quirópteros é certamente um dado significativo. Em K1440 a vestimenta do chefe tem decoração de fêmures cruzados e olho de coruja. Desenhos de fêmures cruzados intercalados com figurações de olhos humanos completos decoram o interior do vaso. Tudo está presente, mas não onde sempre esteve. Desta vez a honraria dos enfeites tradicionais do quiróptero, que aqui não os possui, foi delegada ao governante local da planície de Alta Verapaz.

Subserviência do mordomo morcego perante a ave de rapina

Imagens onde o mágico que bafora chamas é menos humano e mais quiróptero fornecem um panorama geral do roteiro onde o truque cenográfico estava inserido.

O uso de ideogramas é maior em narrativas complexas. O aumento de três para quatro ideogramas na parte textual dum vaso cilíndrico bastou para romper a métrica e introduzir um novo personagem no vaso MS1842 do Museum of Fine Arts, datado entre

680 e 750 d.C., coletado por John Fulling em Pacaya, El Mirador Basin, Guatemala.[513] Isto foi o que Justin Kerr reclassificou como K1080[514]. A cena faz par com K2716[515].

As figurações de olhos encolheram e se multiplicaram compulsivamente, opondo quantidade à qualidade gráfica. Em K2716 há nove círculos com pintas circulares no interior das asas do morcego zooantropomorfo, e também uma fileira de quatro olhos no fogo ou fumaça expelido pela boca. Em K1080, dez círculos brancos nas asas do quiróptero são abstrações de olhos. Seu único traço de antropomorfismo são as ações humanas (carregar tigela manufaturada, baforar expirando fumaça artisticamente).

Embora eu habitualmente desconsidere o entorno variável ao analisar figurações do morcego, James E. Brady e Jeremy D. Coltman defendem a relevância da companhia duma ave morta de bico longo, em K1080 e K2716, ressaltando que tanto o personagem quiróptero quanto a ave de rapina pertencem à categoria *wahy* de sobrenaturais.

A ave horrenda reaparece ao lado dum morcego branco na referência K3007, destacados num cenário populoso. Aparentemente eles interagiam com constância.[516]

Penso que o pássaro obviamente não seja um colibri. A ave sobrenatural é um morto-vivo, com pescoço cortado, cuja cabeça permanece ligada ao corpo por uma extensão do esôfago puxada para fora, de modo a parecer levemente com o condor (*Gymnogyps californianus*) ou com o urubu de cabeça vermelha (*Cathartes aura*). Seu bico, longo e encurvado na ponta, é uma exageração do formato dos diomedeídeos. Ela tem pés de ave marinha, como o albatroz. Pés de diomedeídeos carnívoros, piscívoros.

Aliás, na vida real era um boneco para teatro de fantoches, preso e manipulado por um complexo sistema de cordas, conforme exposto num desenho de época.[517]

Em K2716 a ave está amedrontando um homem de crânio alongado (moda da época) que ainda parece vivo. Dos oito olhos saltados sobre ela, quatro flutuam no ar, ao redor dela, como um signo da onomatopeia do horror. Há três blocos de texto não traduzido no vasilhame, totalizando quinze dígitos.

---

[513] Ficha do catálogo do museu consultada em 19/06/2017, 15h06. URL: <http://www.mfa.org/collections/object/cylinder-vase-36316>. Acessada em 25/06/2017, 14h46.

[514] *KERR NUMBER: K1080*. URL: <http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=1080>. Acessada em 17/06/2017, 19h09.

[515] *KERR NUMBER: K2716*. URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=2716>. Acessada em 17/06/2017, 19h50.

[516] *KERR NUMBER: K3007*. Fotografias de Justin Kerr publicadas em 2009/03/09. URL: <http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=3007>

[517] *MAYA CHOCOLATE POTS*. Imagem disponibilizada pelo Museum of Fine Arts, Boston. URL: <http://www.mfa.org/programs/gallery-activities-and-tours/maya-chocolate-pots>. Acessa em 25/06/2017, 14:59.

Em K1080 a ave usa um colar com três olhos customizados (presumo que sejam falsos porque carne de verdade apodreceria, estragando o ornamento). A ave pousa sobre uma cabeça humana decapitada. Diante dela há uma tigela contendo uma mão humana e outros pedaços de carne. Ao seu lado, um morcego macho voa cuspindo fogo e carregando outra tigela contendo pé humano, mão humana e um coração. Sua atitude parece a dum garçom servindo o jantar à ave horrenda.

Um pequeno crânio, que talvez seja um hieróglifo, olha na direção do morcego. E. Brady e Jeremy opinam que o desenho acima do morcego são três blocos de casco de tartaruga, indicando conexão com a terra. Eu penso que sejam três olhos com função de onomatopeia. A tira legível entre o morcego e a ave não foi traduzida.

Importa ressaltar a imensurável diferença entre o sacrifício humano e uma cena fictícia de sacrifício humano. Embora tais pinturas hajam sido realizadas em tigelas iguais à portada pelo morcego em K1080, nenhum osso de pés ou mãos foi achado dentro delas pelas equipes de escavação. Não há nenhuma mancha de sangue visível na frágil pintura destes artefatos. Logo, com certeza ninguém foi esquartejado para que seus pedaços fossem depositados em tigelas com cenas comemorativas.



Fotografia de Justin Kerr (K1080).

Se a intenção foi representar o *Diaemus youngi* baforando em K1080 e K2716, os artistas o fizeram com nariz demasiadamente longo.

O nariz humano do troféu cefálico e o bico da ave carniceira também são extravagantemente longos, num divertido estilo caricato, indicando que a cenografia pendia mais para o cômico gênero *terrir* do que para a ficção de horror.

Em K1080 o bico da ave é impossivelmente dentado, ridiculamente torto. Em K2716 uma língua bipartida de ofídio pende da mandíbula inferior.

Seria a versão Mixteca de Quetzalcóatl atualizada como Kukulkán, numa tentativa Maia de dialogar com os vizinhos problemáticos da fronteira, ao Sul?

Se a mímica do morcego se dava de modo caricatural na planície de Alta Verapaz, ao que se contrapunha uma resposta dialógica tão peculiar?

O palácio do morcego em Copán, Honduras

Quando o arqueólogo Stevan Davies, então professor na Misericordia University, visitou o canto sudeste da área leste das ruinas de Copán, em 1997, acompanhado pelo guia de turismo Michael Coe, ele filmou duas esculturas do totem da cidade: Um verdadeiro vampiro com alargador nas orelhas, vestido só de joias, cujo sexo masculino se mostra desproporcionalmente grade em relação ao corpo, numa ostentação de virilidade.[518] Estas duas estátuas foram transportadas para o Museo de Escultura Maya construído dentro do Parque Arqueológico de Copán.[519]

Outra escultura menor, achada no mesmo sítio arqueológico, foi levada ao Museo Nacional de Arqueología y Etnología, na Guatemala. Ela representa um ator de pé, com os braços abertos sustentando máscara de *Phyllostomidae*, ostentando capa de peles de morcego (esculpiram retalhos com junção de costura em baixo relevo).[520]

Este indivíduo veste tanga semelhante às retratadas em K1440, K1490, K3639 e K5367, com acréscimo de joias cravejadas. Usa um colar com dezenas de contas mais um pingente gigante do tipo peitoral. Em Copán nenhuma figuração de quirópteros contém fêmures cruzados ou olhos falsos. Morcegos não baforam fogo, exceto num ideograma interpretado pelo epigrafo Nikolai Grube como sendo a frase “morcego que expira fogo” (*k’ak uti zotz*).[521] Francamente, gosto da ideia, mas não vejo o fogo.



Parede em Copán, Honduras.

---

[518] DAVIES, Stevan. *Copan Pages*. Acessado em 11/05/2016, as 14:38. URL: <http://users.misericordia.edu/davies/maya/easts.htm>.

[519] Infelizmente o Museo de Escultura Maya, em Honduras, o Museo Maya de Cancún, em Cancun, entre outros, não disponibilizam catálogos online nem exposições virtuais. Seria necessário visita-los para obter mais informações e isto está além de minhas possibilidades. Portanto, ignoro as referências alfanuméricas.

[520] *THE POPOL VUH/IXCHEL MUSEUM COMPLEX*. Em: *GUATEMALA CITY'S MUSEUMS: Treasures of the Maya past*. URL: <http://jackmaryetc.com/Travel/Americas/Copan/CopanMuseo.htm>.

[521] GRUBE, Nikolai e NAHM, Werner. *A Census of Xibalba: A Complete Inventory of Way Characters on Maya Ceramics*. Em: KERR, Justin (org). *The Maya Vase Book*, Vol 4. New York, Kerr Associates, 1994, p 701.

A dinastia maia de Copán viveu em Honduras (436-822 d.C) como parte da cultura maia maior que se estendeu pelo México, Belize, Guatemala, El Salvador e Honduras (250-900 d.C.). Copán foi uma cidade tão próspera, independente e soberana que mais parecia um estado confederado dentro da diarquia Maia. Ali era o lugar onde os quirópteros alcançaram a mais elevada importância social e totêmica. Vários grupos étnicos viviam em Copán, inclusive o Clã dos Vampiros (*ah-zotzil*), de origem Kakchiquel. A linhagem real de Kaqchikel era a Casa do Morcego (*zotzilá-há*) e seu governante o Chefe Morcego (*Ahpop-Zotzil*), macho alfa da colônia humana.

Nas ruinas de Copán ainda existem duas esculturas de cabeças, enormes e realísticas, com rugas de expressão nas faces, de personagens históricos que seriam retratos tridimensionais comuns[522] caso não ostentassem o par de colmilhos superiores alongados e salientes na boca entreaberta. São possivelmente efígies de importantes políticos e/ou xamãs que celebravam o morcego vampiro.

Penso que o Clã dos Vampiros involuntariamente ditou moda. Historiadores tem opinado que o totem quiróptero foi estreitamente relacionado com outros grupos étnicos provenientes de diferentes localidades do território Maia. O livro de Chilam Balam, de Tizimin, menciona um território nominado *Zotz'il*, talvez aquele habitado pela etnia *Zotzil* em Chiapas, México. O mamífero voador foi também patrono de Zinacantan, cidade dos "homens morcego". Havia até o grupo linguístico *Tzotzil*.[523]

Elizabeth Benson sugere que a maior frequência de menções aos morcegos em algumas culturas Pré-Colombianas indica um relacionamento especial destes grupos com o totem. Em vários mitos sul-americanos sobre a origem da vida, um ancestral hipônimo coabita com um animal.

> Há outros indícios de que certas culturas considerariam a inclusão dum morcego em sua lista de ancestrais. Algumas narrativas folclóricas retratam quirópteros fêmeas vindo até os homens. Um conto menciona morcegos pendurados numa árvore que chamam um homem quando

[522] As cabeças são catalogadas no cadastro nacional da Guatemala como W1095 (situada numa ponta da estrutura 10L-11, na área oeste das ruínas de Copán) e W1077 (na área leste). Há quem as interprete não como retratos fiéis de pessoas com próteses dentárias, mas como um idoso deus que perdeu todos os dentes restando somente dois na arcada dentária inferior. Ou então seriam homens com fios de baba escorrendo depois de tomar o sagrado chá de cacto Peiote (*Lophophora williamsii*). Esta última hipótese é especialmente plausível para a cabeça W1077 cujos dentes são cilíndricos e que tem coriza cilíndrica saindo da narina direita.

[523] BRADY, James E. & COLTMAN, Jeremy D. *Bats and the Camazotz*: *Correcting a century of mistaken identity*. Publicado em: *Latin American Antiquity* 27 (2), 2016, p 230.

> ele está retornando duma caçada noturna. Ele é convidado para tomar uma bebida com eles e fica atraído por um morcego fêmea. Noite após noite, o homem faz uma parada para beber e flertar com ela. O homem começa a mudar lentamente, ficando com cabeça de morcego, dedos longos e folha nasal; até que sua esposa percebe a metamorfose, incendeia a árvore e mata todos os morcegos, inclusive seu marido infiel. Noutros contos folclóricos, morcegos desposam mulheres que não sabem que seus maridos são quirópteros.[524]

Vinte e um hieróglifos *zotz* (cabeças de morcego) foram esculpidos em baixo relevo num vaso escavado em Copan, Honduras (ref. K4636).[525]

O acervo permanente do Hudson Museum, em Orono, expõe um vaso cilíndrico proveniente de Cobán, Alta Verapaz, Guatemala, com datação estimada entre 300 e 800 d.C. (HM1184)[526]. Justin Kerr descobriu que a decoração colorida desta cerâmica com 17,9 cm de altura e 16,2 cm de diâmetro[527] é quase idêntica à de outro vaso cilíndrico contemporâneo, com 15 cm de altura e 18,5 cm de diâmetro (ref. M.90.168.18 do LACMA). Ambos são envolvidos por uma tabela quadriculada contendo a repetição compulsória do hieróglifo *zotz*. Há, respectivamente, trinta e seis cabeças detalhadas de *Phyllostomidae*, mais trinta estilizadas em HM1184, no Hudson Museum. Cinquenta e uma cabeças detalhadas mais dez estilizadas decoram M.90.168.18, no LACMA, sugerindo silvos, farfalhar de asas, ou um chiado tzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz.

O conjunto de fotografias nº 3102 da FAMSI esclarece o mistério. Planilhas com grupos de dezoito cabeças de morcego separam duas figuras humanas num pote cilíndrico de 17 cm de altura e 25,2 cm de diâmetro, integrante duma coleção particular. Parecem dois irmãos pernoitando na Casa dos Morcegos. Logo, os outros desenhos compatíveis representam colônias em Xibalba. Tiras de círculos (= números infinitos), acima e abaixo, sugerem que foram desenhados menos morcegos que os existentes.

Ressaltamos que não seria a primeira vez que uma criação fantástica se tornou um modelo icnográfico popular, objeto de inumeráveis representações e souvenires sem

---

[524] BENSON, Elizabeth P. *Bats in South American Folklore and Ancient Art*. Em: *BATS*. Vol 9 (primavera 1991), Nº 1:7-19. URL: <http://www.batcon.org/resources/media-education/bats-magazine/bat_article/466>.

[525] *KERR NUMBER: K4636*. URL: <http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=4636>. Acessado em 19/06/2017, 17h50

[526] Details for HM1176. Em: *William P. Palmer III Collection*, redirecionado de The University of Maine, acessado em 04/05/216. URL: <http://www.library.umaine.edu/hudson/palmer/detail.asp?id=27655136>.

[527] Details for HM1184. Em: *William P. Palmer III Collection*, redirecionado de The University of Maine, acessado em 04/05/216. URL: < http://www.library.umaine.edu/hudson/palmer/detail.asp?id=14911586>.

ser objeto de culto algum. Ninguém diria que o Batman é um deus. Segundo Jean-Pierre Vernant, dispomos de representações figuradas e relatos míticos sobre a face monstruosa de Gorgó; porém Medusa não é objeto de qualquer culto, nem para venerá-la nem para conjura-la.[528] Algumas vezes ela até parece chegar perto duma função religiosa, demarcando territórios sagrados aos deuses de verdade. Na maioria dos lugares onde existiam fontes termais encontram-se representações do *gorgóneion*.[529]

Livros ameríndios maias, astecas, toltecas e pernambucanos

Em 1583 a população indígena de Pernambuco e Itamaracá pretendeu redigir uma proposta de unificação do culto, realizando a tradução cultural do cristianismo para fins de sincretismo religioso. Os cabeças da manifestação indígena – que reivindicavam igualdade racial e respeito às liberdades laicas – tentaram catequizar os catequistas estabelecendo escolas à imitação dos colégios da Companhia de Jesus, e, segundo o historiador Robert Southey, "afirmam os jesuítas que da casca de uma certa árvore faziam eles livros como que encadernados em tabuinhas de madeira delgada, e que em caracteres desconhecidos continham umas escrituras que o diabo lhes ensinara[530]".

Oitenta anos depois os manifestantes ainda armavam ciladas engenhosas para obrigar os impenetráveis cristãos a escutar o que se recusavam a entender. Quando esteve na Paraíba, o Padre Simão de Vasconcellos ouviu narrativas sobre pegadas de São Tomé – isto é, de céticos – incrustadas em penedos e quis vê-las pessoalmente. Guiado ao primeiro penedo, mostraram-lhe uma fonte de água mineral saída da rocha a fim de demonstrar que o milagre descrito em Números 20:10-11 é um fato natural. Guiado ao segundo penedo, mostraram-lhe pegadas humanas. Guiado ao terceiro penedo, mostraram-lhe pegadas dum adulto e dum menino. Nesta última paragem o mistério foi revelado em "certas letras esculpidas na pedra", em alfabeto desconhecido, com as quais os índios pretenderiam provar que, em 1663, os padres das aldeias não eram os únicos seres humanos capazes de ler e escrever no Brasil[531].

---

[528] VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos*: Figurações do outro na Grécia Antiga. Trad. Clóvis Marques. Jorge Zahar Editor, p 84.

[529] VERNANT, Jean-Pierre. *Obra citada*, p 91.

[530] SOUTHEY, Robert. *História do Brasil*: Volume 1. Trad. Dr. Luís Joaquim de Oliveira e Castro. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1977, p 253.

[531] VASCONCELLOS, Padre Simão de. *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil e do que Obram Seus Filhos Nesta Parte do Mundo*. 2ª Edição. Lisboa, A. J. Fernandes Lopes, 1865, vol. 1, p 106-107.

Por essa época, em Chichicastenango, na Guatemala, a nação quiche-maia contemporânea também estava engajada na tarefa de devolver a gentileza da instrução religiosa, escrevendo um livro para catequizar o clero católico. Ameríndios bilíngues transliteraram o *Popol Vuh* dos ideogramas Maia ao alfabeto latino, entre 1554 e 1558, de forma que os não índios pudessem ler o conteúdo. O dominicano Francisco Ximénez ficou tão impressionado que se apressou em fazer uma cópia manuscrita do documento, que hoje pertence ao acervo da Newberry Library, em Chicago. Esta é nossa fonte.

O que os ameríndios de Pernambuco e Itamaracá tinham de mais importante a dizer, com certeza, era o mesmo que foi descoberto na África pelo etnólogo Victor Turner (1920-1983), ao reconhecer que quem pretende compreender qualquer segmento duma cultura tem de vencer seus próprios preconceitos contra o ritual.

> Em matéria de religião, assim como de arte, não há povos "mais simples", há somente povos com tecnologias mais simples do que as nossas. A vida "imaginativa" e "emocional" do homem é sempre, e em qualquer parte do mundo, rica e complexa. Faz parte de minha incumbência exatamente mostrar quanto pode ser rico e complexo o simbolismo dos ritos tribais. Também não é inteiramente correto falar da "estrutura de uma mentalidade diferente da nossa". Não se trata de estruturas cognoscitivas diferentes, mas de uma idêntica estrutura cognoscitiva articulando experiências culturais muito diversas.[532]

A segunda mensagem dos nativos de Pernambuco e Itamaracá foi perdida para a história. Seus livros não foram lidos nem preservados, deixando aos maias, astecas e toltecas a fama de únicos povos ameríndios alfabetizados por mérito próprio, capazes de imortalizar narrativas que parecem roteiros de ficção científica.

O período Maia pós-clássico posterior

O período Maia pós-clássico posterior (do século X ao início do século XVI) foi caracterizado pela diversidade de influências externas. O homem morcego se tornou um personagem multicolorido, excessivamente paramentado e mais cruel do que nunca. É assim que ele aparece no *Codex Borgia*, no *Codex Vaticanus B*, no *Codex Fejérváry-*

[532] TURNER, Victor W. *O Processo Ritual*. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974, p 15.

Mayer e no *Codex Porfirio Díaz* (Pl. 1c), onde não faz nada além de decapitar personagens humanas e arrancar corações.

Comparando os quadros daqueles que representam ou incorporam o morcego no *Codex Fejervary-Mayer* e no *Codex Vaticanus B* (abaixo), vemos figuras ostentando máscara e asas de pano. Cada personagem sacrifica alguém para obter um troféu cefálico e/ou um coração. O número doze (doze círculos) e a inscrição sob seus pés (lida da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita, conforme o manuscrito) estipulam a data propícia para a encenação teatral ou ritualística.



O Reino de Gumarcaj foi responsável pelo trabalho mais conhecido da historiografia e mitologia maia, o *Popol Vuh*, onde a cenografia é explicada.

A semente duma nova vida

Muitas culturas ameríndias possuem contos folclóricos onde nossos restos mortais atuam como fertilizante ou possuem a propriedade mágica de germinar, como sementes, criando novas espécies de plantas. Uma narrativa tupi romantiza o óbito da índia Mani que nasceu albina e morreu jovem. Os pais regaram sua cova diariamente, até brotar o primeiro pé de mandioca. “Cavaram pouco e à flor da terra, viram umas raízes grossas e morenas, quase da cor dos curumins, nome que dão aos meninos índios. Mas, sob a casquinha marrom, lá estava a polpa branquinha[533]”.

[533] GIACOMO, Maria Teresa Cunha de. *A Lenda da Mandioca*: Lenda dos Índios Tupi. São Paulo, Melhoramentos, 1974, p 10.

De acordo com o professor de tupi-guarani Jourbert Di Mauro, o verbo *tyma* (enterrar) acrescido do sufixo *"aba*" forma *tymbaba* no sentido de "cemitério" ou "lugar de enterrar" os mortos.[534] A etimologia corrente em território brasileiro apresenta toda uma sintaxe gramatical decomponível; tem uma razão de ser como é, inexistente no sinônimo homófono *xibalba*, o vernáculo quiche-maia. Em tupi-guarani *tymbara* é o coveiro que enterra o morto em *tymbaba*. Entre os Muisca colombianos *ŧiβara* era um idoso xamã (*ʂikɬ*) ou feiticeiro (*ahiţskaɣi ţsaʂoa*) que recebia tabaco para tirar a sorte dum enfermo, dizendo se o adoentado iria viver ou morrer.[535]

Uma hipótese de correspondência em História da Arte e mitologia comparada foi levantada pela historiadora Elizabeth P. Benson, no artigo *Bats in South American Folklore and Ancient Art*, publicado na edição inaugural de *Andean Past* (1987), periódico da Cornell Universitty, reeditado em versão resumida na *BATS Magazine*. Elizabeth P. Benson localizou narrativas brasileiras, incluindo o conto bororó onde um morcego falante alerta os humanos que tabaco não se fuma com fins recreativos, e sim somente em caso de prescrição terapêutico-ritualística em épocas e locais onde o xamã faz o papel de médico do aldeamento (sobretudo porque não existe outra opção).[536]

O jornalista Jerônimo Monteiro, especializado em folclore, compilou a referida narrativa de membros da tribo Orarimogodogue, os bororós orientais do Planalto Central do Mato Grosso. Certa vez Baitagogo encontrou folhas de tabaco (*mé*) dentro dum peixe que ele havia acabado de pescar e estava limpando para cozer. Ele escondeu para fumar escondido, à noite, quando reuniu uma roda de fumo recreativo.

> Baitagogo contou-lhes como encontrara o fumo. Enrolou as outras folhas, fez cigarros e distribuiu-os. Mas eles não sabiam fumar ainda. Engoliam a fumaça e se engasgavam. Foi quando passou um morcego, viu-os e disse-lhes: — Não fumem assim à toa. Façam assim: "puff" e digam: "meu avô, receba aí a minha fumaça e afaste de mim

[534] DI MAURO, Joubert. Curso de Tupi Antigo. Disponibilizado em: *EEG-CIUL*. Acessado em 03/05/2016. URL: <http://www.painet.com.br/joubert/quartaaula.html>.

[535] PÉREZ, María Stella González de. *Los sacerdotes muiscas y la paleontología lingüística*. Em: *Boletín Museo del Oro*. Nº 40, 1996, p 52. Acessado em 26/05/2016. URL: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/bmo40gonzalez.pdf>

[536] BENSON, Elizabeth P. Bats in South American Folklore and Ancient Art. Em: BATS. Vol 9 (spring 1991), Nº 1:7-19. URL: <http://www.batcon.org/resources/media-education/bats-magazine/bat_article/466>

> todo mal". Se assim fizerem, nada lhes acontecerá. Do contrário, serão castigados porque esse fumo é meu.[537]

O conteúdo moral do conto Orarimogodogue encerra a narrativa onde os homens ignoram o alerta do morcego, continuaram fumando por nada, tem a visão reduzida, ficaram quase cegos, morrem e se transformam em ariranhas (*Pteronura brasiliensis*).

Em abril de 2008 uma equipe de arqueólogos mexicanos liderados por Guillermo de Anda[538] declarou a descoberta de uma "entrada de Xibalba" num labirinto subterrâneo contendo onze templos de pedra e uma estrada com mais de cem metros[539] dentro do sistema espeleológico de Tahtzibichen, na Península de Yucatán. Nos séculos IX e X, secas severas facultavam o livre acesso à parte da estrutura que atualmente se encontra alagada, sendo acessível por mergulho. Ossadas humanas abundam entre os achados, confirmando a ocorrência do cemitério. Embora a maioria dos ossos e artefatos escavados datem entre 700 e 850 d.C., um vaso cerâmico de mil e novecentos anos atesta a presença humana a muito mais tempo.[540]

No início da narrativa do *Popol Vuh*, o livro da comunidade Maia, dois irmãos entram em Xibalba na intenção de jogar bola e causam rebuliço. Como punição, eles são desafiados pelo time dos Senhores de Xibalba. Pouco se sabe sobre as regras gerais e normas de pontuação do jogo pré-colombiano. Duas equipes opostas jogavam com uma bola de borracha em campo com características padronizadas. A bola não podia ser tocada com as mãos, lançamentos eram feitos com as ancas e era preciso acertar um orifício semelhante a uma cesta de basquete virada em posição vertical.

Os campos mais antigos eram estruturas simples com paredes de suporte feitas em terra, datadas do período Olmeca. Posteriormente, no período clássico, os campos de jogos em pedra com superfícies de jogo inclinadas apareceram por toda a Meso-América, exceto em Teotihuacan, onde secções rebaixadas da Avenida dos Mortos

---

[537] MONTEIRO, Jerônimo. Lenda do Peixe do Fumo. Em: Jornal *FOLHA DE SÃO PAULO*, edição de 18/08/1960, recorte não paginado.

[538] Guillermo de Anda é pesquisador do departamento de Arqueologia Subaquática da Universidad Autónoma de Yucatán (UADY), nesta ocasião atuando em expedição patrocinada pelo Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH) e pela National Geographic. Ainda não há livros sobre a pesquisa em andamento. Informações adicionais foram dadas no artigo ilustrado, de sua autoria, *Underwater Archaeeology in Yucatán: In search of "Xibalba" the Maya Underworld*. México, UADY, 2008, 21p. URL: <http://www.ifsa-butler.org/images/stories/pdf/advisors/indigenous-mexico.pdf>

[539] REUTERS. *Portal to mythical Mayan underworld Xibalba found in Mexico*. Publicado em 16/072008 na Rede Ice TV. URL: <https://redice.tv/news/portal-to-mythical-mayan-underworld-xibalba-found-in-mexico>.

[540] EXPLORERS BIO: Guillermo de Anda, Underwater Archaeologist. Em: National Geographic. Acessado em 17/01/2017, 17h01. URL: <http://www.nationalgeographic.com/explorers/bios/guillermo-de-anda-alanis/>.

podem ter desempenhado o mesmo papel.[541] Na vida real os reis jogavam para o deleite do povo. Escavações arqueológicas e o estudo dos restos mortais do rei Arara Azul revelaram que ele fraturou o crânio e outros ossos pela força do choque das boladas.

Pelo menos na mitologia Maia, e na ficção local, o sacrifício dos vencidos ocorria após a competição desportiva. Uma prova preliminar requeria o cumprimento de cada anfitrião pelo nome, mais oferendas de tabaco e tochas. Na narrativa do *Popol Vuh*, os dois primeiros irmãos desconheciam os pré-requisitos para aceitação do desafio que inicia as relações públicas. Por isso foram sacrificados sem jogar. A cabeça (*holon*) do irmão mais velho, Hun Ah Pu, foi cortada e ambos os corpos enterrados no pátio.

Hun Kame (Uma Morte) e Vuqub Kame (Sete Mortes) ordenaram que o troféu cefálico fosse pendurado numa árvore seca que pareceu frutificar miraculosamente, envolvida por uma trepadeira. Não sendo mais possível distinguir a cabeça dos frutos redondos da cabaceira (*ri tzima*), passou-se a considerar que todas as bolotas eram "caveiras que se tornaram redondas nos galhos das árvores[542]".

Ta x be q'u ya 'ok u holom xol chee,
Ta x vachin q'u ri chee
Ma ha bi, u vach.
Ma ha ch ok o ri, u holom ri Hun Hun Ah Pu ch u xol chee
Are q'u ri tzima k oh ch'a chi r e vakamik
U holom Hun Hun Ah Pu ch uch'axik.

E assim sua cabeça foi levada e deixada na árvore,
E então a árvore frutificou.
Ela nunca havia dado frutos,
Antes de receber a cabeça de Hun Hun Ah Pu.
E assim o que chamamos de cabaceira hoje
É a cabeça de Hun Hun Ah Pu, conta-se.[543]

[541] COE, Michael, SNOW, Dean e BENSON, Elizabeth. *A América Antiga*: Civilizações pré-colombianas. Vol. I. Madrid, Edições Del Prado, dezembro de 1996, p 108.

[542] BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio. *Popol Vuh*. São Paulo, Iluminuras, 2007, p 147.

[543] BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio. *Obra citada,* p 142-143.

Anos mais tarde mais dois irmãos, filhos de Hun Hun Ah Pu com X Kiq, tornaram a desafiar o time de Xibalba[544] para vingar a morte do pai. Antes do início do jogo o time da superfície teve de pernoitar em cavernas contendo obstáculos terríveis, tais como frio extremo, fogo, jaguares, estalactites e estalagmites que se chocam umas contra as outras. Uma destas câmaras probatórias era a Casa do Morcego (*Zotzi Haa*), descrita da seguinte forma na tradução de Gordon Brotherston e Sérgio Medeiros:

> *Zotizi Haa, u bi, u kay u tihobal*
> *U tukel zotz' u pam chi haa.*
> *K e tz'itz'otik, K e tz'itilahik.*
> *K e ropop pa haa E tz'apim zotz'.*
> *Ma há bi K e' el vi.*
>
> Zotizi Haa é o nome da quarta provação.
> Há apenas morcegos dentro da casa.
> Que guincham sem parar; Lançam gritos extremos.
> Eles esvoaçam pela casa, Os morcegos cativos.
> Nada pode sair.[545]
>
> *U tukel zotz' ch u pam chi haa.*
> *Hun haa chi kama zotz',*
> *Nimaq chikop.*
> *Kehe ri cha ki tzam, Ki kamizabal.*
> *Hu zuq ch utzinik Ch opon chi ki vach.*
>
> Não havia nada além de morcegos dentro da casa,
> Uma casa cheia de morcegos da morte,
> Grandes feras.
> Como facas eram seus colmilhos, suas armas de matar.
> Uma pessoa era imediatamente morta ao se aproximar.[546]

[544] O morcego não é um dos Senhores de Xibalba, segundo o *Popol Vuh*. Um capítulo desta obra contém uma explanação exaustiva de como Hun Ah Pu e X Balam Ke descobriram os nomes dos doze governantes: Hun Kame, Vuqub Kame, Kikiri Pat, Kuchuma Kiq, Ahal Puh, Ahal Qana, Chamiya Baq, Chamiya Holom, Kik, Patan, Kiq r E e Kir r Ix Kaq.

[545] BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio (org). *Obra citada,* p 140-141.

[546] BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio (org). *Obra citada*, p 224-225.

Os gêmeos mágicos Hun Ah Pu e X Balam Ke não se intimidam com a escuridão, sobrevivem ao fogo, subornam as facas e jogam ossos para desviar a atenção dos jaguares. Apenas os morcegos se revelam incorruptíveis. Para pernoitar na Casa dos Morcegos, eles diminuem de tamanho e se escondem no canudo duma zarabatana. Nem assim os oponentes zoomorfos são enganados. Eles são trapaceiros estrategistas.

Para induzir os gêmeos a sair do impenetrável esconderijo, pensando ser dia, os morcegos passam horas guinchando e esvoaçando ao redor da zarabatana. Depois ficaram subitamente quietos. Os humanos caem na armadilha.

Chiri q'ut x ki ya vi k ib hun vi
R umal hun chi kama zotz'
Chi qah
X pe vi
Xá vi 'u k'utubal r ib

E foi aqui que um deles se rendeu
Por causa de um Morcego da Morte
Que então desceu.
Ele veio justo
Quando um deles se expôs, quando eles agiram.[547]

Ka r ah r il ulok u zaqirik.
Kate puch ta x kupix u holom r umal kama zotz'.
K u pul chi kan ok u nimal ri Hu Ah Pu huch'alik.

Ele tentou olhar para fora para ver se havia amanhecido.
E então sua cabeça foi agarrada por um Morcego da Morte.
O corpo de Hun Ah Pu ficou preso, sem cabeça.[548]

Esta narrativa, que mais parece ser um conto de ficção científica que um capítulo de livro religioso, tem final feliz porque Hun Ah Pu possui a capacidade de rejuntar partes perdidas, como um boneco que perdeu sua cabeça, bastando para isso que alguém recoloque a peça destacada no pescoço. Quanto aos outros sacrificados, explica-se que suas faces seriam "ressuscitadas de novo" (*k'azitah ki vach*) nos filhos que deixaram.

[547] BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio (org). *Obra citada*, p 224-225.
[548] BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio (org). *Obra citada*, p 226-227.

Fim de jogo, fim da vida?

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, os maias denominavam o morcego "aquele que arranca as cabeças" e "representam-no com olhos de morto[549]". De acordo com Eduard Seler, entre os mexicanos o morcego é divindade de morte; associam-no ao ponto cardeal Norte e, muitas vezes, o representam com uma mandíbula aberta que, outras vezes, é substituída por uma faca sacrifical.[550]

Delia Gotz e Sylvanus Griswold Morley sustentam que a arma do morcego, no *Popoh Vuh*, é uma lança endurecida no fogo (*cha ki tzam*). O uso do artefato explicar-se-ia pela iconografia dos *códices* onde o humano zoomorfo ou animal antropomorfo "aparece com uma faca sacrifical numa mão e sua vítima em outra[551]".

Sendo assim, a Casa do Morcego guardaria semelhança com a Casa da Faca (*Chayim Haa*), repleta de lâminas enfileiradas. Ou é lá que *zotz* guarda suas armas.

Segundo Luis Jaime Castillo Butters, professor na Pontificia Universidad Católica del Perú, entre os Maia "o sacrifício parece ter tido como sua função principal a extração do sangue dos prisioneiros, submetendo-os a uma morte lenta e debilitante". O sangue seria extraído por intermédio de um dreno de osso ou metal inserido numa perfuração no pescoço, como se fosse um canudo. Então "era cuidadosamente colhido em vasos cerimoniais e bebido pelo homem-deus[552]". Esta seria a parte objetiva do rito.

Subjetivamente, o sacrifício em si era realizado em outro plano por animais antropomórficos, "particularmente felinos e morcegos[553]". Neste ponto ocorreria a tradução cultural conforme o perspectivismo ameríndio. A atuação humana evoluiria para a dimensão religiosa onde os atores são sobrenaturais. "Nossa reconstrução desta complexa cerimônia é finalizada com a oferta sacrifical do sangue dos prisioneiros[554]".

A decifração dos hieróglifos Maia revolucionou os estudos centro-americanos. Mil anos antes dos astecas elevarem o inominável sacrifício ao seu apogeu, os Maia criaram uma sofisticada gramática ritual, que incluía verbos tais como "decapitar",

---

[549] CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro, José Olympio, 1999, p. 620.

[550] SELER, Eduard. *The Bat God of the Maya Race*. Em: *Bureal of American ethnology*, Bulletin 28, Washington, Smithsonian Institution, 1904, p 233.

[551] GOTZ, Delia e MORLEY, Sylvanus Griswold. *The Book of the People:* Popol Vuh; The National Book of the Ancient Quiche Maya. EUA, Limited Editions Club, 1954, p 86 e notas 2 e 3.

[552] BUTTERS, Luis Jaime Castillo. *The Sacrifice Ceremony: Battles and Death in Mochica Art*, p 5. Em: *VOICES: THE WORLD OUTSIDE MY DOOR*. Acessado em 03/05/2016. URL: <http://www.lindakreft.com/pdf/ceremony.pdf>

[553] BUTTERS, Luis Jaime Castillo. *Obra citada*, p 5.

[554] BUTTERS, Luis Jaime Castillo. *Obra citada*, p 5.

“arrancar a cabeça” e “rolar pelos degraus da pirâmide abaixo[555]”. Na escrita Maia o mesmo hieróglifo pode significar uma palavra completa ou apenas uma sílaba.

> Por exemplo, um dos signos, que representa a cabeça de um morcego, se traduz em Maia como *zotz*, ou seja, a palavra que denomina este animal; mas também pode ser a sílaba fonética *tz-i*, presente em numerosas palavras nessa língua.[556]

Antes da decifração dos hieróglifos e da descoberta de partes imputrescíveis de vestes em túmulos Maia, a totalidade dos pesquisadores supunha que todos os híbridos vistos nos códices eram deuses ou demônios. Hoje sabemos que são cenas da vida quotidiana, representando cidadãos mascarados (*biinahik*) em seus trajes típicos.

Eu particularmente não penso que o achado de caveiras num cemitério seja prova suficiente de sacrifício humano em larga escala. A morte é a última consequência da vida. Talvez só haja tanta gente morta em Xibalba porque ninguém é eterno. Onde o medo poderia ser mais útil para controlar os ânimos de *personae non gratae* do que no caminho que leva à uma fonte de água potável secreta, durante a pior seca da História?

O corte da cabeça do sujeito que continua vivo, no *Popol Vuh*, é uma óbvia encenação. O herói Hun Ah Pu só perdeu sua máscara ou seu chapéu. A faca fura uma bexiga cheia de tinta de urucum. O ator sacode os cabelos espalhando “sangue” para todo lado. A plateia grita de horror. Depois ri. Caveiras dançam num teatro de fantoches. São de verdade, com ossos limpos, polidos, amarrados e enfeitados para a arte cênica.

Infelizmente, uma série de museus vem desabilitando a consulta a catálogos e exposições virtuais, de forma que pode vir a ser necessário visitar o Utah Museum of Fine Arts (UMFA) para observar uma única peça de cerâmica com pertinência temática à mimica do morcego. Trata-se duma máscara de quiróptero com dez orifícios distribuídos para facultar a visão, respiração e audição; feita no centro de Veracruz, México, entre os anos 300 e 600 d.C. (ref. # 1987.048.002)[557].

Na pior das circunstâncias, o pesquisador se desloca até lonjuras para ver um item e lá descobre que há dúvida razoável sobre a autenticidade da peça. Compare, acima, a notória diferença no padrão iconográfico da máscara mortuária da exposição

---

[555] TIERNEY, Patrick. *O Altar Supremo*: Uma história do sacrifício humano. Trad. Dílson Bento de Faria Ferreira Lima. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1993, p 27.

[556] FINALMENTE DECIFRADOS OS HIERÓGLIFOS MAIAS. Em: *Incrível*, nº 1. São Paulo, Bloch, julho 1992, p 23.

[557] *BAT EFFIGY HEAD: Mexico Maya Culture*. Ficha compilada em: *Bats! Lesson Plans for Educators*. Utah Museum of Fine Arts (UMFA), 06/09/2010, p 34. URL: <http://centralpt.com/upload/417/12061_batsinartlessons.pdf>

permanente da UMFA com a máscara de jade[558] da reserva técnica do Museo Barbier-Mueller d'Art Precolomb. Qualquer semelhança da máscara do Río Azul, descoberta em 1984, com o rosto do ator Klaus Kinski no filme *Nosferatu* (1979) é mera coincidência?



Máscara ref. # 1987.048.002 do Utah Museum of Fine Arts (UMFA) e máscara do Río Azul, na da reserva técnica do Museo Barbier-Mueller d'Art Precolomb.

Hoje em dia tudo é "Maia" na internet. Pesquisando por arte ameríndia nas buscas do Google Imagens, Pinterest e Flickr, frequentemente apareceram fotos digitais de ótimos artefatos com péssimas referências. Enquanto informações listadas em catálogos de museus públicos gozam de fé pública – e ainda assim podem falhar, – os objetos em leilão e galerias de arte requerem atenção redobrada. Desconfia-se do santo graal a preço de banana e da bendita banana a custo de graal.

---

[558] Desde o fim de 1999 até outubro de 2012 muitos pagaram ingresso à galeria de arte ameríndia do Museo Barbier-Mueller d'Art Precolomb, em Barcelona, na intenção de apreciar sua "*highlight*", a Máscara do Río Azul. Donde veio o item? Em abril de 1984 o alemão André Emmerich (1924-2007), perito na avaliação de arte pré-colombiana, atestou a autenticidade da máscara que lhe foi apresentada pelo norte-americano Peter G. Wray, aceitando expor aquilo que foi chamado de deus Kinich Ahaw na Emmerich Gallery, em New York. O arqueólogo Ian Graham viu-o à venda e traduziu os hieróglifos escritos na parte traseira, onde lê-se que o primeiro proprietário do item teria sido Zak Balam, governador do distrito maia em Río Azul. O defeito insanável da máscara seria sua ausência no interior da Tumba 1 na estrutura C-1, no Rio Azul, Guatemala, na ocasião em que o próprio Ian Graham exumou os restos mortais deste governante, não tendo verificado indícios de violação da sepultura desde o sepultamento, em 417 d.C., até 1981. Logo, se Zak Balam fez ou encomendou a referida máscara mortuária sem haver sido enterrado com ela, acaso teria preferido dar a um herdeiro? Ou perdido ao auferir dívida de jogo? A balança da credibilidade pesou contra a autenticidade do objeto polêmico. O preço caiu de quatrocentos e setenta mil dólares americanos para trinta e cinco mil. Então o artefato foi vendido. Supõe-se que Jean Paul Barbier-Mueller, curador do Musée Barbier-Mueller, adquiriu a máscara do Río Azul para o acervo da sede em Gênova, na Suíça, cuja reserva técnica abrigou-o até 1999 e tornou a abrigar após o término da exposição temporária na Espanha. (YATES, Donna. "*Río Azul Mask*". Publicado em *Trafficking Culture*: *Researching the global traffic in looted objects*. Última modificação em 14/06/2015. Acessado em 24/05/2016. URL: <http://traffickingculture.org/encyclopedia/case-studies/rio-azul-mask-2/>).

Colecionadores são como apostadores que pensam saber das coisas. Uma falha crítica pode render intervenção judicial suspendendo direitos civis por prodigalidade. O acerto catapulta o patrimônio cultural para uma caixa de papelão estocada num sótão. Tomei a liberdade de rotular imagens de objetos leiloados com códigos alfanuméricos.



L01 é uma máscara do tipo maskette[559] esculpida em pedra verde, tão brilhante e sem imperfeições que nos faz questionar se foi produzida por métodos modernos de lapidação. O vendedor afirma que é antiga, pré-colombiana, da civilização Maia, e que tinha por finalidade a "transformação em morcego[560]". Recebeu nove lances e foi anonimamente arrematado em 26/12/2011 por quinhentos e sessenta e um dólares.

L02 é um instrumento de sopro erroneamente chamado de ocarina pelo anunciante, devido à forma bojuda, mas que é um apito, pois tem somente um furo para saída do ar. Isto está marcado com o número 9179 na parte traseira, como se um arqueólogo profissional houvesse cuidado da catalogação ao extrair o tesouro do local de origem. Segundo o anúncio, o item pertenceu à coleção particular do Ex-Professor Peter Arnovick (1934-2015), desde meados do século XX até 28/01/2016, quando foi anonimamente arrematado pelo lance mínimo de seiscentos e cinquenta dólares.

O item L02 é uma escultura em pedra de qualidade excepcional, reproduzindo imagem de homem morcego, medindo 7.6 cm x 7.6 cm, compatível com o que eu conheço do padrão iconográfico do povo Maia, no período clássico. Inclusive, isto foi anunciado como tal e datado pela perícia entre os anos 600 e 900. O perito não soube informar se veio do México ou Guatemala. A mim parece faltar signos da Guatemala; logo, supondo que veio do México, onde os morcegos eram mais simples. A casa de leilões ofereceu certificado de autenticidade e mencionou a brecha na legislação vigente

[559] O maskette não cobre o rosto. Ao invés disso serve de ornamento do topo da cabeça, podendo ser utilizada como pingente ou peitoral.

[560] *PRE COLUMBIAN MAYAN BAT TRANSFORMATION MASKETTE*. *Search Words*: 37908. Acessado em 14/07/2017, 21:37. URL: < http://www.antiquesnavigator.com/d-833094/pre-columbian-mayan-bat-transformation-maskette.html>.

que autoriza o comércio do artefato. O perito opinou ser Kama Zotz do *Popol Vuh*, a despeito da obra literária pós-clássica inexistir à época.[561]

O item L03, anunciado como "flauta", é uma ocarina com cinco orifícios para saída de ar, situados na parte traseira. Foi anunciado como artefato proveniente da cultura Olmeca, coletado em El Salvador. Porém o título do anúncio aproximou a cultura Olmeca à Maia, numa associação precária. Isto foi leiloado no Ebay, recebeu seis lances e acabou pobremente arrematado por cento e dois dólares e cinquenta centavos, em 19/08/2015.[562] O material não parece bastante forte para datar entre 1500 e 400 a.C.



Reverso de L03.

O anúncio do item L04 é outro exemplo de como tudo vira "Maia" de um jeito ou de outro. Segundo sua descrição, o pingente foi coletado na Bahía de Caráquez, cidade costeira da província de Manabí, Equador. Foi alegadamente produzido pela civilização Manteño, última cultura pré-colombiana do Equador, ativa do ano 850 até 1600. Ainda assim, o anunciante forçou uma conexão de influência remota com a civilização mais famosa. O item L04 foi arrematado por oitenta e oito dólares americanos.[563]

O anuncio da escultura de terracota L05, figurando um ator mascarado, que interpreta um "pássaro ou morcego", não informou datação ou proveniência. Isto teve

[561] *MAYA TERRACOTTA BAT OCARINA, EX-ARNOVICK*. Lot 65G. Anúncio em: Artemis Gallery. Acessado em 14/07/2017, 22:23. URL: <https://www.liveauctioneers.com/item/43429265_maya-terracotta-bat-ocarina-ex-Arnovick>.

[562] *MAYAN BAT FLUTE PRE-COLUMBIAN MUSICAL ANCIENT ARTIFACT ARCHAIC EL SALVADOR OLMEC. Search Words*: 37908. Anúncio do Ebay compilado pelo portal Antique Price Details Page. Acessado em 14/07/2017, 23:03. URL: <http://www.antiquesnavigator.com/d-2026197/mayan-bat-flute-pre-columbian-musical-ancient-artifact-archaic-el-salvador-olmec.html>.

[563] *ANTIQUES NAVIGATOR*. Acessado em 22/05/2016, 17:11. URL: <https://dealers.antiquesnavigator.com/>.

três lances e foi arrematado anonimamente em 13/04/2015, por dezoito dólares e vinte e cinco centavos.[564] Um sujeito sincero chegou a anunciar “amuleto Maia que eu fiz”.

Sítio arqueológico subutilizado, parcialmente inexplorado

No passado, a cidade El Zotz foi capital dum reino de nome Pa’Chan. Uma Tumba real do século IV foi o único nicho escavado por expedições arqueológicas nesta localidade. Dela tirou-se quinze blocos de hematita (Fe_2O_3) usados na produção de cosmético para os mortos.[565] O principal ocupante da pirâmide nominada Tumba 9 foi pintado de vermelho com pó de hematita e, depois, a coloração foi reforçada com uma camada de sulfeto de mercúrio II (HgS). Alguns objetos pessoais foram pintados de rubro, com tintura a base de pó de sulfeto de mercúrio II. Contudo, a cerâmica funerária não recebeu desenhos nem figuras em relevo.[566] Restos materiais indicam que o homem usava tanga de pele de felino[567] e alguma peça de fibra têxtil engomada com resina, envolvendo o corpo, que pode ter sido uma capa de pano.[568]

O crânio não tinha dentes de pedra. Apenas uma conta de jade foi encontrada caída dentro da boca.[569] Equipes arqueológicas descobriram coleções de dentes centrais (incisivos e colmilhos) e falanges dos dedos das mãos armazenados em recipientes de cerâmica, ao escavar túmulos da elite em Pa’Chan e arredores, inclusive Tikal. Somente tumbas do período clássico contém tais reservas de peças para reposição em caso de perda das partes do morto. Apenas três das dezenove falanges armazenadas desde modo, na Tumba 9, apresentam marcas de corte, sugerindo coleta de restos mortais de adultos pré-mortos, à época da exumação.[570]

O arqueólogo e antropólogo Andrew Scherer comenta o achado de esqueletos infantis completos em vinte e dois túmulos da elite Maia, todos contendo uma única

---

[564] *PRE COLUMBIAN TERRACOTTA MOUNTED SCULPTURE OR A BIRD OR BAT*. Search Words: American Antiquities. Anúncio compilado pelo portal Antique Price Details Page. Acessado em 14/07/2017, 21:33. URL: <http://www.antiquesnavigator.com/d-1876028/pre-columbian-terracotta-mounted-sculpture-or-a-bird-or-bat.html>.

[565] SCHERER, Andrew K. *Mortuary Landscapes of the Classic Maya*: Rituals of body and soul. Texas, University of Texas Press, 2015, p 77.

[566] SCHERER, Andrew K. *Obra citada*, p 178.

[567] SCHERER, Andrew K. *Obra citada*, p 150.

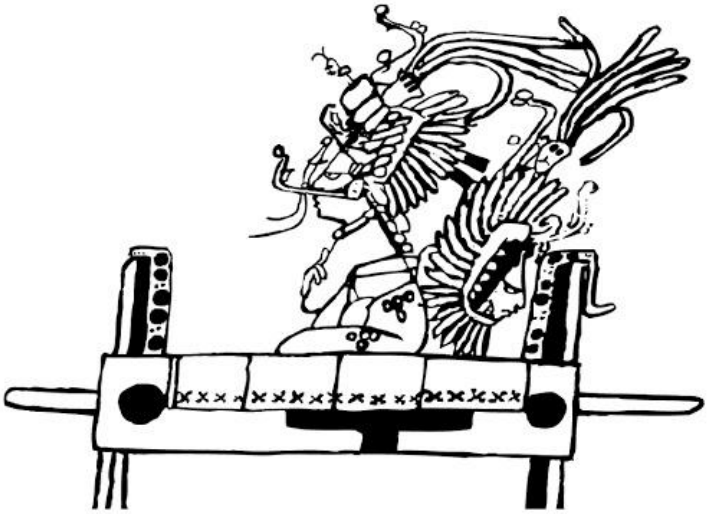
[568] SCHERER, Andrew K. *Obra citada*, p 88.

[569] SCHERER, Andrew K. *Obra citada*, p 112.

[570] SCHERER, Andrew K. *Obra citada*, p 154-153.

criança para cada adulto, exceto a Tumba 9, em El Zotz, cuja singularidade é a presença de ossadas de seis menores de cinco anos.[571]

A ausência de figurações de morcego na Tumba 9[572] é significativa, especialmente diante da escultura em alto relevo de máscara de jaguar e outros sinais que ornamentam a estrutura (embora a ostentação da arte exterior ocultasse um quadro de austeridade debaixo da terra).[573] Todos os montículos piramidais de Pa'Chan são ofuscados pela pirâmide escalonada do próspero reino vizinho, Tikal.



Chefe Maia sentado numa liteira portátil. Cópia de Andrew Scherer dum desenho na cerâmica K5456.[574] O personagem usa narigueira de morcego.

Atualmente, a antiga cidade El Zotz jaz sob a região San Miguel La Palotada. O sítio arqueológico está coberto por vegetação e se tornou um biótopo administrado pelo departamento de conservação ambiental e estudos da Universidad de San Carlos de Guatemala. Um guia para turistas informa que, diariamente, durante o crepúsculo, várias espécies de morcego emergem como um único bando de dezenas ou centenas de milhares de indivíduos saindo em revoada do interior duma caverna[575] próxima à área

[571] SCHERER, Andrew K. *Obra citada*, p 151.

[572] Não foram achadas nove tumbas em El Zotz. A Tumba 9, em El Zotz, tem este nome porque foi o nono local de enterro escavado em Petén, Guatemala. Arqueólogos determinaram que a Tumba 9 continha oferendas de cerâmica funerária, ossadas de seis crianças com idade de um a cinco anos, mais a ossada de um homem com idade entre 50 e 60 anos, que alguns supõem ser Chak, governante da localidade, morto entre os anos 350 e 400. Nesta tumba há uma escultura em alto relevo de máscara zooantropomorfa que os guatemalenses atuais convencionaram chamar de "El Diablo".

[573] SCHERER, Andrew K. *Obra citada*, p 128.

[574] SCHERER, Andrew K. *Obra citada*, p 167.

[575] Hoje a caverna se chama Rocha dos Morcegos (*Peñón de los murciélagos*), por razões óbvias.

de acampamento. “O farfalhar das asas soa como a correnteza de um rio escoando rapidamente”. Tal visão “é especialmente impressionante em noite de lua cheia[576]”.

Existiu um deus morcego?

O *Popol Vuh* utiliza um recurso literário onde toda espécie pode ser reduzida a um único animal e novamente desdobrada. Sendo assim, quando os mágicos entram numa rixa contra os animais eles rasgam os rabos do coelho e do veado. Isto “encurtou o rabo deles”. Depois capturam o rato e queimam seu rabo. “Por isso se alguém pega um rabo de rato vê que o rabo não tem pêlos[577]”. O mocho-orelhudo foi punido após falhar em sua missão de guardar as flores do jardim de Hun Kame e Vucub Kame. Os bicos dos mochos “são fendidos até os dias de hoje[578]”.

Em todos estes exemplos foi o animal ideal – um modelo abstrato – quem sofreu o dano cujo acidente afetou a todos, modificando a espécie.

Gordon Brotherston e Sérgio Medeiros entendem *kama zotz'* como a coletividade de Morcegos da Morte e não como um morcego-rei que comanda os demais quirópteros na *Zotzi Haa*; até mesmo porque não existe um jaguar-mestre na Casa do Jaguar, nem uma faca-mor na Casa das Facas. Ocasionalmente, a ocorrência do elemento isolado na iconografia Maia justifica-se pela dificuldade de pintar um enxame de insetos, uma manada de herbívoros ou uma revoada de morcegos. É mais cômodo destacar um ou dois animais em tamanho maior para trabalhar detalhes sem fadiga. É por isso que certas pinturas e esculturas destacam um morcego que representa o bando e é o próprio bando compactado na unidade. (Se as vezes o animal parece gigante é porque o homenzinho usou magia de encolhimento para entrar numa zarabatana).

O morcego (*Zotz*) não é um mensageiro regular como a coruja (*Tukur*) que goza de posição privilegiada na hierarquia dos animais subordinados aos deuses do submundo. Não há indícios de que eles sejam sequer animais mágicos (*navinak*). Então por que ocupam um papel tão destacado? Na falta duma explicação, perguntar aos descendentes dos quiche-maia não é má ideia.

---

[576] ELTRINGHAM, Peter; FISHER, John & STEWARRT, Lain. *The Rough Guide to Maya World*. London, Rough Guides, 201, p 435.

[577] BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio (organizadores). *Obra citada*., p 185.

[578] BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio (organizadores). *Obra citada*., p 221.

Quando a artista Jeri Griffith visitou as terras altas da Guatemala, em 2005, ela encontrou um artesão quiche-maia vendendo uma estátua de morcego com braços humanos na frente das asas. Antes de comprar o artesanato, a turista norte-americana questionou seu significado, ao que o ameríndio respondeu em espanhol fluente: "É um morcego. Pendure-o em sua casa para proteger seus animais das coisas voadoras que vem à noite sugar o sangue deles[579]". Tal como ocorre no Parque do Xingu, bajular o vampiro para que, lisonjeado, ele não cometa malefícios, faz parte da profilaxia ritual.

Em 1970 o explorador Daniel P. Mannix narrou sua visita à gruta de Los Sabinos, que abrigava a "mais setentrional colônia de morcegos até então conhecida". Durante o percurso, dois guias índios, pai e filho, que viviam numa povoação próxima à gruta, contaram que os morcegos saíam todas as noites para sorver o sangue dos rebanhos.

> "Uma vez vi um chupar o sangue de um galo" — contou-nos o filho —. "O morcego agarrava-se à pata do galo com as garras que possui nas asas, enquanto apoiava as patas traseiras no solo. Quando o galo quis fugir, o morcego continuou agarrado, sem lhe soltar a pata nem deixar de sugar" (...). Alguns índios do sul do México revelaram ter-se declarado uma epidemia de raiva no seu gado, ocasionada pelos morcegos, em consequência da qual teriam morrido noventa por cento das reses. Segundo eles, os morcegos comportavam-se como cães raivosos, mordendo tudo o que encontravam. Vários indígenas da Trindade e do Panamá morreram em consequência das mordeduras de vampiros raivosos.[580]

Os jaguares e desmodontídeos exercem fascínio sobre quem convive em seu habitat apenas por serem jaguares e desmodontídeos. A onça pintada é um grande, belo e perigoso animal carnívoro que dispensa qualquer outro alimento que não seja o sacrifício sangrento. O vampiro é hematófago, ainda mais especializado. Eles estão aquém da condição onívora humana. Não são deuses nem fantasmas. Vivem alheios a tudo isso porque são sólidos, palpáveis, reais, estão vivos e podem ser vistos, ouvidos, cheirados. São de verdade. São seus vizinhos.

---

[579] GRIFFITH, Jeri. *Mayan wood sculpture of a bat from the highlands of Guatemala*. Publicado em 07/03/2015 no blog *Jeri Griffith, Artist*. URL: <http://www.jerigriffith.com/blog/>.

[580] MANNIX, Dadiel P. Na Gruta dos Morcegos. Em: *O ASSOMBROSO MUNDO DA NATUREZA*: Suas Maravilhas e Mistérios. Portugal, Selecções do Reader's Digest, 1970, p 141-142.

A Mímica do Morcego no Acre e no sul do Estado do Amazonas

Em 1928 o médico brasileiro Dr. João Braulino de Carvalho observou os povos indígenas que habitam a fronteira do Brasil com o Peru, constatando que o vocábulo *kaxi* designa o morcego entre os clãs da família linguística Pano, também conhecidos como Náwa[581]. No clã Poyanáwa, o animal era também chamado *pempá* e seu sinônimo em duplicata *kaxi kaxi*, "parece ser estrangeirismo[582]".

Entre os clãs da referida família linguística há um Povo Arara (Xawanáwa), um Povo Garça (Uxunáwa), um Povo Onça (Camãnáwa), um Povo Serpente (Rununáwa), etc. Até 1984 houve um Povo Morcego (Kaxináwa) que reivindicou a mudança de sua classificação nos livros de etnologia, para se tornarem Homens de Verdade (Huni Ku).

A justificativa apresentada pelo porta-voz bilíngue da tribo acreana à loira Nietta Lindenberg do Monte, professora de língua portuguesa e literatura, culpou os brancos pelo equívoco preliminar: A primeira vez que um não-índio encontrou um Huni Ku, sem roupa, este era indistinguível dos demais índios e "brincava" com um quiróptero. Quando o branco indagou o nome da sua tribo, com intuito de classificação, o ouvinte dispensou-o, respondendo em idioma Hãtxa Ku, informando que naquele momento ele estava ocupado matando *kaxi*, isto é, caçando morcego. Daí o branco estranhamente deduziu conforme o raciocínio morfológico indígena: "Sua tribo e você se chamam Kaxináwa".[583]

Na segunda metade do século XX os Huni Ku constituíam uma população de cerca de cinco mil e quinhentas pessoas instaladas no leste do Peru e também no Brasil, onde se assentaram no Acre e no sul do Amazonas.

Desde que mudaram de nome, os poetas e professores Huni Ku passaram a omitir o vernáculo *kaxi* nas coletâneas bilíngues impressas pela editora da Comissão Pró-Índio do Acre (CPI/AC), com auxílio do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Eles não fornecem mais detalhes a respeito da caça aos morcegos e não narram quaisquer mitos cognatos. Outra narrativa omitida nas referidas coletâneas é o mito do

---

581 *RELATÓRIO APRESENTADO AO PRESIDENTE DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL*. Ano 1928. 4.° vol. Anexo especial n. 2: Relatório da Comissão de Limites do Brasil com o Peru. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1929, p 324-7. Excerto copiado no blog VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/tutxiunaua1.html>.

582 *Idem*, p 308-20; Excerto copiado no blog VOCABULÁRIOS E DICIONÁRIOS DE LÍNGUAS INDÍGENAS BRASILEIRAS, última atualização: 16 set. 2006. URL: <https://www.geocities.ws/indiosbr_nicolai/poianaua1.html>.

583 MONTE, Nietta Lindenberg (org.). *Estórias de Hoje e de Antigamente dos Índios do Acre.* Rio Branco, Comissão Pró-Índio (CPI/AC), 1984, p 29, "*Kiste Kaxinawá*". Recompilado em: IBÃ, Hemídio Peres; MANÁ, Joaquim Paulo de; e outros. *Huni Kuĩnẽ Miyui*. Rio Branco, Ministério da Educação e Cultura (MEC) e Comissão Pró-Índio (CPI/AC), 2002, p 9.

João-de-Barro (*Furnarius rufus*), que cresceu em importância nas digressões de Claude Lévi-Strauss; o qual tomou conhecimento do tabu "Kaxináwa" proibitivo da caça à superestimada ave, porque "no tempo em que seus antepassados levavam uma vida primitiva, dormindo ao relento e comendo todos os alimentos moqueados, o João-de-Barro os ensinou a construir casas e fazer cerâmica[584]". A olaria seria tão importante para tal tribo que o lugar do assentamento das aldeias era escolhido em função da qualidade e da quantidade de argila encontrada às margens dos riachos.[585]

A enchente que diversificou os animais

Os Huni Ku dão o mesmo nome ao desenho (*kene*) no grafismo corporal e na ornamentação de objetos. Embora utilizem padrões similares às abstrações das tribos xinguanas, não é seguro supor que eventuais figuras idênticas carreguem os mesmos significados. Na narrativa da origem do *kene*, contada por Agostinho Muru, há muitos anos passados aconteceu um dilúvio em que vários Huni Ku se afogaram, acabando transformados em animais da floresta. Yube estava numa rede decorada com *kene* de *tumuyã*, quando foi surpreendido pelas águas. Por isso ele foi transformado em cobra e guardou a sabedoria do *kene*, posteriormente lecionada à tecelã Siriane.[586]

Em junho de 2009 a bióloga e indigenista Myrian Barboza observou episódios de caça aos morcegos, para consumo, na Terra Indígena (T.I.) do Rio Biá, localizada no Estado do Amazonas, cujos habitantes se autodenominam Tükuna[587], embora sejam conhecidos como Katukina pelos demais grupos indígenas e também pelos não-índios.

Ao ser questionado sobre a razão da caça aos morcegos o, *tuxaua* da Aldeia Gato narrou o motivo do dilúvio. Um dia o jaguar foi gente. Era um guerreiro antropófago. Ele tinha um subalterno a quem ensinou a virar vampiro bebendo sangue. No jargão do rito de mistérios falado pelo jaguar, o *Homo sapiens* se chamava *kariweuri*. O subalterno

---

584 LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Oleira Ciumenta*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985, p 75.

585 *Idem*, p 224.

586 KENE: A ARTE DOS HUNI KUIN (catálogo da exposição organizada por Dêde Maia). Rio de Janeiro, CNFCP, 1999, cópia não paginada.

587 Não é curioso que os Katukina queiram ser apenas "humanos" (*tükuna*), assim como os ex-Kaxináwa se tornaram etimologicamente "humanos" (*huni ku*)? Seria mesmo o não-índio quem distribuiu classificações étnico-raciais fictas, conforme falsos totens presumidos, ou, desprezando o simbolismo de heranças culturais esquecidas, tais pessoas passaram a se sentir mais humanos, menos bicho, mais aptas a integrar a sociedade civil e prontas para abraçar a aculturação como norma moral e ética?

recebeu a missão de fazer caça humana e levar pedaços de carne ao Jaguar, ação heroica que lhe rendeu a tomada dos nomes Ernan Pornin, Ernankon e Baradakon, pois era costume entre os antropófagos acumular um nome a cada sacrifício.

Posteriormente, a coleção de nomes do guerreiro Ernan, o vermelho (*pornin*), se transformaria no mais próximo que uma tribo ameríndia chegaria da elaboração duma classificação taxonômica de espécies onde quirópteros (*kaxi*) da família *Phyllostomidae* se dividem nas subfamílias *Glossophaginae* = *Baradakon* e *Desmodus* = *Ernan Pornin*.

Graças ao reforço na dieta, o homem morcego acumulou gordura, predicados e narrativas de autopromoção, sobressaindo num cenário social onde feiura e raquitismo são mais temidos do que qualquer outra coisa no mundo dos vivos e mortos. As pessoas diziam: "Ernan Pornin é muito forte, cada pernão, bração, é mais forte que a gente[588]".

Ernan é o antagonista no conto do herói Jacoari, pai hipônimo da tribo Katukina. Após cumprir as condições para desposar mulheres solteiras[589], Ernan e Jacoari foram à festa comunitária dançar *rai rai* com as pretendentes disponíveis. Ernan escolheu uma favorita e foi rejeitado. Jacoari obteve duas esposas, sendo uma delas a eleita de Ernan.

Quando Ernan e Jacoari saíram juntos, para caçar, aconteceu de Jacoari acertar com gravatá[590] um animal entocado na parte oca dum tronco de árvore. O oco de pau é onde os morcegos se entocam habitualmente. O buraco era grande o bastante para o humano entrar e apanhar a caça abatida. Ernan viu a oportunidade perfeita de eliminar estrategicamente seu rival, arrolhou a entrada com um cupinzeiro, voltou à aldeia Tükuna e levou todas as mulheres da casa de Jacoari, inclusive sua irmã.

Jacoari passou dias preso no buraco, sedento e esfomeado, roendo madeira e bebendo a própria urina. A ação contínua de roer madeira para abrir espaço, como um castor, desgastou o esmalte dental daquele prisioneiro de tal forma que este foi o fato determinante de sua transformação na ave *Rynchops niger* no pós-morte. Quando conseguiu se libertar, Jacoari retornou à aldeia e viu sua oca vazia. Ele procurou Ernan durante dois dias, até encontrar onde estava assentado. Então viu o inimigo dançando *rai rai* com suas mulheres, em meio a uma grande festa. Neste momento Jacoari foi reconhecido pela irmã que, ao segui-lo e abordá-lo, foi transformada em gaivota.

---

588 BARBOZA, Myrian Sá Leitão; ANDRADE, Fernanda Atanaena Gonçalves de & BARBOZA, Roberta Sá Leitão. "Quando come morcego bradakon fica forte": o consumo de morcegos pelos Katukina do Rio Biá. Em: ARRUDA, Rinaldo S. V. e outros (org.). *Reflexões Indigenistas*. Campinas, Curt Nimuendajú, 2011, p 56.

589 Hoje em dia os clãs da região promovem a união de rapazes entre 14 e 17 anos com moças entre 10 e 14 anos.

590 Imagino que a referência ao gravatá (*Aechmea muricata*) seja uma licença poética, pois a floração de tal bromélia lembra um penacho vermelho usado em flechas para estabilizar o voo.

Jacoari planejou uma armadilha, montou acampamento em lugar alto, represou água em quantidade suficiente para inundar a aldeia ribeirinha, removeu o obstáculo, à meia-noite, e foi dormir enquanto todos morriam afogados na lama. “Aí apareceu a alma do Ernan Pornin e virou morcego[591]”. Mesmo surpreendido no escuro, ele passou a evitar o dia em sua nova vida. “O morcego que chupa gente não gosta de sol para poder chupar gente no escuro. Quando o cara dorme no mosquiteiro ele não morde[592]”.

Ocultação do consumo de morcegos

Uma famosa sentença atribuída a Hipócrates afirma que “o homem é aquilo que come”. Será? Denise Paiva Agustinho comenta a hipótese indigenista onde animais exóticos (ou seja, todos aqueles que o citadino não está acostumado a ver pré-morto no hipermercado) sejam mais que mero alimento, rememorando o passado da antropofagia onde o devorador teria a pretensão de incorporar características do devorado:

> Compreender algo ou alguém é entender o outro através dos mesmos parâmetros de quem compreende. É prender o outro com o mesmo. Assimilar é tornar-se similar, recapitular o mesmo. Apropriação é tornar próprio. É uma absorção, apreensão, incorporação, anabolismo. É um movimento de integração do meio no organismo. Assim, como um saber assimilado também transforma reciprocamente a sociedade dominante e comunidades minoritárias, a carne deglutida se transforma ao longo do tubo digestivo, transformando a quem come. Incorporar é tornar corpo, carne.[593]

O citadino, que não vira boi ou frango comprando carne no açougue, racionaliza a transformação da alteridade em algo capaz de incrementar seu estranhamento, dando um passo além do humano pelo poder intrínseco ao sangue do vampiro. “Decifra-me devorando-me[594]”. É a regra do jogo. O novelista norte-americano Martin Cruz Smith

---

[591] BARBOZA, Myrian Sá Leitão; ANDRADE, Fernanda Atanaena Gonçalves de & BARBOZA, Roberta Sá Leitão. *Obra citada*, p 54.

[592] *Idem*, p 55.

[593] AGUSTINHO, Denise Paiva. *Devorando a questão*: Um ensaio sobre morcegos, alteridade e vontade de assimilação do outro. Das Questões, n.2, fevereiro/maio 2015, p 59. Digitalizado em: DAS QUESTÕES: Filosofia, tradução, arte. <http://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/15371/10946>.

[594] *Idem*, p 60.

explorou a empatia entre presa e caçador ao criar o personagem Joe Paine, atualizando a glosa: “Você é aquilo que você mata[595]”.

Na cena final do livro *Nightwing* (1977), os quirópteros superam o humano. “Os morcegos e Paine tinham se juntado, se tornando a cabeça e a cauda de uma única criatura. Um animal concebido na morte e nutrido por obsessão. Disfarçado de diabo[596]”. Cena idêntica à composta oitenta e sete anos antes pelo romancista baiano Rodolfo Teófilo (1853-1932), em *A fome* (1890), onde o personagem Manuel Freitas inspeciona uma casa abandonada, ocupada por uma colônia de *Desmodus rotundus*.

> Ao passar pela porta de um quarto, foi vivamente impressionado por um ruído de voo que vinha de dentro. Parou, forçou a porta e entrou no escuro aposento. Uma nuvem de morcegos pairava no ar. Freitas vai às apalpadelas à porta fronteira, guiado pelas estreitas frestas abertas entre as tábuas e por onde a luz se coava. Aberta a porta, entra a luz em feixes, e os morcegos deslumbrados esvoaçam doidamente. A um canto estava uma rede armada, que oscilava brandamente como impelida pelos movimentos respiratórios de animal. O fazendeiro se aproxima e vê viva uma massa preta a mover-se; olha com mais atenção e vê que centenas de morcegos se enovelam ali grunhindo. Observa atentamente e com surpresa divulga encravados na pretidão da nuvem dois pontos azuis aureolados de branco. Eram olhos, e olhos humanos. Aproxima-se mais e, tocando o pêlo dos animais, procura enxotá-los, Poucos foram os que voaram deixando o repasto. Rarefeito o véu negro, percebe o fazendeiro as formas de um corpo de criança. Os morcegos agarrados sugavam o sangue, embora de cheios já não pudessem voar.[597]

Sorte nossa que isso não aconteça tal qual na ficção, onde animais de grande porte caem enxagues, assaltados por uma nuvem viva de indivíduos cooperativos. Uma vítima desperta pelo rebuliço lutaria desesperadamente pela vida, consciente de estar diante de tal quadro apavorante. Considerando que vampiros recém alimentados tem dificuldade de voar até urinar o excesso de líquido, quantos morceguinhos, pesando

---

[595] SMITH, Martin Cruz. *Terrores da Noite*. São Paulo, Círculo do Livro, 1984, p 216.

[596] *Idem*, p 216.

[597] MENON, Maurício Cesar. Vampiros: Algumas faces do monstro em narrativas brasileiras. Em: *Anuário de Literatura*, ISSNe: 2175-7917, vol. 16, n. 2, p 193. Disponibilizado para consulta online pela Universidade Federal de Santa Catarina. URL: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2011v16n2p185>.

entre quinze e cinquenta gramas, um touro com mais de uma tonelada conseguiria matar apenas rolando sobre o chão? Quirópteros apresentam grau de competência cognitiva suficiente para calcular o perigo. Então os vampiros não levam a família para jantar, evitando morder uma presa no momento em que esteja sendo visada por outro.

Quirópteros foram consumidos por humanos no Novo Mundo, no passado. Em 1514 o naturalista Gonzales Fernándes de Oviedo conheceu índios na América Central que usavam a si próprios como isca para capturar e cozer morcegos-vampiro "bem gordos e saborosos[598]". Morcegos de quaisquer espécies que se deixem apanhar são fontes de alimento recorrente para numerosas tribos brasileiras.

Em 1985 os Krahô ofereceram uma refeição preparada com carne de morcego ao Dr. Rinaldo Arruda, na T.I. Kraholândia (Tocantins). Indigenistas confirmaram a presença de carne de morcego na culinária Apinayé (Tocantins), Canela (em Barra do Corda, Maranhão), Suruaha (assentados na bacia dos rios Tapauá e Cuniuá, no Estado do Amazonas) e Katukina (na T.I. do Rio Biá, no Estado do Amazonas). O método de caça difere conforme a região geográfica. Os Krahô e Apinayé exterminam colônias por asfixia, acendendo fogueiras e obstruindo a entrada de cavernas. Os Katukina armam redes ao redor de alimentos visados pelos morcegos, de modo que os apreciadores de frutas ficam presos na proteção dos cachos de banana, os hematófagos se embolam no mosquiteiro estendido sobre a rede do índio que dorme, e assim por diante.

Geralmente os animais encontram mais defensores entre os não-índios do que seus caçadores.[599] Por este motivo, quando Myrian Barboza entrevistou moradores das aldeias acreanas Boca do Biá, Gato, Sororoca, Janela, Bacuri e Surucucu, os Katukina relutaram em dizer a verdade. Enquanto o ex-*tuxuada* da aldeia Boca do Biá afirmava que o consumo de morcegos era típico da culinária local, outros indígenas negavam a

---

[598] OVIEDO, Gonzalo Fernández de. *Sumario de la natural historia de las Índias*. México, Fondo de Cultura Economica, 1996, p 173.

[599] Não raramente o interlocutor bem-intencionado vira bicho quando o assunto é ecologia. Num exemplo típico, uma equipe de jornalistas, produzindo um documentário sobre uma epidemia de suicídios motivados por preconceito racial, entre os Guarani e Kaiowá, no Mato Grosso do Sul, não se absteve de jogar suas farpas: "A maioria dos *karai* (homem branco) tem em mente uma visão romântica e ultrapassada do índio, como protetor das matas e florestas. Apesar de lutar por sua terra, eles fazem muito pouco para evitar sua destruição. Se precisar arrendar a terra para plantar e derrubar todas as árvores, eles o farão. Se um gringo quiser comprar um cocar de pena de arara azul, eles vão matar todas as que encontrarem para fabricar o cocar. Está longe do entendimento do índio que os recursos não são infinitos, já que viviam em terras que se perdiam no horizonte. A terra é deles, farão com ela o que bem entenderem". (TAMASHIRO, Mariana; RIBEIRO, Talita Bagnoli & CAMARGO, Timóteo. *Jejuka*: A vida dos índios que escolhem a morte. Campinas, PUC-Campinas, 2004, p 203).

caça. Já o tuxaua representante da Aldeia Surucucu negou o consumo e foi contrariado por pelo menos um dentre seus representados, que já havia provado a iguaria.

> O representante da Aldeia Bacuri também negou o consumo de morcegos; só depois, quando a pesquisadora informou que os indígenas da Aldeia Gato o comiam, ele confirmou também realizar este tipo de consumo. O *tuxaua* da Aldeia Gato comentou que durante sua participação nas reuniões na cidade de Jutaí, os não-indígenas recomendavam a não ingestão de morcegos, pois não era "bom".[600]

Entre os indígenas entrevistados por Myrian Barboza, uns afirmam que nunca comeram morcegos, outros que pararam de comer, outros ainda que permanecem caçando quirópteros. Contudo, todos afirmam que seus pais e antepassados comiam com muito mais frequência. Antigamente morcegos eram aperitivo de festas folclóricas, podendo também ser degustados em qualquer dia, horário ou época do ano.

Morcego, substituto do elemento humano

No conto folclórico Kanoé, narrada por Akükã Francisco Kanoé, o herói guia sua tribo para caçar e comer morcegos que se alimentavam do povo Kanoé.[601] O vampiro é um inimigo que qualquer um pode comer sem remorso.

Na natureza os morcegos hematófagos buscam áreas vascularizadas de pouco pêlo e pele fina, nos vertebrados. Eles ocasionalmente mordem o ânus de animais de grande porte; porém, a onça é seu predador natural. Quando o morcego se aproxima ela o agarra e devora. Curt Nimmuendajú coletou uma narrativa do povo Tikuna sobre a estratégia do jaguar.[602] Isto despertou o interesse de Claude Lévi-Strauss, que estudou o conto de Peti (*pę̣ti'*), onça capturada pelo ancestral Dyai (*dyɔi'*) em Naimèki.[603]

---

[600] BARBOZA, Myrian Sá Leitão; ANDRADE, Fernanda Atanaena Gonçalves de & BARBOZA, Roberta Sá Leitão. "Quando come morcego bradakon fica forte": o consumo de morcegos pelos Katukina do Rio Biá. Em: ARRUDA, Rinaldo S. V. e outros (org.). *Reflexões Indigenistas*. Campinas, Curt Nimuendajú, 2011, p 50.

[601] MINDLIN, Betty e narradores indígenas. *Terra Grávida*. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 2001, 169-171.

[602] Ignoro se a coleta foi realizada durante a viagem de 1929 (quinze dias), de 1941 (seis meses) ou de 1942 (cinco meses) àquela tribo do Solimões. A edição do livro é póstuma. Este texto foi traduzido do português para inglês por William D. Hohenthal e editado por Robert H. Lowie. O manuscrito original nunca foi publicado, de modo que tive de converter a tradução de volta ao nosso idioma.

[603] LÉVI-STRAUSS, Claude. *Du Miel aux Cendres*. Paris, Plon, 1966, p 322-323 e 329.

No contexto, o *Desmodus rotundus* é apenas um terceiro interessado. Nem herói, nem vilão. Ele é o alimento substituto do antropófago que perdeu o acesso à carne humana.

> A onça *pẹti'* matou muitas crianças. Quando escutava uma criança chorar sozinha, desacompanhada de seus pais, ela assumia o aspecto da mãe e levava-a para longe, dizendo: "Aproxime seu nariz de meu ânus". Então asfixiava a criança com peido e a devorava. *dyɔi'* assumiu o aspecto dum bebê alojado em sua tipoia, parou no meio do caminho e chorou. *pẹti'* chegou, pendurou a tipoia nas costas e mandou-o cheirar sua bunda. Ao invés de obedecer, *dyɔi'* virou o rosto para o outro lado. A onça peidou em vão. Peidou sem parar e correu cada vez mais rápido. Quando passou por uma maloca, os habitantes gritaram: "Onde você vai com nosso ancestral (*ta-na'ti*)?"
>
> Então *pẹti'* descobriu com quem estava lidando e suplicou que a desmontasse, mas *dyɔi'* não saiu. *pẹti'* voltou a correr e entrou numa caverna, numa montanha, que era a entrada para o submundo (reino dos mortos), pedindo a todo momento que *dyɔi'* o libertasse. *dyɔi'* mandou *pẹti'* retornar ao ponto de encontro. Naquele local havia uma árvore muirapiranga (*Brasimum paraense Hub. Maraceae*) com um oco de pau em seu tronco. Segurando ali, *dyɔi'* manteve os braços da onça firmemente presos, amarrados pela tipoia.
>
> Do outro lado do tronco, *pẹti'* apanhou sua flauta de bambu e comemorou a vitória com música. A onça pediu ao morcego que viesse limpar sua parte traseira. Outros espíritos do clã do Jaguar vieram lhe trazer comida. Até hoje, as vezes nós podemos ouvir seu ruído na localidade chamada *naimë'kị*, à margem esquerda do Igarapé de São Jerônimo, num terreno anexo à fazenda abandonada do Tikuna Tibério Tuyuca.[604]

Nesta narrativa a onça peidorreira atrai o *Desmodus rotundus* pedindo um favor irrecusável. Ao limpar o ânus da prisioneira o vampiro teria a oportunidade de sangrá-la traiçoeiramente. Contudo, o morcego estrategista ignora a estratégia que o nocauteará por asfixia. O predador se transforma em presa, quase como na vida real. Ainda sobre a aproximação do consumo de morcegos ao tema da antropofagia, Claude Lévi-Strauss

---

[604] NIMMUENDAJÚ, Curt. *The Tukuna*. Trad. William D. Hohenthal. Berkeley and Los Angeles, University of California Publications in American Archaeology and Ethnology (UCAPAAE), vol. XLV, 1952, p 132. Disponível para download em: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Animuendaju-1952-tukuna/nimuendaju_1952_tukuna.pdf>.

menciona um conto (M_{315a}) coletado por Curt Nimuendajú onde morcegos saem do umbigo do "ogro" que devorou o povo Gê.[605]

Consegui localizar a referência mencionada. Não é um ogro e sim um valentão corpulento quem devora os índios. A ação do personagem folclórico está restrita ao território dos narradores da história, os Šerente, tribo Gê residente em ambas as margens do rio Tocantins, entre a latitude S 8º e 10º. O conto diz literalmente:

> Numa vila havia um homem chamado Amkí. Ele era muito mais forte do que todos os outros; ninguém ousava provocar briga com ele.
>
> Certa vez ele estava em casa, faminto, pensando sobre como arranjar comida. Mais tarde ele reuniu todos os meninos da aldeia e os convidou para sair à caça duma robusta *sucurijú*, isto é, uma anaconda (*Eunectes murinus*), na floresta. Os rapazinhos reuniram provisões para o dia seguinte, cada um enchendo uma cesta de beiju para a temporada de caça à cobra. Amkí guiou-os floresta a dentro, onde falou-os para catar lenha e acender uma fogueira. Quando o fogo estava alto, ele pegou uma corda que havia trazido e amarrou os pés de todos os garotos; sob alegação de que era necessário conta-los de modo que cada um recebesse uma parte proporcional da *sucurijú*. Todavia, quando todos estavam amarrados juntos, ele os cozinhou.
>
> Quando estavam bem cozidos, ele comeu tanta carne quanto conseguiu engolir, tirou um pedaço para levar à sua esposa e ocultou as sobras cobrindo com terra.
>
> Quando Amkí retornou à vila, as pessoas perguntaram onde ele havia deixado os garotos. Ele respondeu que o grupo voltou mais cedo, deixando-o sozinho na mata, e que já deveria ter chegado. Porém, um homem seguiu seu rastro na floresta e encontrou o local onde os ossos das vítimas cozidas foram enterrados. Este último voltou delatando aos parentes dos mortos o que Amkí fizera. Ninguém deixou Amkí perceber que seu crime foi desvendado. As mães choraram em segredo. Os homens planejaram uma estratégia para matar Amkí, pois ninguém tinha coragem suficiente para um combate corpo a corpo.
>
> No fim, eles enviaram um mensageiro que o convidou para participar dum programa cultural, que consistia em sentar em roda para narrar e ouvir narrativas de contos na Casa dos Homens. Desconfiado, Amkí se recusou a ir, sob pretexto de doença. No dia seguinte os

[605] LÉVI-STRAUSS, Claude. *Du Miel aux Cendres*. Paris, Plon, 1966, p 329.

> homens convidaram Amkí para caçar tapir (*Tapirus terrestris*). Desta feita, Amkí foi à Casa dos Homens e sentou com o resto, que estavam devidamente preparados. Antes que ele percebesse o que acontecia, um dos homens atirou (flecha ou dardo embebido em curare, um veneno paralisante) em suas costas. Todos os outros atacaram em seguida. Eles abriram a barriga do canibal na altura do umbigo. Um bando de morcegos saiu voando lá de dentro.[606]

Os morcegos são aquilo no que as crianças devoradas se transformaram, diferentemente da versão do povo Waiãpi, onde os pedaços do canibal esquartejado viram morcegos, encenada no episódio "Anerau, o morcego canibal" do curta-metragem *Coleção Segredos da Mata* (1998).

O antropófago folclorista

Existe pelo menos um filme de horror nacional focado no protagonismo indígena. O curta metragem *Coleção Segredos da Mata* (1998), dirigido por Dominique Gallois e Vincent Carelli, produzido pelo Centro de Trabalho Indigenista do Conselho das Aldeias Waiãpi, teve o trabalho de direção de arte, narração e interpretação entregue a Matapi e Seremete. O resultado foi um conjunto de encenações de contos tradicionais do povo indígena Waiãpi[607], com a participação de homens, mulheres e crianças de toda a aldeia. Alguns interpretaram o papel de heróis ou monstros antropófagos. Outros fizeram figuração. O resultado foi trinta e sete minutos de estórias divertidas.

Este material audiovisual esclarece muitos pontos obscuros comumente lidos em coletâneas organizadas por antropólogos. Por que personagens humanos as vezes entram no “oco de pau” onde vivem morcegos, cupins e outras formas de vida miúda? Será que eles encolhem, igual aos mágicos do *Popol Vuh*? Não! A sumaúma (*Ceiba pentandra*) é uma árvore que atinge proporções gigantes e algumas tem ocos entre as raízes onde humanos adultos entram e saem com facilidade, sem abaixar a cabeça. É possível acampar e dormir lá dentro, na falta dum abrigo melhor.

---

606 NIMMUENDAJÚ, Curt. Šerente Tales. Em: *The Journal of American Folk-Lore*, vol. 57, n° 225 (Jul. - Sep., 1944), Menasha, American Folklore Society, 1944, p 186-187. URL: <http://www.jstor.org/stable/535964>.

607 O povo Wajãpi habita o norte da América do Sul e é falante duma língua pertencente à família linguística tupi-guarani. No Brasil, estão distribuídos em treze aldeias situadas na Terra Indígena Waiãpi, no centro-oeste do estado do Amapá. Sua área de origem talvez seja a região do baixo rio Xingu, onde foram encontrados no século XVII.

Por que Curupira não percebeu que lhe arrancaram os dentes e presenteou o espoliador com uma arma que nunca erra, num conto compilado por Clemente Gaspar Maria Brandenburger (1879-1947) [608], na coletânea *Lendas dos Nossos Índios* (1923)?[609] Em "*Anhã Tapirãe*: A Flecha Mágica", a narrativa se repete nos mínimos detalhes. O antagonista benfazejo não necessita dos dentes da velha caveira pois, uma vez morto e redivivo, ele materializou um novo corpo completo para si.

A última encenação da *Coleção Segredos da Mata* documentou o conto Anerau: O Morcego Canibal. Primeiro contemplamos a cena do caçador balançando os braços, retratando a perspectiva que o morcego tem de si mesmo como humano. Então uma mãe perde um bebê, acorda assustada e projeta uma perspectiva de hediondez sobre o inimigo. Daí em diante o telespectador passa a ver o personagem antagonista como um monstro com asas de morcego. "Ele levava as crianças para comer. Ele era canibal".

Os antigos passaram a amarrar bebês com fio de algodão antes de dormir. Eram fios longuíssimos. Quando outro indiozinho desapareceu, os homens da tribo seguiram o fio puxado até o lar de Anerau, no "buraco da pedra". Lá, o suspeito de antropofagia revelou sua singularidade. O método Waiãpi para induzir os antagonistas anteriores a confessar seus crimes era embebedá-los com oferta de cerveja de mandioca. Porém, o morcego era o único índio no universo que recusava bebida fermentada.

Para vencê-lo, os Waiãpi tiveram de pensar numa estratégia melhor. Insistindo num fatigante questionário, descobriram que o vampiro se embriaga com música; mas não qualquer música. Ele pretendia somar conhecimento, afastando tudo que havia sido previamente memorizado. Seu verdadeiro interesse é a coleta de dados folclóricos.

— Venha, vamos tocar as flautas do Turé.
— Essa música, eu já conheço, "cunhado".
— Que festa você gostaria? A festa dos inimigos?
— Não, essa eu também já conheço.
— Então podemos dançar com a flauta Temereren.
— Ah! Essa, eu não conheço!

[608] O alemão naturalizado brasileiro Clemente Gaspar Maria Brandenburger (1879-1947) foi historiador, jornalista e antropólogo, Doutor em Filosofia pela Universidade de Heidelberg.

[609] BRANDENBURGER, Clemente. *Lendas dos Nossos Índios: Leituras Brasileiras.* Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1923, p 40.

Os “antigos”, antepassados dos Waiãpi atuais, estavam com tanto medo que nem viravam as costas. Mesmo assim convidaram Anerau para a festa na aldeia. Eles mentiram para o suspeito, atraindo-o: “Venha, venha! Como você é bonito”. O enorme morcego foi bajulado e agraciado com a música da flauta escolhida. Quando terminou a dança Temereren, o dia raiou e Anerau quis ir embora. Os antigos o trouxeram de volta até o suspeito sentir-se integrado, confiante. Então ele confessou: “Eu como as criancinhas, veja os ossos delas”. Uma vez provado que foi Anerau quem comeu os filhos dos Waiãpi no buraco da pedra, a comunidade o executou por esquartejamento.

O xamã pronunciou: “Que teus restos se transformem”. Pedaços foram jogados para o ar, para ver o que acontece. Mãos, pés, pernas, tudo virou morcego. Seu sexo virou um morcego gigante. A monstruosidade não era mais uma questão de perspectiva.

> Com esse filme até os índios do fim da terra terão cuidado com os monstros que eles não conheciam e que podem ataca-los. Eles são canibais! Fizemos o filme porque eles são perigosos, para assustar quem assistir. Se um branco entrar longe na mata, ele também pode ser devorado. Eles [os monstros] tem muitos caminhos por aí, mas nós não sabemos onde eles estão. Eles continuam andando e aparecendo na mata. Eles ainda circulam por esses caminhos.

Segundo notícia veiculada pela Secretaria de Estado de Educação (SEEDUC), no dia 14/06/2012 o referido filme de contos de horror foi exibido no auditório do SESC GINÁSTICO (Av. Graça Aranha, 187, Centro), com capacidade de mil lugares, quinhentos deles reservados para estudantes de escolas públicas. É fato notório que a exibição haja sido parte oficial do evento Rio+20, quando o Rio de Janeiro sediou uma conferência das Nações Unidas sobre desenvolvimento sustentável.[610]

[610] RIO + 20 - CONFIRA A PROGRAMAÇÃO. Website do GOVERNO DO RIO DE JANEIRO. URL: <http://www.rj.gov.br/web/seeduc/exibeconteudo?article-id=958075>.

Brinquedo efêmero

Artistas das culturas Karajá e Javaé[611] esculpem pequenas figuras humanas de cerâmica e madeira, predominando a cerâmica. Sandra Lacerda Campos levantou a hipótese de que a função social das bonecas Karajá ultrapassa o conceito de brinquedo infantil. A pintura e adereços representam os múltiplos aspectos da organização cultural e simbolizam planos cosmológicos. São aplicados às bonecas os mesmos grafismos utilizados na pintura corporal, traduzindo o lugar que cada indivíduo ocupa na sociedade Karajá: "Alguns padrões simbolizam formas da natureza como o desenho das costas do tracajá, da cascavel, do urubu-rei, as asas do morcego, entre inumeráveis motivos[612]".

Abaixo vemos uma boneca Karajá com representação do grafismo de asa de morcego doada por Sandra Lacerda Campos ao Museu da Cultura. A antropóloga coletou o item durante pesquisa de campo realizada para seu doutorado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUCSP, concluído em 2007.



Antônio Bento sugere a obviedade de intenções eróticas latentes em imagens destituídas de pés e pernas cujas coxas e nádegas são reproduzidas com "deformações expressionistas[613]" lembrando a base do sexo masculino. Dorothea Voegeli Passetti, orientadora de Sandra Lacerda, discorda que tal obra de arte seja mais do que mero

---

611 Os Karajá, Javaé e Xambioá são habitantes seculares das margens do rio Araguaia nos estados de Goiás, Tocantins e Mato Grosso. As três etnias são falantes de dialetos da língua Karajá.

612 CAMPOS, Sandra Lacerda. Bonecas Karajá: Apenas um brinquedo? Em: *REVISTA DO MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA*, nº 72. SP, MAE, 2002, p 244. URL: <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109451/107925>.

613 BENTO, Antônio. *Abstração na Arte dos Índios Brasileiros*. Rio de Janeiro, Editora Spala, 1979, p 132.

"brinquedo efêmero, feito a partir de padrões estéticos tradicionais e rígidos[614]". As bonecas Karajá não são brinquedos eróticos nem tampouco Art Déco para residências. Elas são transmitidas pelas mães e avós às filhas e netas, menores de idade, não sendo substituídas quando inevitavelmente quebram nas mãos duma geração infantil.

No povo Šerente, tribo Gê residente às margens do rio Tocantins, as meninas recebem nomes entre o terceiro e o quinto ano de idade. Com exceção de certos casos especiais, os nomes são dados pela sociedade masculina.[615] Quando os homens mais velhos (*krieri'ekmu*) dão o nome Arbodi', que significa morcego, eles cantam e imitam o guinchar do animal ao fim de cada canção, inserindo o dedo indicador ao lado da boca e sacudindo-o rapidamente. Para completar a mímica, eles montam a figura das asas do morcego (*arbo'-pahi'*) cruzando barbante com as mãos.[616]

Adultos e crianças Karajá, habitantes da Ilha do Bananal, em Tocantins, brincam de *reru*, atividade onde trançam fio de fibra de buriti para formar diversas figuras. Alguns símbolos são manipulados para exibir movimento, como um lago secando ou dois peixes nadando em direção contrária. Há figuras elaboradas com a participação de quatro mãos, coreografando o objetivo em comum a dois atores: "Na sua maioria, elas representam elementos da fauna que cerca os Karajá; o tamanduá, o veado-campeiro, a garça, o morcego, a cobra, o sapo, a aranha e muitos outros bichos[617]".

Os Kalapalo, que vivem no Parque Indígena do Xingu, no Mato Grosso, chamam a brincadeira com fibra de buriti de *ketinho mitselü*. "Aparecem animais, figuras da mitologia e referências bem-humoradas às suas atividades[618]". Outros povos indígenas norte-americanos e sul-americanos também conhecem a brincadeira que, no Rio de Janeiro, os não-índios chamam de "cama de gato". Os Incas elevaram suas quipuas ao *status* de escrita nacional.

Muitos padrões de trançado são compartilhados por diversos povos, o que indica compartilhamento de patrimônio cultural durante contatos entre grupos. Por meio de movimentos com mãos e dedos, um barbante amarrado nas pontas forma desenhos

---

614 PASSETI, Dorothea Voegeli. *Bonecas-brinquedo*. Publicação da PUC-SP. Acessado em 06/11/2016. URL: <http://www.pucsp.br/educacao/brinquedoteca/downloads/UTF_8_Arte_Karaja_%20texto_Dodi.pdf>.

615 NIMMUENDAJÚ, Curt. *The Šerente*. Trad. Robert H. Lowle. Los Angeles, Frederick Webb Hodge fund, 1942, p 53. URL: <http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Animuendaju-1942-serente/nimuendaju_1942_serente.pdf>.

616 NIMMUENDAJÚ, Curt. *The Šerente*. Trad. Robert H. Lowle. Los Angeles, Frederick Webb Hodge fund, 1942, p 54.

617 MAIA, Chang Whan. Jogo da Cordinha. Em: *O Globo*. Edição de domingo, 25/03/2001, caderno Ciência Hoje das Crianças, p 1-2.

618 FIGURAS DE BARBANTE. Em: Mirim: Povos Indígenas do Brasil. Acessado em 13/07/2016 às 21h30. URL: <https://pibmirim.socioambiental.org/como-vivem/brincadeiras/>.

geométricos, à semelhança das coisas do mundo ao seu redor, recriando formas do cotidiano. Os Wapixana também fazem morcegos de barbante. Nesta cultura, adultos de ambos os sexos fazem trançados complexos numa velocidade espantosa.

As crianças treinam passando trançados mais simples para as mãos de outras, que vão transformando os desenhos. Sabem também fazer mágicas: Desfazem vários nós com um único puxão, emendam duas pontas dos fios na boca, passam a mão de alguém entre os fios, cortam o pescoço de mentirinha, etc. Dona Júlia, mãe do chefe (*tuxaua*) da aldeia Canauanim, em Roraima, preserva o costume Wapixana:

> Dona Júlia ensina os mais novos da aldeia a fiar o algodão com uma ferramenta feita de casco de jabuti. Quando juntam vários novelos bem branquinhos, ela gosta de tecer rede de dormir e de brincar de fazer figuras e mágicas nos dedos com os pequenos pedaços que sobram. Dá um nó na ponta e começa a mostrar suas habilidades com os fios, sob o olhar atento dos netos e parentes.[619]

A propósito, outro brinquedo confeccionado com linhas fortes, gravetos e papel manteiga, que todo latino-americano conhece, é a pipa. Hoje em dia, meninos e meninas soltam pipa na aldeia Guarani Tekoa Mboy-Ty em Camboinhas, Niterói (RJ). Desde quando indiozinhos brincam deste modo? Eu não sei. Neste país existem diversos padrões de pipas com nomes de animais voadores. “No Ceará tem um tipo chamado morcego que bate as asas[620]”. Noutros pontos do Brasil também. Entre os não-índios o objetivo é o duelo de pipas. Menina não brinca. Não basta que o menino mantenha a pipa no ar. Ele tem de derrubar as dos colegas e monopolizar o céu.



Pipa morcego confeccionada por Alternativa Pipas, no Brasil.[621]

[619] FIGURAS DE BARBANTE. Em: Mirim: Povos Indígenas do Brasil. Acessado em 13/07/2016 às 21h30. URL: <https://pibmirim.socioambiental.org/como-vivem/brincadeiras/>.

[620] A MORTE DOS PAPAGAIOS, BRINQUEDO E ARTESANATO. Em: *Diário de Notícias*. RJ, 06/06/1973, p 2.

[621] ALTERNATIVA PIPAS: Pipas da atualidade! Cena capturada de vídeo publicado no canal do autor no YouTube, em 03/01/2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=j6nM5y-DH74>.

Enfrentamento de concepções fantasiosas memorísticas pela pedagogia moderna

Os pedagogos brasileiros Joseane Scavroni, Lucia Maria Paleari e Wilson Uieda trabalharam num experimento envolvendo 120 crianças de três turmas de terceira série do ensino fundamental, matriculados em escolas públicas da cidade de Botucatu, no Estado de São Paulo. Destes, 90 alunos residiam na área urbana e 30 na zona rural.

Cada criança foi instruída a desenhar um ou mais morcegos, escrever uma redação e responder um questionário sobre o tema. Os dados serviram de suporte para a elaboração duma proposta visando a desmistificação desse grupo de animais.

O resultado preliminar revelou que 93% dos entrevistados acreditavam que todos os morcegos são hematófagos, 79% opinaram que as cavernas são seu habitat preferencial, 71,1% lhes atribuía personalidade maldosa, 69,3% os julgavam feios e 55,1% não os reconheciam como potenciais vetores de raiva e histoplasmose. 47,4% opinaram que a extinção dos morcegos não causaria impacto ambiental relevante.

Os pedagogos verificaram outras "concepções fantasiosas e estimuladoras de atitudes agressivas", prontamente confrontadas por suas benévolas propostas de ações construtivistas duma visão mais realista, condizente com o valor biológico e ecológico do grupo. A hematofagia do vampiro foi exagerada em quadros mórbidos onde morcegos se alimentam em bando, onde o animal carrega um braço humano amputado, vomita sangue ao voar ou revoa num bando associado a um homem-morcego e à mula sem cabeça baforando chamas. Um aluno desenhou morcegos com asas de mariposa.

Embora nenhuma criança desconhecesse a palavra "morcego", poucas estavam seguras ao apontar alguma característica do grupo, como a presença de pêlos (38,9%). A vagueza na descrição foi encarada como indicativo de conhecimento marcado por memorização, sem a devida compreensão da relação entre referência e referencial; fato gerador de interpretações descontextualizadas sobre o comportamento animal.

O contato direto que 75 crianças já tinham tido com morcegos (45,6% residentes em área urbana, contra 20,2% da zona rural) foi atribuído à caça recreativa.

> Os próprios participantes da cidade deram a explicação para esse fato, relatando que têm o hábito de atingir e derrubar morcegos em voo, quando movimentam com rapidez, com uma vara de bambu, hábito que não é comum entre as crianças do campo.[622]

[622] SCAVRONI, Joseane; PALEARI, Lucia Maria & UIEDA, Wilson. Morcegos: Realidade e fantasia na concepção de crianças de área rural e urbana de Botucatu, SP. Em: Rev. *SIMBIO-LOGIAS*. V. 1, n.2, Nov/2008, p 10. Disponibilizado

Não podemos culpar a TV por isso. A circulação da informação chegou até a Inglaterra, onde acabou compilada na enciclopédia de Richard Cavendish décadas antes da abertura da temporada de caça a Zubat e Golbat, personagens da franquia Pokémon, cuja "captura" virtual é feita com o auxílio dum aplicativo de jogo para Android,

> A técnica dos caboclos brasileiros para apanhar morcegos consiste em fincar uma fina vara de bambu no chão e a agitar freneticamente. A parte de cima da vara produz ruídos muito agudos, alguns dos quais inaudíveis ao ouvido humano. O morcego recebe os sinais e voa na direção da vara: bate e geralmente morre[623].

Motivados pela iniciativa de Joseane Scavroni e outros, os pedagogos Tiago Yamazaki Izumida Andrade e Jandira Liria Biscalquini Talamoni realizaram pesquisa idêntica, entrevistando trinta alunos do segundo ano do ensino médio de três escolas estaduais de São Carlos, SP, os quais associava a palavra "morcegos" à memória de dados auferidos de forma direta ou indireta. Novamente, a maioria acreditava que todo e qualquer quiróptero é hematófago (90%) e dorme em cavernas (82%): "Alguns alunos comentaram que já haviam matado morcegos girando bambu no ar, justificando a sua atitude por entender que esses animais eram maus e transmitiam doenças[624]".

Isto é uma técnica dos indígenas brasileiros, das regiões nordeste e sudoeste, herdada por miscigenados, assimilada por não-índios, que vem sendo gradualmente suprimida na fonte. Faz parte de nossa tradição oral. Meus pais me ensinaram, quando eu era pequena, sobretudo informando que, no Rio de Janeiro, a técnica acompanhava a crença de que o velho Andirá nasceu rato e virou morcego.

Até 1960 os rapazes brincavam de matar quirópteros balançando vara no Bairro de Santa Teresa, Rio de Janeiro, RJ. Eles não comiam a caça. Devido à imposição dos costumes europeus, a estratégia perdeu a finalidade e acabou convertida num cruel

---

para download no portal da Universidade Estadual Paulista (UNESP). URL: <http://www.ibb.unesp.br/Home/Departamentos/Educacao/Simbio-Logias/artigo_edu_morcegos_realidade_fantais_concepcao_criancas_a.pdf>.

623 OS PODERES DO MORCEGO. Em: *Homem Mito e Magia*. São Paulo, Três, 1973, fascículo 6, p 126.

624 ANDRADE, Tiago Yamazaki Izumida & TALAMONI, Jandira Liria Biscalquini. Morcegos, anjos ou demônios? Desmitificando os morcegos em uma trilha interpretativa. Disponibilizado para download no portal da Universidade Estadual Paulista (UNESP). *Revista Simbio-Logias*, V. 8, n. 11, Dez/2015, p 183. URL: <http://www.ibb.unesp.br/Home/Departamentos/Educacao/Simbio-Logias/morcegos_anjos_ou_demonios.pdf>.

passatempo. Os morcegos sacrificados viravam objeto de dissecação para satisfazer a curiosidade de interessados em observar como os mamíferos são por dentro.

Eu não deveria fazer como os outros, acreditando em mitologia, nem maltratar animais a troco de nada, assumindo o risco de contágio de raiva, mas precisaria lembrar, porque a diversidade cultural é o que faz com que um brasileiro não seja um japonês.

A primeira infância é um período de assimilação do ambiente. A segunda, dos 3 aos 6 anos, é época de aquisição da cultura da sociedade onde a criança está inserida. Com ideias coerentes sobre morcegos hematófagos e conhecendo o papel das demais espécies como dispersoras de sementes, polinizadoras, controladoras de populações de insetos, etc., é fácil distinguir ficção de realidade, optando pela ação consciente.

Sobre exercícios objetivando a integração de conhecimentos familiares com os científicos, podemos mencionar o experimento das professoras Júlia Machado de Lima e Maria Rita Avanzi, realizados com estudantes do 6º ano do ensino fundamental numa escola do Paranoá, região administrativa do Distrito Federal.

Nesta pesquisa não foi indicado o número de participantes nem a porcentagem de respostas a questionários. Novamente, foi constatado que os alunos possuíam a leitura prévia de determinados elementos, antes do estabelecimento duma leitura formal sobre eles. “Essas primeiras leituras vão se estabelecendo através da interação com objetos, com a natureza, com os familiares e com as crenças de seu povo[625]”.

A leitura do mundo precede a leitura da palavra. As histórias ouvidas a respeito dos morcegos fora da escola traziam elementos de “mitologia” e “onirismo coletivo”. Todo os primeiros desenhos tinham algo em comum: Caninos para fora da boca e, em alguns casos, sangue escorrendo. Um aluno retratou o morcego como figura humana assexuada, nua como um índio erguido em postura ereta, bípede com pés no chão. A figura com pernas e braços humanos, mas com asas e cabeça de quiróptero, se ergue soberana numa tempestade de raios. O pródigo desenhista perguntou às professoras: “É verdade que morcego vira homem em noite de lua cheia?[626]”

O senso comum e a ciência são duas culturas diferentes. Ao relacioná-las entre si abandona-se as concepções de biodiversidade conexas à perspectiva inconsistente. Porém, ao invés da visualização de espécimes conservados em formol ou da vivência do exercício de trilha na mata, onde bichos de verdade são capturados em redes de

---

[625] LIMA, Júlia Machado de & AVANZI, Maria Rita. Conservação de morcegos e ensino de ecologia: uma proposta de ação dialógica com estudantes do ensino fundamental. *Revista da SBEnBio*, nº 9, 2016 VI, p 3540. URL: <http://www.sbenbio.org.br/wordpress/wp-content/uploads/renbio-9/pdfs/2088.pdf>

[626] LIMA, Júlia Machado de & AVANZI, Maria Rita. *Obra citada*, p 3545.

nylon por mastozoólogos em serviço, o contato dos estudantes do 6º ano com a coisa real, na escola, restringiu-se à consulta de fotografias. Talvez isto explique por que, no oitavo encontro, os desenhos pós-aula ainda traziam morcegos com braços destacados das asas e hibridismo de elementos fantasiosos com conceitos científicos.

> Outra atividade que resultou em produções muito interessantes foi a escrita de uma redação na qual deveria haver a participação de um morcego. A variedade de histórias e o conteúdo delas foram surpreendentes, demonstrando o foco que cada estudante deu para o trabalho com morcegos. Em uma redação, o morcego desempenha papel de mocinho, que salva uma humana de seu pai morcego; em outra, é o vilão, que é poupado da morte pelos humanos para não ser extinto; em outra história, o morcego morde um humano e lhe transfere poderes especiais, à semelhança do que aconteceu com o super-herói Homem Aranha; outra redação conta a história de um homem que encontra um morcego na rua, mas não sabe como cuidar dele e prefere levá-lo para o zoológico.[627]

No fim de tudo, a comunicação entre conceitos construídos pela comunidade científica e a prévia compreensão dos estudantes teria gerado a aproximação entre educação e diversidade cultural, conhecimento consolidado e senso comum. Enfim, o momento de dar voz à criança far-se-ia necessário, pois a tentativa de sobreposição de uma forma de pensar sobre a outra seria uma prática extensionista, antidialógica, que provoca reação de defesa ante o "invasor" que ameaça romper seu equilíbrio interno.

Pensar os quirópteros sob uma perspectiva dialógica, instigada por intervenções educativas orientadas para a provocação de atitudes conservacionistas em relação aos animais, teria o condão de criar vínculos afetivos entre humanos e morcegos, inclusive gerando a idealização de novas figuras hibridas imaginárias (hematófago embelezado com cabeça de coelho).

Deste modo, atividades promotoras da formação de saberes da experiência ampliam a leitura de mundo dos estudantes sobre a biologia dos morcegos, adicionando algo como mais cascalho com pepita ou trigo com joio à carga pré-existente.

---

[627] LIMA, Júlia Machado de & AVANZI, Maria Rita. *Obra citada*, p 3546.

Mito da Tribo Morcego do Araguaia

Os grupos Timbira possuem sistemas sociais bastante próximos, vivem em ambiente parecido e com mesmo padrão de residência. O termo Timbira designa o conjunto de povos autônomos Apinajé, Krahó, Apanyekrá, Ramkokamekrá, Apanyekrá, Kenkateyê, Krinkatí, Pukobyê e Gaviões do Oeste; dentre os quais se encontram, absorvidas, as etnias Krenyê, Kukoikateyê, Kenkateyê, Krepumkateyê, Krorekamekhrá, Põrekamekrá, Txokamekrá.

Segundo Lux Vidal, as principais diferenças entre os povos Timbira e os Kayapó[628] são meramente valorativas. O que é enfatizado em um grupo, como as categorias de idade entre os Xikrin, tem papel secundário entre os Apinajé e é dado irrelevante sob o ponto de vista Krahó.[629] Ou seja, sendo membro de grupo X, Y ou Z você seria estimulado pela coletividade a apreciar o objeto W com menos ou mais ardor. Contudo, em qualquer aldeia, o objeto W estaria a sua disposição e constaria no cabedal de assuntos conhecidos.

Enquanto o mito da criação compartilhado entre mais de uma etnia xinguana termina com o nascimento do Sol e da Lua, engendrados por uma mulher esculpida pelo filho do morcego, o mito da criação Jê começa justamente pelo nascimento do par de avatares, homem Sol e homem Lua, cuja genealogia não é informada. No princípio só existiam na terra Mebapame (Sol) e Bruburé (Lua). Tal como na lenda xinguana, eles criam mulheres jogando artesanato de fruto de *Cucurbita legenaria L* na água.

Na posse de dois maracás, o Sol jogou o mais trabalhado na água e fez para si uma mulher bela (variante arawák) ou branca (variante jê). Com o maracá mais rústico, que sobrou, seu irmão obteve uma mulher feia (arawák) ou negra (jê) e amou-a incondicionalmente, tomando por esposa.[630] Lux Vidal escutou mulheres Xikrin falando entusiasticamente sobre a lua cheia: “Quem é teu amante (*miet*)?”, perguntava, e outra respondia gesticulando: “Muturua”, um homem Lua[631].

---

[628] O grupo Kayapó se subdivide em subgrupos Irãmrãire, Xikrin, Mẽ bêngôkre, Gorotire, etc. Embora Kayapó não seja Timbira, tal grupo é influenciado e influencia a centrífuga da aculturação. Os Xikrin, por exemplo, apresentam-se como um grupo Jê, culturalmente autônomo, muito próximo dos Gorotire e também dos Apinajé; apresentando afinidade com outros grupos Timbira e Jê centrais.

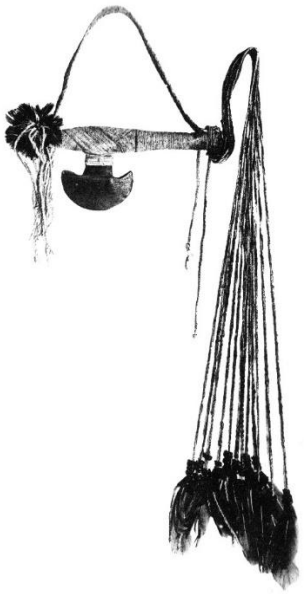
[629] VIDAL, Lux. *Morte e Vida de uma Sociedade Indígena Brasileira*: Os Kayapó-Xikrin do Rio Cateté. São Paulo, HUCITEC•EDUSP, 1977, p 10.

[630] OLIVEIRA, Carlos Estêvão de. Os Apinajé do Alto-Tocantins. Em: *BOLETIM DO MUSEU NACIONAL* (Vol. VI, Nº 2). Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1930, p 69.

[631] VIDAL, Lux. *Obra citada*, p 8.

Em setembro de 1926 o folclorista pernambucano Carlos Estevão de Oliveira (1880-1946) entrevistou longamente o cacique Cambôritê-Mutúki sobre os usos e costumes do povo Apinajé, do grande grupo Jê, que habitavam a mais de cem anos quatro aldeias distribuídas no ângulo formado pelo encontro dos rios Tocantins e Araguaia, e entre São Vicente e Boa Vista, na região conhecida como Bico do Papagaio, no norte do estado do Tocantins. Cambôritê-Mutúki era um homem bilíngue, falante de bom português.

De acordo com um mito narrado por ele houve um tempo em que dez aldeias (seis a mais do que as que sobreviveram à era colonial) se reuniram para vingar a morte de compatriotas lutando contra "uma estranha nação de índios possuidores de asas e que só andavam à noite, voando como os morcegos[632]". O cacique apresentou um item do espólio de guerra como prova material e levou duas testemunhas que endossaram o conhecimento geral da narrativa transmitida a Cambôritê-Mutúki por seu pai e a este por seu avô. A arma do vampiro, um bonito machado *pykai*, foi incorporada à coleção particular de Carlos Estevão de Oliveira (objeto retratado na fotografia abaixo).



Os jivaro igualmente justificam o mito da tribo de gigantes antropófagos nominados Ajaimp pela atribuição de autoria da produção dos machados de pedra polida que as vezes eles encontram durante o desmatamento das roças; fundamentando a realidade do homem impossível por meio de objetos tangíveis.

---

[632] OLIVEIRA, Carlos Estêvão de. Os Apinajé do Alto-Tocantins. Em: *BOLETIM DO MUSEU NACIONAL* (Vol. VI, Nº 2). Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1930, p 91.

No entanto, segundo Philippe Descola, relatos de explorações havidas nos respectivos aldeamentos antes de 1939 dão prova que esses “machados de Ajaimp” eram de uso comum entre os Jivaro a menos de três gerações passadas. “A invenção de uma pré-história fantástica fez-se assim ao preço do esquecimento dessa história mais prosaica que em outras partes se tece pelas lembranças de família[633]”

Observe a indubitável semelhança do desenho (levemente restaurado e colorido por mim) de um machado de lua feito em setembro de 1926 pelo cacique Cambôritê-Mutúki com a fotografia dum artefato de bronze escavado dia 06/11/2008 pelo arqueólogo Marlon Borges Pestana, no sítio arqueológico Figueirópolis I (coordenadas 21L 0319498\8305426) localizado no município de Indiavaí, no Estado de Mato Grosso.

O descobridor desde “machado de lua”, associado a vasilhas históricas, acredita que foi adquirido por meio de escambo em entrepostos comerciais, pois “encontra-se do mesmo tipo desenhado na bandeira do Estado de São Paulo” e “essa fase colonial foi marcada pela presença de portugueses e espanhóis interessados em delimitar as terras de suas respectivas coroas”.[634]

A alteridade do objeto se comprova pela diferença marcante entre a peça e os machados de diorito cinza produzidos pelos próprios indígenas vinculados ao tronco linguístico Arawak e Macro-Jê que viveram na região entre 1630 e 1830 d.C.



Mais recentemente foram achadas “lâminas de machado semilunar[635]” em sítios da fase Mossâmedes II, ao redor dos séculos XVII e XVIII, localizados na microrregião conhecida como Mato Grosso de Goiás, e tais não eram de fabricação europeia.

A julgar pelo desenho do cacique Cambôritê-Mutúki entregue a Carlos Estevão juntamente com a prova material, essas lâminas não deveriam ser tão cheias de enfeites

---

633 DESCOLA, Philippe. *As Lanças do Crepúsculo*. Trad. D. Bruchard. São Paulo, Cosac Naif, 1993, p 262-264.

634 PESTANA, Marlon Borges. *Arqueologia pré-colonial e fronteira no povoamento do extremo oeste brasileiro*. (Tese de doutorado). São Leopoldo, UNISINOS, 2014, p 101 e 190. URL: <http://www.anchietano.unisinos.br/index1.htm>

635 SOARES, Juliana. *Discutindo a Tradição Aratu*: O sítio cerâmico GO-RV-06 e novas contribuições. (Tese de mestrado). São Leopoldo, UNISINOS, 2012, p 46. URL: <http://www.anchietano.unisinos.br/index1.htm>

plumários e cordames na circunstância lendária ou mítica na qual teriam sido encontradas. O modelo genérico – que por mero acaso parece um artefato europeu – é recorrente em grande parte do Brasil.

Por meio de pesquisa bibliográfica acompanhada de consulta ao acervo de museus e coleções particulares, no Estado de São Paulo, Bente Bittmann Simons constatou que as marcações num mapa do Brasil identificando sítios arqueológicos onde machados de lua foram escavados ou coletados (quando em uso), coincidem predominantemente com a distribuição geográfica de grupos de tronco linguístico Jê. As fotografias abaixo são, respectivamente, os artefatos RGA 5907, RGA 1090, RGA 616 e RGA 409 do acervo do Museu Paulista.[636] Todos são legítimos machados indígenas.



Pela sequência de imagens acima conseguimos entender facilmente o processo de abstração que transformou o morcego funcional num padrão iconográfico tão parecido com uma âncora que pelo menos um indígena brasileiro julgou mais fácil adquirir bugigangas na quermesse do que esculpir seu próprio machado de dança ritual pelo método tradicional.

Os Tremembê do Maranhão teriam se especializado na produção desta *commodity* para trocar por produtos fornecidos por outras tribos. Este grupo étnico possui dialeto próprio e constituí escessão no mapa de falantes de Jê.

Os Yuruna do Baixo Xingu falariam uma forma de Tupi[637] mixada com Jê, mantendo a cerimônia da dança com machado de lua. Segundo Simons, os machados de lua "parecem ter alguma importância" para os Krahó do Estado de Goiás.

---

[636] Em 1986, os índios Krahó recuperaram, do Museu da Universidade de São Paulo, um machado de pedrasemilunar, um evento muito noticiado nos jornais da época.

[637] João Alfredo Rohr descreveu uma lâmina-de-machado semi-lunar, recebida por doação em 1966, proveniente dum sítio Tupiguarani na região do alto Rio Uruguai, no município de Itapiranga, no Estado de Santa Catarina. (ROGGE, Jairo Henrique. *Fenômenos de Fronteira*: Um estudo de contato entre os portadores das tradições cerâmicas pré-históricas no Rio Grande do Sul. Tese de doutoramento. São Leopoldo, 2004, p 163. URL: <http://www.anchietano.unisinos.br/publicacoes/textos/rogge2004/rogge-2004.PDF>)

A lenda Krahó diz que o primeiro machado de lua, que eles chamam de *koieré*, era um armamento mágico capaz de falar e ensinar cânticos. Seu proprietário foi flechado por um Krolkamekrá, num raro caso de latrocínio entre indígenas.[638] Então os Krahó fizeram guerra contra a tribo vizinha, menos para vingar a morte do ente querido do que pela ânsia de recuperar o *koieré*. Os Krolkamekrá foram reduzidos à extinção.[639]

Depois que os Krahó passaram a criar gado, a posse de um *koieré* se tornou *conditio sine qua non* para um membro da aldeia se tornar proprietário de gado. Seria tal objeto uma variante dos instrumentos de trepanação e cortes cirúrgicos (a foice dos homens morcego peruanos, mexicanos, etc.) utilizados em grande parte das Américas?

No ano em que Carlos Estevão de Oliveira publicou a versão original desta[640] narrativa no *Boletim do Museu Nacional* (junho de 1930), ele se tornou diretor do Museu Paraense Emílio Göeldi (MPEG), cuja gestão durou de 1930 a 1945, e logo foi procurado por Curt Nimuendaju (1883-1945), etnólogo alemão naturalizado brasileiro, que desejava realizar sua própria pesquisa de campo entre os Apinajé.

O segundo autor contratou o tradutor Robert H. Lowie para publicar um livro em inglês[641], deixando o manuscrito em português confiado a Carlos Estevão, para que fosse editado pelo MPEG. Isto foi feito no *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi* (Tomo XII, 1956), com reedição comemorativa em 1983[642]. Alberto da Costa e Silva, um terceiro interessado, traduziu apenas o capítulo sobre os índios morcego do inglês de volta ao português, em 1957, produzindo uma versão popular.[643]

---

[638] Horace Banner coletou a seguinte narrativba sobre o roubo do machado espoliado pelo Povo Kayapó: O machado original dos Kayapó é o "*uhát*", feito de pedra. Um Kayapó viu um homem-macaco (*Kubẽ-kukoi-tá*) espreitando-o de uma árvore. Andava este com um machado de ferro no ombro, amarrado com embira. "Dá-me o machado para eu também poder comer palmito e mel", gritou o Kayapó. "É só este que tenho", respondeu o homem macaco. A conversa tornou-se hostil e quando o Kayapó lhe atirou uma flecha, o homem-macaco arremessou-lhe o machado. Na aldeia, o machado de ferro despertou grande interesse e muitos índios viajaram até as terras dos homens-macacos na esperança de adquirir outros. Mas hoje é mais fácil obter machados dos *Kubẽ-krút* (os Homens de Metal, os brancos) do que de *Kubẽ-kukou-tí*. (BANNER, Horace. Mitos dos Índios Kayapó. Em: REVISTA DE ANTROPOLOGIA, Vol. 5, Nº 1, Junho 1957, p 63. Disponibilizado no J-STOR: <https://www.jstor.org/stable/44114826>).

[639] SIMONS, Bente Bittman. *Notes on Anchor Axes from Brazil*. Em: *Revista do Museu Paulista. Nova Série: Volume. XVI*. São Paulo, Editora Clássico Científica, 1965/66, p 323-324.

[640] OLIVEIRA, Carlos Estêvão de. Os Apinajé do Alto-Tocantins. Em: *BOLETIM DO MUSEU NACIONAL* (Vol. VI, Nº 2). Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1930, p 89, 91-92.

[641] NIMUENDAJÚ, Curt. *The Apinayé*. Trad. Robert H. Lowie. Washington, Robert H. Lowie & john Cooper, 1939, onde a narrativa "B" está contida nas páginas 179-180.

[642] NIMUENDAJÚ, Curt. *Os Apinayé*. Belém-Pará, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1983, onde a narrativa "B" está contida nas páginas 134-135.

[643] SILVA, Alberto da Costa e. *Antologia de Lendas do Índio Brasileiro.* Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1957, onde a narrativa "B" está contida nas páginas p 215-217.

Em 1965 o arqueólogo Bente Bittman Simons resumiu a versão de Curt Nimuendaju numa ampla pesquisa sobre o padrão iconográfico dos machados de lua encontrados idênticos no Brasil, Equador, Peru, Argentina e até nas Índias Ocidentais.[644] Mais recentemente, no ano 2000, o historiador e antropólogo Odair Giraldin, professor associado da Fundação Universidade Federal do Tocantins (UFT), coletou uma variante atualizada da narrativa e apresentou-a no 30º Encontro Anual da ANPOCS[645].

Graças a estas pessoas, dispomos de três variantes Apinajé separadas por treze anos, a primeira da segunda, sessenta e um anos, a segunda da terceira, e setenta e quatro anos, a terceira da primeira. Neste capítulo chamarmo-las de A, B e C para evitar desnecessária ocupação de espaço por uma enxurrada de notas de rodapé idênticas.

Paralelamente, Lux Boelitz Vidal coletou uma variante Xikrin do Cateté, facção dos Kayapó Setentrionais, grupo linguístico Jê, hoje residentes no município de Marabá, no Estado do Pará, mas que no fim do século XIX ocupavam uma vasta área entre os rios Araguaia e Xingu. Estes indígenas que "interessavam-se também pelos mitos e pela vida de outros grupos indígenas[646]" forneceram a variante D.

Trata-se de conto folclórico difundido pelos Apinajé sobre a lendária Tribo Morcego constituída por ameríndios não pertencentes ao tronco Macro-jê e não falantes da língua homônima que, por isso mesmo, não deveriam se referir a si mesmos como *Cupêndipe* (A), *kupẽ-dyēb* (B), *kupẽ nhêp* (C) ou *kuben nyep* (D), conforme grafado em diferentes transliterações. O prefixo *kupẽ* indica alteridade no idioma do contador de estórias. Isto é, conceitua um conjunto de costumes diversos, traços étnicos e tudo que faz de alguém um estranho no ninho. *Dyēb* ou *nhêp* significa "morcego".

A mitológica Tribo Morcego habitava numa grande caverna que tem uma fenda-porta em baixo e uma fenda-janela bem no topo do altíssimo teto. O lugar descrito me parece idêntico à Gruta dos Morcegos no Morro do Archer, dentro do Parque Nacional da Tijuca; porém não há nenhum relato de estadia da Tribo Morcego no Rio de Janeiro que justifique a identificação de um inaudito sítio arqueológico compatível nos mínimos detalhes com o cenário da narrativa Apinajé. Embora a descrição não combine com nada no cenário da Loca do Rio Araguaia nem com a Gruta da Santa, cujo chão é

---

644 SIMONS, Bente Bittman. Notes on Anchor Axes from Brazil. Em: *Revista do Museu Paulista. Nova Série: Volume. XVI*. São Paulo, Editora Clássico Científica, 1965/66, p 321-358 e Plate I a IV.

645 GIRALDIN, Dr. Odair. Do arco e flecha, espingardas, santos e nomes pessoais: bens (tangíveis e intangíveis), corpo e indianidade Apinajé. Em: *30 Encontro Anual da ANPOCS, 24 a 28 de outubro de 2006*. Brasil, ANPOCS, 2006, onde a narrativa "C" está contida nas páginas 13-17. URL: <http://www.anpocs.com/>.

646 VIDAL, Lux. *Morte e Vida de uma Sociedade Indígena Brasileira*: Os Kayapó-Xikrin do Rio Cateté. São Paulo, HUCITEC•EDUSP, 1977, citação na página 8, mito "Kuben-Nyep, os Homens-Morcego" na página 38.

alagado, quem escuta e transmite a narrativa de geração em geração acredita que a Serra dos Morcegos deva estar próxima de si, no sertão de São Vicente, junto ao Rio Araguaia, onde moram os Apinajé.

Todas as variantes conhecidas da narrativa afirmam que há muito tempo atrás (não se sabe quando), lá pelos lados do Araguaia, havia uma serra muito alta em cujo sopé os Apinajé costumavam caçar. Diversos caçadores desapareceram ao perambular por ali e, embora outros saíssem à procura daqueles que não retornavam, não se podia acha-los vivos ou mortos (C). Um Apinajé matou um cervídeo[647] nas cercanias da serra e pernoitou na mata. Foi encontrado morto por traumatismo craniano. Ao seu redor havia muitos rastros, mas nenhum que denunciasse a chegada ou a partida do homicida. A concentração de pegadas num ponto fixo indicava que alguém pousou e saiu voando.

Muito tempo depois dois caçadores e um menino acamparam naquelas paragens. Quando anoiteceu, eles ouviram cantar[648] no interior da serra. O menor impúbere teve medo, se escondeu e testemunhou quando índios "chegaram voando" para matar os invasores de seu território. Ele voltou correndo para a aldeia Apinajé (B).

Antigamente existiu no Alto Tocantins uma estranha nação de índios alados que só andavam à noite, voando como os morcegos. Habitavam uma caverna dentro de um morro. Quando voavam, cada um conduzia um machado de lua (*pykai*), com o qual degolava as pessoas e os animais (A). Certa vez, dois homens da aldeia Apinajé saíram para caçar. No sopé da serra, um deles parou para defecar, ficando atrás de uma moita.

Ali escondido, pôde ver quando um enorme morcego saiu de uma caverna na serra e, voando, foi com sua machadinha de pedra atingir a nuca do caçador. Assim abatido, este foi carregado pelo cupêndipe para a sua morada na serra. O caçador que estava escondido, voltou para a aldeia e contou aos demais o fato ocorrido que explicava o desaparecimento dos caçadores que se aventuravam naquela região (C).

De noite a tribo morcego foi vista bebendo água numa grande grota e, ao terminar de beber, enterraram o recurso hídrico. Foram vistos por alguns índios Kayapó-Xikrin que contaram a outros desgostosos. (D)

---

[647] A primeira vítima dos índios morcego teve a ideia infeliz de jantar justamente o *níetiú*, nosso *Mazama americana*, espécie aziaga em mais de uma cultura ameríndia, por abrigar as almas dos mortos maléficos, eventualmente considerada tabu. Algumas culturas afirmam que a carne de *Mazama americana* não é digerida e precisa ser vomitada. Fora do Brasil há quem vingue a morte de cervídeos vermelhos.

[648] A caverna onde pessoas cantam, dançam e realizam a mimica do morcego poderia ter função equivalente à Casa do Morcego (Zotzi Haa) da cultura Maia; que era qualquer gruta cheia de morcegos onde homens pudessem realizar testes de coragem, pernoitando antes da admissão em atividades desportivas intertribais.

Foi assim que começou a guerra de vendeta. Bandos de guerreiros de dez aldeias do tronco Macro-jê teriam buscado vingança (A). Os Kayapó-Xikrin confirmam a participação na batalha (D). Ou ainda, mais recentemente, ter-se-iam reunido números mais modestos para extraditar ou expatriar a Tribo Morcego: Somente varões das quatro aldeias Apinajé, familiares e amigos de três mortos, teriam vingado seus entes queridos (B). Reuniram-se guerreiros e matadores de bruxos (panhĩ-kanê), que são assassinos profissionais. Ao chegarem na serra, perceberam que havia uma "porta" de entrada da caverna e uma "janela" localizada no alto, que funcionava como saída de emergência.

Os matadores de bruxos decidiram escalar a parte externa para impedir que a Tribo Morcego escapasse pela "janela" (C). Metade do contingente Apinajé se pôs a cumprir rapidamente sua parte num plano estratégico, obstruindo a entrada da caverna com palha seca (A e C) ou lenha e folhas verdes (B). Sem intenção antropofágica, eles intentam usar a técnica Krahô de caça aos morcegos comestíveis para asfixiar mímicos.

> Os Krahô usam também o fogo para capturar morcegos. Estes vivem em tocas em forma de chaminés situadas nas bordas dos morros que têm suas encostas talhadas a pique. Fazem um fogo de palha na parte inferior da toca, de modo que os morcegos caiam asfixiados. Uma boa parte deles foge, mas muitos ficam nas mãos dos índios que imediatamente os levam a assar nas pedras aquecidas que têm de antemão preparadas, onde permanecem muito pouco tempo, pois, sendo muito pequenos e tenros, correm o risco de se queimarem demasiado. Os morcegos são então levados para a aldeia em cestos, tendo sua pele e entranhas retiradas no momento de serem ingeridos com ajuda de sal e pimenta. Disse-nos um informante que os morcegos têm mais gordura durante a estação chuvosa.[649]

Um idoso morreu inalando a fumaça do incêndio (A) ou não houve vítimas fatais porque o grupo disperso não conseguiu concluir a tarefa de escalar o morro e tampar a segunda fenda antes que os catadores de material inflamável acendessem a fogueira. (B). O lapso temporal causado pela ligeireza do primeiro grupo e a morosidade do segundo anulou o elemento surpresa.

---

[649] MELATTI, Júlio Cezar. O Sistema de Parentesco dos Índios Kahó (Tese). Brasília, Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia do Instituto de Ciências Sociais, 1973, p 51.

Morcegos assustados saíram voando, em grande número, pela fenda-janela e, embora flechas tenham sido disparadas contra a colônia alvoroçada, ninguém acertou um único alvo. “Foram todos para o sul” (A e B), em direção ao Araguaia, onde ainda habitam em lugar incerto e não sabido (C). Os Kayapó-Xikrin entraram em ação, lá no Araguaia, matando o máximo que podiam (D).

Por mais mirabolante que essa estória pareça, o explorador português João Barbosa Rodrigues (1842-1909) escutou uma possível variante E, narrada por grupos falantes de tupi que desfrutaram uma relação de desafeto à primeira vista diante da tribo do Morcego (*andirá*), alcunhado Vigilante Devorador (*jacaré aguará*), com aldeamento à margem do Rio Cupari (Aveiro, PA), um afluente do Rio Tapajós famoso pelas grutas escavadas pelas águas. Os tupis os julgavam pobres e incivilizados, tão nus que nem melanina na pele os Morcegos tinham.

João Barbosa Rodrigues deu credito à narrativa, foi verificar a veracidade da informação e deparou-se com indígenas pendurados, realizando a mímica do morcego. Isto aconteceu em 1875 durante uma expedição científica patrocinada pelo governo, para fins de instrução do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil.

> Os Jacaréuáras, pelos que vi e segundo várias pessoas conceituadas que com eles estiveram, são índios excessivamente alvos e que parecem ser albinos[650], pela circunstância de não poderem sofrer a luz do dia. Esta particularidade, junta à sua maneira de viver, fez com que merecessem o nome de Andirás (morcegos), pelo qual são geralmente conhecidos. É digno de notar-se os seus costumes. Não andam durante o dia, que passam nas suas cabanas, não deitados em redes, mas pendurados pelas pernas, com a cabeça para baixo, em traves que cruzam as cabanas de lado a lado. Assim dormem durante o dia e assim flecham á noite, quando saem para suas excursões. Logo que presentem caça, sobem ás arvores e pendurados pelas curvas das pernas aos galhos matam-na. Andam completamente nus, e não usam

[650] Sobre tribos compostas por indígenas brancos, o cronista Frei Gaspar de Carvajal narrou a batalha do explorador Francisco de Orellana contra um grupo de mulheres “muito alvas e altas” pertencentes a uma tribo não identificada, ao descer o Rio Amazonas, entre 1540 e 1545. As índias surpreendidas no banho por homens estranhos tinham cabelo comprido entrançado na cabeça, “são muito membrudas e andam nuas em pêlo, tapadas as suas vergonhas, com os seus arcos e flechas nas mãos, fazendo tanta guerra como dez índios” (COSTA, Marcondes Lima da; SILVA, Anna Cristina Resque Lopes da & ANGÉLICA, Rômulo Simões. MUYRAKYTÃ OU MUIRAQUITÃ, UM TALISMÃ ARQUEOLÓGICO. Em: *Acta Amaz*. vol.32 no.3 Manaus July/Sept. 2002, p 468. URL: <http://www.scielo.br/pdf/aa/v32n3/1809-4392-aa-32-3-0467.pdf>)

> pintar-se. Como já disse, têm o seu aldeamento nas nascentes do Rio Cupari.[651]

Ouso supor que a tribo nômade Andirá, se existiu, poderia estar minerando e/ou lapidando rochas em cursos d'água. (Polindo machados de lua?) Por isso queimavam no sol. Exposição em excesso causa ardência, bolhas e até câncer de pele em mineiros trabalhando em condições precárias. Antes do esgotamento dos recursos naturais expostos na superfície, os rios eram locais de extração de pedras boas para produzir arte. O vernáculo tupi "*andaraí*" é nome de muitos bairros e ruas no Brasil.

A cidade baiana, por exemplo, foi construída especialmente em razão do garimpo de ouro e diamantes. O portal da Prefeitura Municipal de Andaraí explica ao que o nome da cidade homenageia: "Andaraí, palavra proveniente de Andirahy, que na língua Tupi-guarani, significa Rio dos Morcegos. *Andirá*: morcego, *Y*: água, rio. Nome inspirado provavelmente nas cavernas da região[652]".

Se há algo de histórico nas narrativas Jê, uma guerra travada no século XIX contra um único grupo étnico, por todos os aldeamentos fixos e nômades assentados ao longo dos rios Tocantins, Araguaia, Xingu, Cateté e Itacaiúnas, teve o condão de despojar índios morcego de seus bens patrimoniais, tornar o grupo numericamente reduzido e expatriá-lo à uma localidade distante mais de dois mil e trezentos quilômetros em linha reta da secção do Rio Araguaia, na zona limítrofe com a mitológica região da noite perpétua (*Akamot Kô tuk*) onde "o vento carrega a noite para o oeste[653]".

O explorador português os teria visto na pior condição em que jamais estiveram; recomeçando a construir o que perderam após escaparem da estratégia Apinajé e sobreviverem à brutalidade Xikrin. Contudo, quando assentados no município de Aveiro, no Estado do Pará, eles repetiram a proeza de criar inimizade com todos os vizinhos, confirmando a natureza de *personae non grata*.

O lapso temporal entre o testemunho de João Barbosa Rodrigues e a narrativa do cacique Cambôritê-Mutúki é de cinquenta e um anos, prazo razoável para datar o fim duma sucessão de eventos iniciada pela batalha narrada por alguém que afirma ser neto dum guerreiro que lutou apoiado por um bando heterógeno.

---

651 RODRIGUES, João Barbosa. *Exploração e Estudo do Valle do Amazonas*: Rio Tapajós. Rio de Janeiro, Typographia Nacional, 1875, p 133-134. Disponibilizado pela Biblioteca Digital Curt Nimuendajú. URL: <http://www.etnolinguistica.org/text:nimuendaju-1946-sugestoes>

652 CONHECER NOSSA HISTÓRIA É CONHECER A NÓS MESMOS. Em: Prefeitura Municipal de Andaraí. Acessado em 16/07/2016. URL: <http://www.andarai.ba.gov.br/o-municipio/a-historia>

653 VIDAL, Lux. *Morte e Vida de uma Sociedade Indígena Brasileira*. São Paulo, HUCITEC•EDUSP, 1977, p 21.

Os humanos que caçam morcegos caçadores de humanos recolheram espólios de guerra, obtendo “inúmeros enfeites” e “machados de lua” (A). Os morcegos desalojados pelos Apinajé não tiveram chance de usar lâminas como arma durante o cerco à gruta, sobretudo porque fugiram covardemente.

Um menino com cerca de seis anos de idade, que não voava, estaria inverossimilmente “suspenso em um canto do teto, como se fosse um morcego” (A) ou foi achado “no lugar mais fundo da caverna, escondido debaixo de uma laje de pedra” (B). Os *panhĩ* encontraram-no removendo uma pedra encostada num canto da parede (C). Os Xikrin também capturaram um pequeno (*ngrire*) índio morcego (D).

Sobre o menor impúbere encontrado conforme descrito pelas narrativas Apinajé, a princípio alguns quiseram matá-lo, mas um homem sem filhos pediu que o deixassem adotar a criança (A, B e C). À noite, no acampamento a caminho de casa (B e C) ou após chegar à aldeia (A) o menino não quis dormir deitado em esteira de folhas de palmeira. Ele chorava muito e olhava para cima. Então o adotante lembrou que não havia colchonetes de folha nem armadores de rede na caverna, e sim um grande número de travessas armadas, talvez iguais às pequenas e estreitas camas jivaro que deixam as pernas de fora. Então fez algo que a criança usou como brinquedo.

> Foi buscar uma vara e armou-a nas forquilhas de duas pequenas árvores vizinhas. Assim que o menino viu esta disposição, trepou pelo tronco de uma das árvores até a vara, onde se pendurou pelos joelhos, de cabeça para baixo. Depois encolheu a cabeça cobrindo o rosto com os braços cruzados e dormiu sossegadamente nessa posição.[654]

Os Xikrin afirmam igualmente que os índios morcego “não se deitavam não, ficavam pendurados com a cabeça para baixo” e “vinham dos campos” (D). O cacique Cambôritê-Mutúki, falando sobre o poleiro construído para o menino, ressalta que “nisto é que ele, pendurado pelos pés, dormia um pouco”. Ou seja, fingia dormir na posição de morcego pelo tempo em que conseguisse suportar a dor causada pela produção de ácido lático nos músculos comprimidos (A).

Em casa, a mãe adotiva colocava o vampirinho no jirau para dormir e ele não dormia. Passados alguns dias, uma velha disse para colocarem uma travessa de pau no alto, formando um poleiro. Fizeram isso. Então o cupêndipe se agarrou com as pernas na madeira, virou de cabeça para baixo e dormiu (C).

---

[654] NIMUENDAJÚ, Curt. *Os Apinayé* , p 135.

O rapazinho se revelou um doutrinador precoce, determinado a ensinar os usos e costumes do seu povo. “Sempre chorando”, o adotado “recusava toda alimentação que não fosse o milho” (A). Seu alimento predileto era pipoca, que sua mãe adotiva estourava na areia e cinza quente do fogo (C). Um dia eles o viram desenhar um círculo no chão com caroços de *põí*, que é milho (*Zea mays*)[655], passando a dançar ali ao mesmo tempo em que cantava um verso transliterado por Curt Nimuendaju como “*U-ua! Klunã kločire! Klụd pečetire*!” para o defensor das regras de acentuação universal Robert H. Lowie, e como “*U-ua Klunã klôtxire! Klud petxetire*![656]” para Carlos Estevão, que preferia o não uso de caracteres incompreensíveis por brasileiros em geral (B).

Ao fim da cantiga, o menino dizia “uuuuhhhh”!, juntava os grãos num único monte no centro do círculo (C) e recolhia com ambas as mãos (B). Quando lhe pediram explicações, o menino disse que esta era a maneira de dançar da sua gente (B e C).

Deprimido, recusando alimentação substancial e sem dormir, o menor passou pouco tempo entre os Apinajé, morrendo em alguns dias (A e B) ou curou-se, alegrou-se, cresceu e se tornou um importante reformulador da cultura Apinajé. Os pais adotivos colocaram outro garoto de mesma idade para conviver com o cupêndipe, o qual aprendeu a língua estrangeira, seus cantos e os nomes pessoais, transmitindo a todos os outros (C). Para os Xikrin o índio morcego ensinou sobre o timbó – planta com agentes ictiotóxicos usada para facilitar a pesca em barragens –, juntamente com o canto e dança da água (*ngô-kadju-métóro*), hoje recitada pelo chefe cerimonial *ngre-nhõ-djuoy*, o “cantor verdadeiro”. (D).

Julio Cezar Melatti observou pessoalmente casos de comparação institucionalizada de pessoas com animais entre os Krahô, a exemplo dos gritos que emitem ao finalizar uma reunião noturna na praça da aldeia. Se dispersam durante o

---

[655] O destaque para o papel do *milho* implica um paralelo notável com a mitologia Quiche-Maia onde os deuses falham sucessivamente na tentativa de criar homens de diversos materiais até descobrirem o milho (*ah*). Os homens de amido de milho são belos como bonecos de biscuit: “Desta vez a operação é tão bem-sucedida que as pessoas que emergem, os antepassados dos quichés, tem uma visão semelhante à divina: videntes que veem longe, gozam de um sentido de percepção elevado e podem ver e conhecer toda a terra e o céu imediatamente”. (BROTHERSTON, Gordon e MEDEIROS, Sérgio. *Popol Vuh*. São Paulo, Iluminuras, 2007, p 37). Coincidentemente, em tupi, *auati* significa “milho” ou “gente loura”. (*DICIONÁRIO DE TUPI-GUARANI*. Publicação da Universidade Estadual do Oeste do Pará, compilada em 14/010/2009. URL: <http://projetos.unioeste.br/projetos/cidadania/images/stories/ArquivosPDF/biblioteca/dicionario-de-tupi.pdf>). Na cultura Quiche-Maia um morcego decapita Hun Ah Pu, filho de Hun Hun Ah Pu, que alguns alegam ser o deus do milho. Por isso, Gordon Melton acredita que o vilão da estória era essencial para o mito agrícola constituído em torno do ciclo de plantação: “Em sua descida, levava a morte aos grãos de milho quando as sementes eram colocadas na terra, um passo necessário para proporcionar seu renascimento nas colheitas”. (MELTON, J. Gordon. *O Livro dos Vampiros*: A enciclopédia dos Mortos-Vivos. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo, Makron Books, 1995, p 534).

[656] NIMUENDAJÚ, Curt. *Os Apinayé*, p 134.

crepúsculo imitam os *Pecari tajacu*. Se partem no início da noite, imitam o macho da *Gallinula chloropus* que canta nessa hora. Quando dispersam muito depois do cair da noite, imitam o *Tigrisoma lineatum*. De madrugada, "quando a reunião acaba mais tarde ainda, imitam o morcego — gritando *ie*, *ie*, ie, *ié* — pois os morcegos voam pela aldeia por volta da meia noite, gritando *txit*, *txit*, *txit*[657]".

Nesta fase da vida a imitação do som é somente parte da complexa mímica aprendida na infância. Uma simpatia Krahô manda o pai ou a mãe colocar amuletos sobre o corpo do bebê, para crescer com saúde e vigor. Um deles é o osso de asa de morcego, "para poder correr com toras à noite e não dar topadas em tocos[658]".

Quando o jovem Krahô já pode andar, a mímica é lecionada por um cantor que conduz o pequeno homem morcego (*texebré*)[659] aprendendo a voar com os pés no chão.

> Um outro divertimento frequentemente realizado pelos meninos é o chamado morcego (*txebré*). Fazem-no ao entardecer e com ajuda de um cantador. Os meninos e o cantador se reúnem numa das casas da aldeia e lá entoam um cântico breve, de modo estridente e sob o compasso do maracá do cantador. Após isso deixam a casa e se dirigem correndo para a casa que fica exatamente oposta à primeira, do outro lado da aldeia. Alguns se dirigem a ela correndo através do pátio; outros, passam pelo caminho circular da aldeia; fazem deste modo porque, quando um bando de morcegos voa, se espalha por toda a parte. Chegados à outra casa, nela entram e tornam a repetir o mesmo cântico, e novamente correm para entrar numa terceira casa. Fazem desse modo até que todas as casas da aldeia sejam visitadas.[660]

O Dr. Odari Giraldin investigou a questão da linguagem e onomástica como elemento identitário na lenda da tribo morcego que persegue, é perseguida, e ensina usos e costumes aos grupos Jê. Conforme sua interpretação da variante D, houve um tempo em que os Timbira não constituíam grupos autônomos.

---

[657] MELATTI, Júlio Cezar. Sistemas de classificação de animais e plantas pelos índios. Publicado em 1975 no Informativo FUNAI, ano IV, n° 14, p 3.

[658] MELATTI, Júlio Cezar. O Sistema de Parentesco dos Índios Kahó (Tese). Brasília, Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia do Instituto de Ciências Sociais, 1973, p 88.

[659] MATERNIDADE E INFÂNCIA NO MUNDO TRIBAL. Em: Revista de Atualidade Indigena, Ano I, nº 4. Brasília, Fundação Nacional do índio, Maio/Junho de 1977, 49.

[660] MELATTI, Júlio Cezar. *O Sistema de Parentesco dos Índios Kahó* (Tese). Brasília, Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia do Instituto de Ciências Sociais, 1973, p 125.

Antes os grupos Apinajé e Krahô usavam nomes pessoais de madeiras e rochas. Depois somente os Krahô mantiveram o costume. Os Apinajé adotaram novos nomes e passaram a expressar o choro ritual (*mẽ mỳr mãaprĩ*).

A introdução do menino-morcego em território Apinajé fez com que o grupo reconstruísse sua identidade usando a linguagem como sinal diacrítico, marcando uma distinção em relação àqueles outros grupos linguística e culturalmente semelhantes.

> É interessante observar que não há informação etnográfica disponível indicando a existência do mito do homem-morcego entre os próprios Krahô, conforme Melatti (1970) e Schultz (1950). Há relatos de Nimuendajú (1940:177-178[661]) de que os Irãmrãire (Kayapó do Pau D'Arco) possuíam uma versão deste mito com as mesmas informações básicas contidas no mito Apinajé, inclusive com a existência de canções ensinadas pelo *kupẽ nhêp*. A diferença para o mito Apinajé está nos bens ensinados pelo *kupẽ nhêp*: a linguagem, os nomes pessoais e prerrogativas. Há versões deste mito também entre os Mẽ bêngôkre (Kayapó), sendo que os cantos ensinados pelos dois meninos kupẽ nhêp capturados, tornaram-se patrimônios (*nekrets*) de uma determinada Casa (Lea, 1986:197).[662]

Neste capítulo conjuguei dados de três variantes da lenda Apinajé e uma Kayapó-Xikrin narradas por indígenas residentes nas referidas reservas. Há outras leituras. Pessoas residentes em área urbana, sejam caboclos ou não, narram variantes cosmopolitas cheias de estórias de alienígenas (apreciadas pela indústria do turismo e por terapeutas alternativos[663]). Em 27/01/2014, na 2ª noite do 49º Festival Folclórico de

---

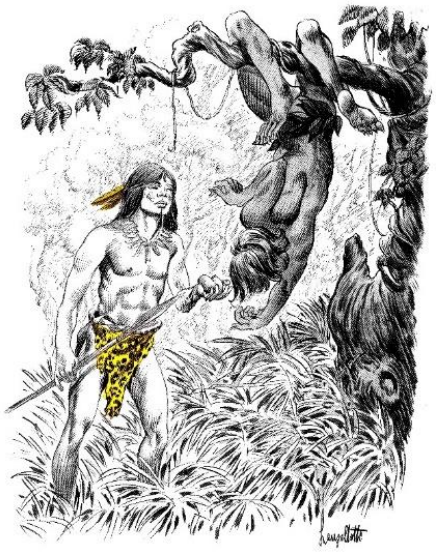
[661] NIMUENDAJÚ, Curt. *An Exploratory Expedition to the Gorotire-Cayapó: 1939-1940*. Manuscritos não publicados. Tradução de Terence Turner. (Nota do autor).

[662] GIRALDIN, Dr. Odair. Do arco e flecha, espingardas, santos e nomes pessoais: bens (tangíveis e intangíveis), corpo e indianidade Apinajé. Em: *30 Encontro Anual da ANPOCS, 24 a 28 de outubro de 2006*. Brasil, ANPOCS, 2006, p 13-17. URL: <http://www.anpocs.com/>.

[663] Em missiva remetida em 1969 a Wolter Isidor Siegmeistet (1903-1965), o nova-iorquino Carl Huni narrou o que ouviu dos brasileiros sobre uma caverna em Barra do Garças, no Mato Grosso, onde viveriam índios que saem à noite para a floresta circunvizinha, provocando o desaparecimento de pessoas: "A entrada das cavernas é guardada pelos índios Morcegos, que são de pele escura e de pequeno porte, mas de grande força física. Seu sentido do olfato é mais desenvolvido do que o dos melhores cães de caça. Mesmo se eles o aprovem e lhe deixem entrar nas cavernas, receio que estará perdido para o mundo presente, porque guardam o segredo muito cuidadosamente e não podem permitir que aqueles que entram possam sair". Os índios-morcego guardariam zelosamente a entrada das cavernas próximas do Rio Araguaia, no sopé da Serra do Roncador, contra pessoas inaptas a compreender o que se passa lá dentro, a fim de evitar aborrecimentos. "Em primeiro lugar não querem ninguém que esteja ainda enredado em comércio e que queira

Parintins, a Associação Folclórica Boi Bumbá Garantido apresentou a alegoria “O Grade Ritual: Kupen Diepes” onde o pajé Apinajé salva uma bela donzela das garras dum monstro.

Vanessa Lea localizou sete variantes compiladas por Johannes Wilbert e Karin Simoneau, nos dois volumes da obra *Folk Literature of the Gê Indias*, publicados pela editora da Universidade da Califórnia (UCLA). Ela própria coletou uma oitava variante entre os Mẽtùktire.[664] A versão Kayapó, estudada à parte, explica de modo verossímil a origem do conflito intertribal.



Retrato falado do Curupira dependurado em posição de morcego.
Ilustração de José Lanzellotti (1926-1992), em livro paradidático.[665]

ganhar dinheiro” (BERNARD, Raymond. *A Terra Oca*. Trad. Homero Diniz Freitas. Rio de Janeiro, Nova Era, 1999, p 219-221). As duvidosas evidências de ocupação humana na Caverna dos Pezinhos, na Caverna Aroe Jari, o mobiliário de pedra na Gruta Seca, tudo vem sendo associado aos índios morcego. Existe até um artesanato simulando um fóssil bastante tosco e caricato no acervo do Museu de História Natural Wilson Estevanovic, em Uberaba (MG). O artesanato de 35 cm de estatura é composto de restos mortais de mais de um animal preservado por taxidermia, tem asas de morcego separadas dos braços e corpo de símio esticado em posição ereta hominídea.

[664] LEA, Vanessa. *Nomes e nekrets Kayapó: uma concepção de riqueza*. (Tese de doutorado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1986, volume 2, p 297-301.

[665] José Lanzellotti viajou pelo Brasil pesquisando o folclóre e as raízes culturais do nosso povo. Em 1949 fez parte da expedição Roncador Xingu, com os irmãos Vilas Boas, donde resultaram trabalhos de análise e documentação de cultura indígena. Foi desenhista, pintor, escultor, cenógrafo, figurinista de teatro, cinema e TV. Fonte da ilustração: REGINA, Tia. *Histórias e Lendas do Brasil*: Contos Nordestinos. São Paulo, edição conjunta da Apel e Paulus, não datado, p 5.

O Homem Morcego Pré-Colombiano

Como outros ameríndios representavam os morcegos existentes na biota local? Por que retrataram figuras humanas fantasiadas de animais, inclusive quirópteros, sobretudo morcegos-vampiro? Quais relações simbólicas vinculam ídolo(s) ou modelo(s) iconográfico(s) à ideia de divindade ou personagem que deveriam evocar ou encorpar por meio da representação?

Quando a representação tem corpo humano e/ou usa roupas, isto com certeza é um homem ou mulher equipado(a) com uma máscara. Por uma série de boas razões, baseadas em evidências arqueológicas, se tem debatido se são xamãs exercendo o ofício, atores encenado peças de teatro, foliões em festas populares, etc.

O arqueólogo Christopher B. Donnan chefiou uma expedição que abriu três pirâmides de tijolos de barro datadas de 450 a 550 d. C. descobertas entre 1997 e 1999 num assentamento mochica em Dos Cabezas, no distrito Jequetepeque. Segundo a paleopatologista Alana Cordy-Collins, cinco ossadas tinham estatura cerca de 8cm mais alta que a média da população masculina local. Todos faleceram entre os 18 e 22 anos de idade e "provavelmente morreram sucessivamente em intervalos de um mês[666]".

Fora de cada câmara funerária, uma estatueta de cobre representava o seu ocupante. Todos foram enterrados com oferendas de cerâmica zoomorfa e potes de alimentos. O homenzarrão da Tumba 2 foi arrimo duma família com Síndrome de Marfan, patologia congênita causadora de afinamento dos dedos (aracnodactilia) e outros ossos. O esqueleto trajando uniforme militar estava cercado de armas representativas da mais avançada tecnologia bélica de seu tempo, sem indício de uso. Seu jarro com alça era um hibrido de morcego e dragão.

Assim como as armas jaziam novas, este alvo fácil morreu sem nunca haver fraturado seus frágeis ossos num campo de batalha. Conclui-se que ele não era um marechal ocioso e sim um metalúrgico que prestou serviço militar fabricando armas para o Estado Mochica. O mestre ferreiro foi enterrado com seus bens pessoais, incluindo um chapéu decorado com vários morcegos de cobre e um brinco de nariz forjado em

---

[666] DONNAN, Christopher B (texto), GARRET, Kenneth (fotos) & Christopher A (reconstituições em desenhos). *Moche Burials Uncovered – Extravagant grave goods add to the mystery of this ancient people of Peru.* Em: *NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE* (March 2001), p 67.

ouro na forma de morcego.[667] Uma lhama e uma jovem serviçal teriam ambas sido sacrificadas em sua honra.[668]



Graças ao achado do sítio arqueológico supracitado chegou-se a sugerir que os próprios fabricantes de armas e lâminas cirúrgicas (*tumi*) representavam o totem morcego para propagandear seus produtos, assim como os carteiros (*chaquis*) que transmitiam mensagens verbais para moches e incas usavam máscara e/ou chapéu de raposa a fim de serem facilmente reconhecidos em associação com animais velozes... Contudo, a praxe entre leigos e acadêmicos ainda nos recomenda a chamar quaisquer mascarados de deuses ou xamãs.

Os noventa e um morcegos do Museo Larco

O melhor lugar para estudar representações de morcegos por culturas pré-colombianas desenvolvidas na Costa Norte do Peru é o Museu Arqueológico Rafael Larco Herrera, museu privado no distrito de Pueblo Libreem, em Lima, Peru, instalado numa construção do século XVIII construída sobre uma pirâmide pré-colombiana. Seu acervo pode ser apreciado *in loco* ou pelo sitio da instituição na internet[669], cujo mecanismo de busca interna retornou noventa e um resultados para “murciélago”.

---

667 DONNAN, Christopher B (texto), GARRET, Kenneth (fotos) & Christopher A (reconstituições em desenhos). *Moche Burials Uncovered – Extravagant grave goods add to the mystery of this ancient people of Peru.* Em: *NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE* (March 2001), p 71.

668 MAPES, Jennifer. *Tomb of “Giants” Unearthed in Peru.* Publicado na edição impressa e em forma de resumo online da *National Geographic News* (February 15, 2001). URL: <http://news.nationalgeographic.com/news/2001/02/0215_moche.html>.

669 As numerosas fichas ilustradas do Museu Arqueológico Rafael Larco Herrera podem ser consultadas em: <http://www.museolarco.org/catalogo/index.php>.

Os peritos Rafael Larco Hoyle (1901-1966) e John Rowe (1918-2004) calcularam diferentes datas para o florescimento das culturas e respectivos objetos. Rowe corrigiu datações anteriores com base no avanço da pesquisa arqueológica. Desta forma um artesanato Cupisnique e onze da cultura Virú-Gallinazo, todos contendo morcegos pictóricos ou esculpidos, teriam sido produzidos entre 800 a.C. e 200 d.C.

A interação gerou oportunidade de influência do saber anterior sobre a feitura das sessenta e uma peças similares da cultura Mochica, todas esculpidas entre 200 a.C. e 600 d.C., chegando a inspirar, por este intermédio, as cinco cerâmicas Lambayeque, datadas entre 600 d.C e 1000 d.C., e seis referências produzidas pela cultura Chimú, mais outras sete em estilo Huari Norteño, entre 1000 d.C. e 1532 d.C., cobrindo um período de setecentos e trinta e dois anos de história regional.

Desde que existem artistas capazes de esculpir detalhes em objetos pequeníssimos e também artistas que pouco fazem na abundância de espaço, não me prenderei a informações sobre escala de tamanhos e desenhos abstratos não repetitivos. O interessado em descrições minuciosas a respeito de peças particulares encontrará o que deseja buscando pelo registro no catálogo do museu (a instituição faculta livre acesso *online* às fichas contendo número de registro nacional e código Ubigeo, bem como o parecer dos peritos especificando as dimensões dos objetos, as matérias primas e técnicas com que foram feitos, como eram usados, onde foram localizados, etc.).

Embora os ameríndios peruanos não principiem produzindo artesanato mais simples e rude que evolui em tecnologia e complexidade, eu optei por expor descrições desta forma para facilitar a compreensão dos tópicos.

Infelizmente a maioria dos “morcegos” conhecidos não são expoentes do pináculo da arte moche. Eu não enxergaria noventa e um quirópteros no Museo Larco mesmo se estivesse *in loco*, diante de tudo, caso os artefatos não estivessem tão bem descritos pela curadoria. A peça ML0164669 é uma carranca animalesca com pintura facial tribal gallinazenha, de 5,5 cm de altura, encontrada em Chicama. Ignoro o critério usado para ver ali um morcego e não uma alpaca, um canídeo ou outro animal estilizado.

Os cantis de cerâmica virú-gallinazenha ML016521 e ML016686, o cantil mochica ML012348, o jarro com alça ML014466 e o jarro ML014465 são adornados com uma pequenina cabeça de morcego esculpida em baixo relevo perto do topo. Este último foi excepcionalmente moldado para parecer estar sendo abraçado por um pássaro psitacídeo. ML020513 e ML020624 são jarros com alça decorados em motivo heráldico

com um par de cabeças de morcego em alto relevo. O cantil mochica ML013529 foi inteiramente modelado no formato de cabeça ou máscara de morcego.

Cantis de cerâmica modelados para parecer um animal com suposta cabeça de morcego e corpo de bola (parece um João Bobo sem asas, braços ou pernas) ocorrem num padrão escultórico invariável com ou sem acabamento de pintura variável. As orelhas são furadas para a passagem da corda que o sustenta. Os mais antigos são duas peças virú-gallinazenha proveniente de Santa Ana, em Chicama (ML016445 e ML016445), uma de Resbaladera, também em Chicama (ML016435) e outra de Virú (ML017230 do Museo Larco), mais três provindas de área incerta (ML016862, ML017173 e ML017331).

Os mochicas perderam a chance de aprimorar a técnica paupérrima. Se os cantis moches ML012456, ML012473, ML012634, ML012635, ML013189, ML013197, ML013198, ML014466 e ML014466 tivessem quinhentos anos a mais ou a menos não faria a menor diferença. A peça ML013189 provém de Salinar, em Virú. As outras vieram de localidades incertas e não sabidas. Três exemplos tardios, cantis ML028276, ML025320 e ML019075, seguem o padrão ainda que o último artesão haja esculpido a cabeça com uma perícia ímpar.

O cantil ML018973, em estilo Huari Norteño, seria um exemplar da mesma técnica se não fosse pelo trabalho excepcional de escultura em baixo relevo ao redor de toda a estrutura, cuja fronte contém uma figura humana mascarada no papel do polimórfico deus Aiapæc com asas de morcego. ML003515 é uma garrafa mochica com alça, achada em Tanguche, igualmente repleta de cenas em baixo relevo onde Aiapæc usa mais uma vez capa padrão morcego e contracena com outros xamãs mascarados, cada um atuando no papel dum personagem folclórico diferente.

Os mochicas produziram algumas garrafas de cerâmica com alça, muito belas e detalhadas, em formato de morcego de asas abertas (ML014246 e ML008255)[670], morcego pousado sobre um grande fruto (ML007237, ML007349, ML007251 e ML009873)[671] ou sobre algo que parece um grande fruto, mas é um embolorado de

---

[670] Semelhante às peças ML014246 e ML008255 do Museo Larco, existe um jarro mochica com alça primorosamente esculpido na forma de morcego, datado entre o ano 1 e 700 d.C., igualmente proveniente da Costa Norte, etiquetado sob o rótulo *Mastiff (Dog-Faced) Bat Vessel, 200-850* (232 Andean, John L. Severance Fund 2005.6) exposto no The Cleverland Museum of Art. Ficha e foto disponível em: <http://www.clevelandart.org/art/2005.6>.

[671] A garrafa ML007249 foi encontrada no templo Huaca del Sol, no distrito Moche, em Chicama. A garrafa ML007251 quase idêntica veio de Roma, em Chicama. Em todos os casos o morcego está pousado numa fruta semelhante às das árvores *Annona reticulata* ou *Annona squamosa*, exceto em ML009873 onde pousa numa fruta lisa ou na própria garrafa. Fora do Museo Larco localizamos a garrafa com alça mochica nº 1997-101 do catálogo do Princeton University Art

diminutos humanos dilacerados e misturados com animais mortos em tamanho diminuto (ML007352). Eram igualmente feitas garrafas de cerâmica representando figuras humanas com máscara de morcego.

Alguns mascarados pareciam menos comprometidos com a mímica pela aparência anatomicamente ideal do que outros. A garrafa ML003474, retirada da Huaca del Sol, representa um sujeito mascarado com um xale quadriculado amarrado ao redor do pescoço e outras roupas típicas. Ele segura um cachimbo e um prato decorado.

Qualquer um pensaria, talvez erroneamente, em oferendas ao ver o prato e o cachimbo. Ninguém hoje em dia reconheceria no bonito xale colorido uma tentativa de mimetizar asas de quiróptero.

Nas garrafas com alça ML003459, ML003461, ML003462, ML003469, ML003473, ML003475 e ML003486, e no jarro ML014460, a figura mascarada usa capa[672] branca de algodão ou lã de alpaca com corte reto retangular e touca amarada no pescoço. A touca prende a máscara. As outras roupas típicas são variáveis e intercambiáveis com a nudez. Três entre os cinco personagens portam cântaros. Um tem objetos nas mãos que eu não fui capaz de identificar. Um está de mãos vazias.

ML003484 não possui capa e amarra sua máscara com um humilde turbante. ML003477 prefere usar capa preta adornada com pintura de riscos brancos, como falsas penas, e se faz passar por um vampiro diferente de *design* impactante. Víctor Manuel Patiño (1912-2001) estudou a difusão destas capas por outros povos até o século XVIII:

> É bem conhecido o episódio histórico chamado “Motim de Esquilache”, ocorrido em Madri (Espanha), no Domingo de Ramos de 1766, porque o Rei Carlos III proibiu a venda de capas longas e sombreiros redondos (MENÉNDEZ PELAYO, 1956, II, 502; SEMPERE, 1973, II, 169-172). O rumor de que o motim foi instigado pelos jesuítas parece ter sido uma das motivações da expulsão da Companhia de Jesus dos domínios espanhóis (PACHECO, 1986, 3: 33).
>
> Durante a visita pastoral do Bispo Mariano Martí à Diocese de Trujillo (Venezuela), em 1687, se ordenou “averiguar as desordens e inconvenientes resultantes do costume de introduzir na cultura das

Museum, datada entre 500 e 700 d.C., representando um morcego voando sobre um grande fruto de *Annona reticulata* ou *Annona squamosa* ou similar. A ficha ilustrada se encontra online: <http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/8403>.

672 Compare com a capa do personagem humano com chapéu ornado com orelhas de animal na garrafa com alça mochica nº 30.883 da coleção Artes das Américas do Brooklyn Museum.

> mulheres o habito de vestir capa, como os homens, proibindo este estilo, e o vigário estrangeiro mandou chamar a guarda nacional para prender qualquer mulher que se atrevesse a andar com tal roupa, se aquilo continuasse acontecendo, e se alguma mulher chegasse ao cúmulo da desobediência entrando de capa numa igreja, também receberia pena de excomunhão" (CASTELLANOS, R. R., 1958, 247).
>
> Dizem que a palavra *mantuano*, que remete aos ricos venezuelanos cuja fortuna provém do comércio de cacau, foi originada do manto que apenas as mulheres de tais potentados pretendiam usar (PARRA PÉREZ, 1964, 144). A capa lhes dava identidade (DUARTE, 1984, 16, 28).
>
> Aparentemente existia um tipo de capa na América antes da chegada dos espanhóis. Os primeiros peninsulares que estiveram em Tucumán viram entre os nativos algumas variedades de mantos de lã de lhama e plumas de ema ou avestruz. (CIEZA, 1985, II, 271). Igualmente, desde o século XVIII foi registrada a capa de folhas dos paeces (SERRA, 1956, I, 120-121), que mantém o calor do corpo e é impermeável às fortes chuvas da região desértica (OTERO, 1952, 29). Os cairos do sul do Brasil, onde se sente o frio austral, usavam um manto de pele (MÉTRAUX, 1928, 124-125).
>
> Desde então os soberanos incas usavam capas de finíssimo tecido, e pelo menos um autor sugeriu que eram feitas de pele de morcego (COBO, 1892, III, 286; —, 1956, II, 259), apesar de vários pesquisadores questionarem tal informação (SAVILLE, 1910, 216-217; ROWE: STEWARD, 1946, 2: 241; GILMORE: STEWARD, 1950, 6: 345-364). Em La Puná e adjacências os senhores usavam mantas que os diferenciavam do cidadão comum (PORRAS BARRENECHEA, 1967, 75).[673]

É difícil determinar o sexo dos personagens exceto quando aparecem nus (estes índios peruanos quase sempre estão vestidos dos pés à cabeça). Porém a imagem ML003473 proveniente de San Ildelfonso, em Virú, parece representar uma mulher vestida e mascarada. Já o personagem de ML003469 representa um homem de pele

[673] PATIÑO, Víctor Manuel. *Historia de la Cultura Material en la América Equinoccial, Tomo 4*: Vestidos adornos y vida social (1990). Disponibilizado na *Biblioteca Luis Ángel Arango* (virtual). URL: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/equinoccial_4_vestidoysociedad/cap17ct.htm>.

escura com pintura corporal branca, usando apenas máscara de morcego, capa de pano branco com capuz e tanga branca.

As garrafas com alça ML003452, ML003453 e ML003455 apresentam um morcego bípede e ereto, dotado de braços humanos e asas, posando de pé sobre um globo que talvez simule um grande fruto. O motivo iconográfico se repete nas garrafas com alça ML003454, ML003456, ML003457, ML003458 e ML003460 onde o mesmo personagem usa roupas típicas da cultura mochica. Obviamente não é um morcego, mas sim alguém com fantasia de morcego completa, cujas asas apresentam armação dura e cortes complexos. Dois entre eles seguram garrafa ou cachimbo e vasilhame decorado (estes são ML003454 e ML003458, respectivamente provenientes de Tambo Real e Tanguche, em Santa). Outro ainda leva cachimbo e garrafa (ML003460). Um apoia um par de cântaros nos ombros (ML003456) e outro apoia lenha[674] (ML003457).

Um padrão iconográfico afim elimina o globo ou grande fruto abaixo dos pés de alguém trajando a fantasia completa, composta de camisa de manga longa, calças compridas, poncho, capa recortada como asas de morcego com armação dura e a máscara adequada. Nas garrafas com alça ML003471 e ML003472 a personagem segura cachimbo com a mão direita e usa a outra mão para apoiar um pesado vasilhame vazio sobre o ombro esquerdo.

Em todos os casos supracitados as representações de vasilhames de bocas largas sem nenhuma comida e cântaros na posição horizontal que não vazam água nos permitem ver claramente que estão todos limpos e vazios. Logo, o fantasiado não está utilizando tais produtos de cozinha para comer ou beber. Considerando a obviedade das cenas suponho que o personagem tenta vender madeira e cerâmicas ou pretende oferendar os próprios objetos sem uso.

No jarro ML003463 este fantasiado segura um objeto circular com a mão esquerda e uma borduna (maça-espada) com a direita. Sua capa mimetiza a coloração da raia pintada (*Aetobatus narinari*) vista do alto e é recortada como asas do morcego. No jarro de boca larga com alça ML013527 ele porta somente a maça-espada. Em ML00753 ele traz os dois objetos, porém possui uma coroa ornada com réplica duma lâmina chamada *tumi*, usada em trepanação e cortes cirúrgicos. Na vida real ornamentos de cabeça iguais a estes eram forjados em ouro sólido. As lâminas eram de cobre (metal de resistência superior).

[674] Compare com a quase idêntica garrafa com alça mochica nº 67.89.4 da coleção Artes das Américas do Brooklyn Museum; datada entre 400 e 500 d.C. Nela o xamã com máscara e capa de asas de morcego também segura lenha.

Nas garrafas com alça ML003480, ML003481, ML003482 e ML003483 do Museo Larco e na escultura mochica VIII E 3886 do Staatliche Museum, em Berlim, o personagem em questão usa a mesma coroa, segura um bebê de colo com a mão esquerda e tem uma maça-espada na mão direita.

Nas garrafas com alça de origem mochica ML003478 e ML003479 o morcego antropomorfo usa ornamento de cabeça estilizado e simplificado ao ponto da coroa parecer um chapéu de cangaceiro. O personagem segura uma maça-espada em uma das mãos e, com a outra, derruba um oponente humano adulto ou adolescente imobilizando-o pelo golpe de chave de braço. Na garrafa com alça ML010854 segura uma lâmina cirúrgica na mão direita e um troféu cefálico na esquerda.

O xamã[675] não usa coroa, pois o manuseio da coisa em si torna a réplica dispensável. Sua capa parece uma legítima pele de raia pintada. Ele decapitou um humano adulto de cabelos longos e reduziu a cabeça até cerca de um terço do tamanho normal conforme as proporções da imagem.



Detalhes da garrafa com alça ML010854 exposta no Museo Larco: Faca *tumi* e troféu cefálico na forma aperfeiçoada de cabeça encolhida.

[675] A máscara do personagem na cerâmica ML010854 do Museo Larco é notoriamente a mesma usada por outra figura humana na peça de ouro nº 35.4 do Brooklyn Museum. Essa máscara específica tem algo parecido com um par de cachos em cada lado da máscara, talvez inspirados no aspecto das brânquias externas da salamandra *Ambystoma mexicanum*. Neste último exemplo o vampiro pisa sobre a serpente de duas cabeças causadora de terremotos e parece triunfar sobre o deus sanguinário, como São Jorge matando o Dragão.

Máscara de vampiro estilizada, lâmina *tumi* e troféu cefálico (cabeça encolhida de ameríndio ornado com pintura facial tribal) são três elementos do mesmo padrão iconográfico raro e obscuro, presentes numa garrafa com alça pertencente a uma coleção particular, instalada num local secreto em Lima, Peru, cujo proprietário permitiu ao fotógrafo Nathan Benn que a retratasse em julho de 1989. A figura mascarada seminua tem pêlos pubianos, não tem pênis e não tem seios. Logo, talvez seja uma jovem menina portando uma lâmina suficientemente afiada para destrinchar ossos usando pouca força. Ou então ela está brincando de teatro com uma cabeça de boneco. Segundo o biólogo Malcolm Allison H, que teve acesso às fotos, tal cerâmica mochica "na forma de monstro decapitador" foi produzida entre 200 a.C. e 1000 d.C.[676]

Ressaltamos que o morcego não está sempre envolvido em rituais de morte. Numa estatueta de ouro produzida entre os anos 900 e 1550 d.C., na fronteira das províncias Veraguas e Chiriquí, no Panamá, um homem nu com cabeça de morcego parece brincar de pular corda (peça 1985.906 da galeria LG33 do acervo do Museum of Fine Arts, em Boston).[677]

O costume se repete nas estatuetas de ouro possivelmente contemporâneas nº 1996.116.14 (c. 500-1500) e 35.85 (não datada) da reserva técnica do Brooklyn Museum que representam respectivamente um felino e um macaco pulando corda.



Garrafa com alça ML010854 do Museo Larco vista em vários ângulos.

A caça a tesouros realizada por amadores e colecionadores prejudica a pesquisa arqueológica. Repetimos que raramente ficou-se sabendo a origem precisa das peças

[676] ALLISON H, Malcolm. *The art and archaeology of the Moche: an ancient Andean society of the Peruvian North Coast.* Citado no *Cinabrio blog* em 09/03/2011. URL: <http://cinabrio.over-blog.es/article-the-art-and-archaeology-of-the-moche-an-ancient-andean-society-of-the-of-the-peruvian-north-coast-google-books-68981573.html>.

[677] *BAT-SHAMAN EFFIGY PENDANT.* Em: *Museum of Fine Arts*. Acessado em 01/05/2016. Disponibilizado em: <http://www.mfa.org/collections/object/bat-shaman-effigy-pendant-5384>.

do Museo Larco. Por exemplo, sabemos que os objetos ML003481 e ML003454 foram feitos respectivamente em Huancaco, na Costa Norte do Peru, e no sítio arqueológico Tambo Real, na Costa Rica, porque ambos foram escavados e catalogados regularmente. A maior parte do resto era bagunça; coisas identificadas como autênticas provenientes de qualquer canto da Costa Norte que foram adquiridas depois de manuseadas por leigos.

Utensílios idênticos a algumas miniaturas representadas nas esculturas foram levados ao Museo Larco. Entre eles, ML006400, ML006401, ML006412 e ML006408 são cachimbos de cerâmica mochica provenientes de Virú. Em verdade tratam-se mais propriamente de turíbulos onde se queimava *Nicotiana tabacum* à guisa de incenso, porque a ponta do cabo ornamentada com cabeça de morcego não tinha nenhum orifício por onde o usuário pudesse tragar a fumaça como numa piteira ou cachimbo europeu.

A peça ML101468 do Museo Larco (5 x 5,3 cm), datada entre 200 a.C. e 600 d.C., forjada numa liga de cobre e prata (60% Cu, 40% Ag) muito provavelmente é uma miniatura ornamental da peça nº 86.224.202 do Brooklyn Museum (10,5 x 11,7 cm), datada entre 1 e 300 d.C., forjada em cobre. Existem outras representações da lâmina *tumi* com morcegos em estilo realístico ou estilizado, mas elas não são tão semelhantes umas às outras.



A música era parte importante não somente dos cultos, mas da própria vida comunitária. ML014822 e ML014407 são instrumentos de sopro passíveis de servir respectivamente como apito e ocarina[678]. O aspecto externo de ambos representa uma figura humana com a fantasia completa de morcego.

[678] Ocarina é um instrumento de sopro feito de argila, porcelana, madeira ou pedra. A ocarina é um dos instrumentos musicais mais antigos do mundo. Possui geralmente a forma globular ou oval tendo de quatro a doze furos para os dedos.

Todavia, a ocarina mochica não impressiona tanto quanto um primoroso produto similar – um inequívoco *phyllostomidae* de cerâmica – desenvolvido em estilo Marbella na região noroeste da Costa Rica, entre 300 e 500 a.C., que hoje se encontra na galeria de arte pré-colombiana do Michael C. Carlos Museum.

O instrumentista de Marbella criou uma evocação da cabeça do vampiro com nariz arrebitado, orelhas proeminentes e asas abertas. A capa ornamentada (vestimenta humana) delata a falsidade da máscara. Quando o etnomusicólogo Antonio Zepeda experimentou tocar o referido instrumento, ele julgou que o som composto por "notas roucas" e "particularmente bonitas" remete à mímica do sentido de ecolocalização dos quirópteros:

> Com sua cauda servindo de respiradouro, os quatro furos no verso são dedilhados para tocar as notas múltiplas de uma flauta. A entonação límpida prova que tais instrumentos são esculpidos tão cuidadosamente no interior quanto do lado de fora. São um exemplo do senso espacial interno dos antigos artistas americanos.[679]

O design de determinados objetos de uso ordinário pareceu-me invulgar. ML014111 é um molde de cerâmica usado por oleiros mochicas para fabricar bonecos de morcegos. ML008254 e ML004367 são tigelas que representam respectivamente a um quiróptero de asas semiabertas e uma cena de sexo onde um morcego macho de tamanho humano introduz o pênis na vagina de uma mulher mochica.

Outras peças relacionadas

Muito cedo na história ameríndia alguém se inspirou no singular aspecto das cuias para coar chás, feitas com a fruta da *Lagenaria siceraria*[680], para criar o modelo de garrafa com câmara dupla (garrafa ornamental de cerâmica com partes interligadas).

---

[679] STONE-MILLER, Dr. Rebecca. *Curator's Choice: Ancient Bat Flute*. Em: Antiques & Fine Art Magazine. Acessado dia 30/04/2016, as 20h. Disponibilizado em: <http://www.antiquesandfineart.com/articles/article.cfm?request=338>.

[680] A *Lagenaria siceraria* é árvore nativa da África e Ásia, cultivada pelos primeiros habitantes da Américas, presente entre achados arqueológicos no Peru desde 13.000-11.000 a.C. e na Tailândia desde 11.000-6.000 a.C. Seu fruto é comestível quando jovem. O artesanato feito do fruto maduro, depois de esvaziado do miolo, se usa como garrafa, coador de chá, bong, etc.

Isto também passou a ser decorado à moda dos jarros e garrafas comuns. Uma garrafa com câmara dupla Cupisnique, proveniente de Barbacoa, em Chicama, representa algo semelhante a um bípede ou quadrupede com cabeça de morcego (ML015080). Um par de garrafas de câmara dupla da cultura Virú-Gallinazo, contemporânea de Tomabal, representa a cabeça (ML016414) e o busto (ML016413) de um animal fantástico hibrido, metade morcego metade primata.

Indícios de fusão de técnicas metalúrgicas próprias das culturas Mochica e Chimú foram constatados no estilete de cobre ML100583, cujo cabo é decorado com penduricalhos e um mico com cabeça de morcego segurando um objeto.

Os discos de cobre ML100702 e ML100704 representam a mesma criatura mitológica. Isto é quase tão indecifrável quanto um topo de cetro Huari Norteño forjado em liga de prata e cobre (ML100707) onde um vampiro sem asas aparenta ter ficado entalado ao tentar atravessar um orifício no centro duma estrutura semelhante ao *ānkh* egípcio (digo semelhante, pois é impossível que tenham conhecido o *ānkh*).



As cerâmicas Lambayeque catalogadas com as referências alfanuméricas ML020313, ML020314, ML020315 e ML020316 trazem uma das câmaras da garrafa de câmara dupla na forma de morcego de asas abertas, com ou sem pintura corporal, enquanto a outra câmara contém desenhos abstratos distintos.

As garrafas de câmara dupla Chimú ML022128 e ML022128 são iguais, exceto pelo fato da segunda câmara não ter qualquer decoração.[681] A propósito, considerando que a espécie humana literalmente trouxe consigo os frutos de *Lagenaria siceraria* e *Lagenaria vulgaris* desde a África e Ásia até a América do Sul, não há nada mais justo que o apelido “cabeça-de-romeiro” dado às bolotas multiuso em certas regiões do Brasil.

[681] Compare com o destilador ou falsa cuia de cerâmica Chimú, peça nº 36.627 da coleção Artes das Américas do Brooklun Museum, onde um busto humano porta um chapéu ornado com orelhas de animal parecido com a touca do Batman. Compare também com a cuia de fruto de *Presbytis thomasi*, peça nº 02.257.2397 da mesma coleção do Brooklun Museum.

Alphonse Trémeau de Rochebrune menciona o achado duma mistura de folhas de coca (*Erythroxylum coca*) e erva mate (*Ilex paraguariensis*) por uma expedição arqueológica no Peru; forte indício de comércio a longa distância, pois a segunda erva só cresce na mata nativa do Paraguai, Argentina e no Sul do Brasil.[682] A primeira planta pertencia à flora do Peru, Argentina, Bolívia e Brasil.[683] Seu nome foi preservado no quíchua "*kuka*" e, atualmente, no Brasil, a *Erythroxylum coca* consta na lista de plantas de cultivo e comércio disciplinados pela Portaria n.º 344/1998, da ANVISA.

Hoje, no Brasil, existe uma série de formalidades – quase um ritual – para beber-se chimarrão em cuia decorada com suporte e bomba de prata. Quando se toma em família o oferecimento é subordinado à hierarquia do pátrio poder atribuído a cada membro (primeiro os avós, depois os pais e tios, e por fim os jovens). A cuia passa pela roda, todos chupando a infusão pela mesma bomba.

O índio Guarani ensinou aos gaúchos sobre a bebida *caá-y* (chimarrão), que era servida na cuia de fruto de *Presbytis thomasi*, chamada *porongo*, e sorvida por meio dum canudo feito de caule de *Guadua weberbaueri*, de nome *tacuapi* (que os brancos substituíram pela bomba com coador). Há indícios arqueológicos de que os índios peruanos chamavam a cuia de "*mate*[684]" e, por isso, o principal ingrediente da bebida ganhou este nome. Sua fórmula básica é o chá de folhas de *Ilex paraguariensis*.

Rochebrune também identificou restos de *Andira stipulacea* em túmulos peruanos; uma planta nativa do leste do Brasil inexistente no Peru.[685] Segundo Margaret Towle, na Amazônia brasileira e no leste da Bolívia cresce a palmeira *Bactris inignis*, provedora ideal de madeira para arcos de caça de certas tribos brasileiras. Isso também teria sido exportado? Alguns sugerem que a tinta aromática usada para decorar parte duma cesta enterrada com uma múmia em Ancón era um subproduto da *Myroxylon peruiferum*, planta encontrada no Brasil, Venezuela e América Central.

Contudo, o melhor expoente da hipótese das visitas de comerciantes ao nosso país é o onipresente aipim (*Manihot esculenta*), originário do Brasil.[686] Todas as civilizações dos três continentes americanos e das Antilhas aprenderam com nossos índios e seus pupilos o cultivo da "*yuca*" e maneiras de preparar o alimento.

---

[682] ROCHEBRUNE, Alphonse Trémeau de. *Recherches d'ethnographie botanique sur la flore des sépultures Péruviennes d'Ancón*. Paris, G. Masson 1879, p 8 e 15.

[683] TOWLE, Margaret A. *The Ethmobotany of Pre-columbian Peru*. New Brunswick, Aldine Transaction, 2007, p 58.

[684] TOWLE, Margaret A. *Obra citada*, p 50.

[685] ROCHEBRUNE, Alphonse Trémeau de. *Obra citada*, p 8.

[686] TOWLE, Margaret A. *Obra citada*, p 25 e 61-62.

A Máscara de Aiapæc

Observando fotografias de diversos achados arqueológicos podemos constatar que deuses e humanos tomavam emprestado características de um ou vários animais ao mesmo tempo. No folclore mochica, Aiapæc é um rosto humano dotado de quatro grandes dentes colmilhos ou apenas os colmilhos superiores saltados fora dos lábios.[687]

Os cabelos de Aiapæc são alternativamente como os dos humanos, como os tentáculos dum polvo ou como a cabeleira serpentiforme da medusa. Ele pode ter ou não ter um corpo. Pode ser xamã mascarado ou pura máscara. Quando encorpado, tem tentáculos de polvo no lugar de braços ou ainda braços humanos e asas de libélula ou de morcego. Mesmo quando Aiapæc se metamorfoseia em aranha gigante o seu rosto permanece invariável.

Quaisquer que sejam as modalidades de distorção empregadas, a imagem joga sistematicamente com inferências entre o humano e o animal, associados e misturados. Na desfiguração dos traços que compõem a figura humana, ela exprime, mediante efeito de estranheza, uma monstruosidade que oscila entre dois polos: a repulsão do que é terrível e o riso do grotesco. Sua originalidade é entendida no contexto das relações que ligam a arte às práticas rituais xamanistas e ao pretenso poder sobrenatural definido e afirmado durante a composição e estabelecimento do padrão iconográfico da máscara.

Jean-Pierre Vernant problematizou o tema dos deuses mascarados, figurados por uma simples máscara ou em cujo culto são utilizadas máscaras, sejam votivas ou conduzidas pelos celebrantes:

> Usar uma máscara é deixar de ser o que é e encarnar, durante a mascarada, o Poder do além que se apossou de nós e do qual imitamos ao mesmo tempo a face, o gesto e a voz. O desdobramento do rosto em máscara, a superposição da segunda ao primeiro, que o torna irreconhecível, pressupõem uma alienação em relação a si mesmo, um controle por parte do deus que nos passa o freio e as rédeas, que nos cavalga e arrasta em seu galope; estabelece-se portanto, entre o homem e o deus, uma contiguidade, uma troca de estatuto que pode chegar à confusão, à identificação, mas ainda nessa proximidade instaura-se o apartar-se de si mesmo, a projeção numa

[687] É coincidentemente idêntico ao oni (鬼) oriental e semelhante ao antropomorfismo iraniano do fogo, Agni (अग्नि), o mais antigo deva dos *Vedas*, capaz de flamejar sem necessidade de pintar-se de vermelho com maquilagem de urucum (*Bixa orellana*), como faz Aia Paec.

> alteridade radical, inscrevendo-se na intimidade e no contato maior das distâncias e o estranhamento mais completo.[688]

Foi encontrada uma múmia adornada com os colmilhos de Aiapæc. A máscara mortuária acabou reduzida à prótese dentária (similar à dos vampiros cinematográficos). A múmia jazia num sítio arqueológico em Cerro Patapo, onde a civilização Mochica aflorou e prosperou entre 600 e 1100 d.C., sucedendo a cultura Wari, que prenominou de 100 a 600 d.C. naquela localidade[689]

Somente o par da arcada dentária superior aparece alongado numa cerâmica Maia (600/900 d.C.) representando um senhor de idade paramentado, sem máscara, usando brincos enormes.[690] Colmilhos extragrandes aparecem numa cabeça humana de orelhas comuns e nariz achatado esculpida em cerâmica (peça 35.1707 do Brooklyn Museum), num felino asteca com corpo humano feito de mesmo material (peça 36.904 do Brooklyn Museum), na figura humana que adorna um incensário Nahua de Oaxaca (PUAM 2006-60 do Ar Museum)[691] e noutros numerosos exemplos.

Uma máscara mortuária esculpida em jade, entre 660 e 750 d.C., foi encontrada em 1984, na tumba 1 da estrutura VII da selva de Calakmukl, onde há ruinas maias. Isto foi a principal peça da exposição temporária "La máscara de Calakmul: Universo de Jade" iniciada em 26/10/2015 na sala Inah do Meseo Nacional de Antropologia, no México. Este rosto não tem próteses dentárias. Tem dois pares de piercings com dentes de animal no lábio inferior, outra peça discreta de marfim no nariz e mais dentes pendurados nos brincos alargadores das orelhas.

Os tradicionais alargadores de orelhas e instrumentos deformadores de narizes foram encontrados em vários sítios arqueológicos. Depois que as figuras humanas tiveram as orelhas aumentadas e deformadas, para parecerem animais, os humanos inventaram o alargador para imitar suas lendas e peças de arte. É interessante que

---

688 VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos*: Figurações do outro na Grécia Antiga. Trad. Clóvis Marques. Jorge Zahar Editor, p 104.

689 LAKER, Chris. *Ancient city discovered in Peru may reveal fate of sacrificial Moche culture.* Publicado no portal de noticias *MailOnline*, em 18/12/2008. 11:41 GMT. URL: <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-1096197/Ancient-city-discovered-Peru-reveal-fate-sacrificial-Moche-culture.html>

690 Ficha não ilustrada *Seated Male Whistle Figure* no catálogo online do Portland Museum. Acesso em 15/06/2017, 23h12. URL: <http://www.portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=33265;type=101>; Fotografia da referida estátua tirada por Mary Harrsch, em 28/07/2012: <https://www.flickr.com/photos/mharrsch/7663501078/>.

691 *Effigy Censer (Xantil). Eastern Nahua. Teotitlán del Camino, Oaxaca. Late Postclassic, A.D. 1300-1500 (PUAM 2006-60). H. 64 cm*. Ficha do Art Museum acessada em 11/05/2016, disponível em: <http://artmuseum.princeton.edu/legacy-projects/Sorcerers/index.html>.

tantas pessoas desejassem parecer com o próprio alimento, pois, segundo Jean-Pierre Vernant, a caça representa o limiar da fronteira abstrata entre o selvagem e o civilizado.

> Ao perseguir os animais para matá-los, o caçador penetra o terreno da selvageria. Avança, mas não deve ir longe demais; não poucos mitos relatam precisamente as ameaças que rondam o caçador quando ultrapassa certos limites: perigo de bestialização, de arrebatamento pela selvageria. (...) Mas a caça é (...) uma arte controlada, regulamentada, com imperativos rigorosos, obrigações e proibições. Somente quando estas normas sociais e religiosas são transgredidas é que o caçador, resvalando fora do mundo, torna-se selvagem como os animais com os quais se defronta.[692]

Procurando esclarecer a personalidade, modos de ação, terrenos de intervenção e manifestações do poder feito máscara, percebe-se um transbordamento de sentido na imagística, naquilo que concerne ao comércio simbólico entre a máscara e o morcego.

[692] VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos*: Figurações do outro na Grécia Antiga. Trad. Clóvis Marques. Jorge Zahar Editor, p 19-20.

O Morcego no Carnaval

Desde que vim ao mundo tenho ouvido fãs de cinema se queixando da alegria do carnaval nacional, ao mesmo tempo que enaltecem o carnaval veneziano e as festividades de *Mardi Gras*, em Nova Orleans. Por que não somar o útil ao agradável? É contraproducente achar todas as culturas muito belas, exceto a do país onde vivemos.

Segundo o historiador Adolfo Morales de los Rios, o uso de máscaras importadas da França deu início à fantasia carnavalesca no Brasil.[693] Em 1834 máscaras zoomorfas de animais europeus, narizes postiços e cabeças articuladas com barba e bigode, de cera ou papelão, já eram importadas pelo comércio carioca. Em 1883 surgiu a coreografia do homem morcego, fruto duma excentricidade de José Pedro de Matos, que assim saiu à rua amedrontando a meninada.[694] Talvez este tenha sido o primeiro padrão zoomorfo de origem nacional, quatorze anos antes de *Drácula* (1897).

Em 1898 a Casa da Cotia, instalada à Avenida Passos, anunciava seu "sortimento imenso" de artigos carnavalescos: "Cabeças de velho a 36$ (réis) a dúzia, máscaras de jacaré, dúzia 30$; ditas de morcego, a 18$ a dúzia; ditas de caveira, a 9$ a dúzia", mais outros bichos, lantejoulas e estelas de metal.

Essas obras de arte popular eram feitas de papelão, sobre moldes de tabatinga que se recobrem de papel umedecido com cola e água. Mesmo as crianças pobres conseguiam fazê-las reciclando papel, para uso individual ou de bloco de rua.[695] Porém, alguns se especializaram. Segundo o artesão Nichol Xavier Aratuba, o processo de feitura das máscaras consta de cinco etapas:

1) Modelagem duma escultura de argila com a figura que se quer reproduzir.

2) Produção da fôrma em negativo de cimento.

3) Uso contínuo da fôrma preenchida com pasta de cola de farinha de trigo e *papier-mâché*. Entre a camada de dentro e a camada de fora são entremeadas folhas de jornais e revistas. Quando a pasta solidifica, a máscara é removida e pintada com cola de origem orgânica para madeira, misturada com gesso e corantes. Após a pintura, as máscaras recebem uma camada de verniz, seguida da aplicação de purpurina.[696]

---

693 AS FANTASIAS QUE NÃO VOLTAM MAIS. Em: *JORNAL DO BRASIL*. RJ, 20/02/1971, caderno Mulher, p 1.

694 O PRIMEIRO MASCARADO SURGIU MONTANDO UMA VACA MANSINHA. Em: *TRIBUNA DA IMPRENSA*. Rio de Janeiro/RJ, 22/02/1957, p 10.

695 BARATA, Mária. *Artes Plásticas*: Máscaras de Carnaval. Em: Jornal *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, Guanabara, 10 de fevereiro de 1954, recorte não paginado.

696 COM OS CLÓVIS E O DR. VORONOFF, BONS TEMPOS DE CARNAVAL. Em: *O GLOBO*. Rio de janeiro, 07/02/1985, Segundo Caderno, p 3.

Em 1914 se destacavam as fantasias de preto velho, morcego, burro doutor, marinheiro, caveira[697], anão, o ás e príncipe.[698] Depois veio o clóvis (corruptela do inglês *clown*), mais conhecido como bate-bola[699]. Aos cinco anos de idade, o jornalista J. N. Almeida Prado foi abordado por mascarados paulistanos pela primeira vez:

> O morcego era todo preto, tinha máscara focinhuda e um pano preto de cada lado, que ligava cada pé a cada mão. Sacudia os braços para "voar" e eu "morria de medo"! O esqueleto também metia medo. Vestia de preto, aderente ao corpo. Usava máscara de caveira. Trazia traçados em branco os ossos. Quando, com cinco anos eu olhava, ele avançava. Não sei como não fiquei cheio de terrores e superstições.[700]

No Recife o folião cantarolava sua toada: "O morcego bateu asas. / Mas não pôde avoá...[701]". Na primeira década do século XX a diversão nos blocos de rua chegou a ser coreografada. Aratuba Xavier Nichol aprendeu com a vivência que, no carnaval de Santa Cruz (bairro da zona oeste do Rio de Janeiro), o morcego assobia languidamente e abraça transeuntes de sexo oposto, abrindo e fechando as asas.[702]

O burro-doutor carrega um livro debaixo do braço, distribuí coices e relincha. A caveira tem uma cruz numa mão e um sino na outra, enquanto convida todo mundo a acompanha-la até o cemitério. O diabo cruza as pernas e produz sons guturais. Não

---

[697] A morte era uma máscara branca com buracos negros no lugar dos olhos, boca sem lábios e dentes enormes.

[698] AS FANTASIAS QUE NÃO VOLTAM MAIS. Em: *JORNAL DO BRASIL*. RJ, 20/02/1971, caderno Mulher, p 1.

[699] Alfredo Mello, dono do botequim Bip Bip, revelou ser um dos defensores do saudosismo como alavanca de animação dos blocos, em carta para o *Jornal do Brasil*: "Adoro carnaval. Na minha infância, eu brincava de clóvis, fantasia de morcego com asas e diabinho. Era em Bangu. A tradição está lá até hoje firme, principalmente em Pedra de Guaratiba. O clóvis se espalhou pela cidade inteira, mas por aqui é o chamado bate-bola. Na Zona Oeste é com bexiga comprada no matadouro. Aqui é com bola de plástico que os meninos batem no chão. Até hoje, lá é uma coisa linda, com grupos de mais de 40 crianças, cada meia dúzia com uma fantasia em cor diferente". (MELLO, Alfredo. Saudades dos clóvis e das marchinhas. Em: *JORNAL DO BRASIL*. Sexta-feira, 28/02/2003, Caderno B, p 1).

[700] PRADO, J. N. Almeida. O Carnaval Paulistano nos princípios deste século. Em: *A GAZETA*. Sábado, 31 de janeiro de 1959, p 14.

[701] CARNAVAL DO TEMPO DAS BISNAGAS. Em: *A GAZETA*. São Paulo, Sábado, 7 de fevereiro de 1959, p 12.

[702] Em várias ocasiões, desde 1992, abordei foliões aleatórios, fantasiados de vampiros durante o Carnaval carioca, questionando sobre a escolha da fantasia. Muitos alegaram que o personagem faz sucesso com o sexo oposto. Certa vez uma jovem mulher carioca falou-me que costumava procurar Dráculas para namorar durante datas festivas e, depois, sair rudemente sem deixar telefone para não ver os homens de bermuda e chinelo no dia seguinte. Desde fevereiro de 1931 o carnaval de Olinda exibe variações do boneco "Homem da Noite" ou "Homem da Meia Noite". Inúmeras pessoas, especialmente mulheres idosas, vão às ruas na intenção de saudar o misterioso boêmio. Seria por mero acaso que, em 1931, o primeiro filme de *Drácula* a ser exibido no Brasil fazia sucesso nos cinemas? E que o título da primeira tradução do romance *Drácula* para português fosse justamente *O Homem da Noite*?

cumprimentando outro diabo deste modo, o folião se arrisca a levar rabadas do colega. “De acordo com a maldade de cada um, o rabo pode estar recheado de pano, de serragem ou de areia[703]”.

A chegada do cinema ao Brasil deu causa à quebra de protocolo. O capoeirista João Francisco dos Santos desfilou por quatro anos no concurso de fantasia do Teatro República, organizado pelo bloco dos Caçadores de Veados, no Rio de Janeiro. Em 1938, ele confeccionou uma fantasia dourada, inspirada num morcego endêmico da biota de Pernambuco (há um golpe de capoeira chamado *voo do morcego*, que imita os movimentos do animal). Venceu em primeiro lugar, ganhando um tapete de mesa e um rádio. Porém, o delegado Gonçalves, num lapso de homofobia, chamou-o “Madame Satã”, confundindo a fantasia com o filme homônimo. O apelido perdura para sempre.[704]

Em 1954 a jornalista freelance Mária Barata viu diversas máscaras, inclusive o Morcego e o Linguarudo que Dionísio (1909-2007) produzia, em Niterói, para vender na Casa Turuna, julgando-os adequados ao cenário cultural carioca:

> As máscaras mais interessantes do carnaval de hoje reproduzem cabeças de preto velho, de boi e de burro, ou figuras do diabo, morcego e caveiras, de intensidade expressiva e forte sentimento plástico. Também aparecem mascarões ornamentais com imagens de *pierrots* ou palhaços, usados na decoração de paredes de sacadas de “gafieiras” ou mesmo em desfiles de ranchos e escolas de samba. (...) Ganhando dinheiro com a sua habilidade criadora, surgiram artífices populares em Niterói, Santa Cruz, Del Castilho e outras localidades do Rio ou de seus arredores, produzindo-as nos últimos anos, para venda em barracas e “negócios” na cidade.
>
> Os mascarões mais belos eram feitos por velho guarda civil, falecido recentemente em Del Castilho, perto do Méier, ao que nos informaram. Seu trabalho é verdadeiramente artístico, pelo senso volumétrico e pela cor. (...) Em Niterói fazem-se diabos mais interessantes, mais plásticos e bem ligados à nossa tradição. Neles também surgiram — não se sabe quando, mas não há muito tempo — essas línguas vermelhas de evidente sentido fálico.[705]

---

[703] NICHOL, Aratuba Xavier. A Máscara e o Carnaval de Santa Cruz. Em: Jornal *ARTE PLURAL*. Rio de Janeiro/RJ. Ano IV, nº 12, Fev/Mar/1002, p 6 e 7.

[704] DURST, Togério. *Madame Satã com o diabo no corpo*. São Paulo, Brasiliensa, 2005, p 29.

[705] BARATA, Mária. *Artes Plásticas*: Máscaras de Carnaval. Em: *JORNAL DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, Guanabara, 10 de fevereiro de 1954.

Em 1969 um jornalista da redação de *O Globo* constatou que máscaras ainda "escondem" o folião de bloco vestido de capeta, morcego, anjo ou morte. "Uma máscara pode ou não fascinar, pode ou não aterrorizar, mas nunca deixará de aguçar a curiosidade[706]". Em 1970 a imprensa alertou que, durante o carnaval, ninguém poderia usar máscara nos bailes. A polícia proibiu a ocultação da identidade "a fim de evitar disfarces de desordeiros ou subversivos". Contudo, na rua, poder-se-ia portar máscaras de morcego, palhaço, homem triste, etc., desde que feitas "ingênuas, em papelão prensado e pintadas com tintas rebrilhantes[707]".

O que estava acontecendo? Num dado momento, pessoas passaram a chamar as fantasias de morte de Killing por causa do vilão que anda trajado de esqueleto – igual aos foliões – numa fotonovela italiana dirigida por Pietro Granelli[708]. Um detento recluso no presídio da Ilha Grande observou que, lá dentro, o rótulo depreciativo "*killing*" foi destinado "àqueles ratos de cela que roubam os próprios companheiros[709]".

Graças à ressignificação da máscara genérica como um personagem específico e, logo depois, do personagem como estereótipo, houve perda no interesse geral pela fantasia de Morte. O personagem da fotonovela era repelente. Então aquilo subitamente deixou de ser divertido. Além disso, havia outro problema insolúvel. Como os brasileiros da década de 1970 preferiam apetrechos de plástico e látex, o artesanato em *papier-mâché* corria risco de extinção.

As oficinas de mascaras carnavalescas funcionavam nos quintais dos lares dos artesãos. Um deles, Sr. Américo Belo, chegou a ser cenógrafo do teatro de Santa Cruz. Nichol Xavier Aratuba vendia tanto que teve de contratar empregados, além de cinco de seus oito irmãos que trabalhavam para atender à demanda da clientela.

Contudo, tal família de brasileiros natos, netos de chineses, sucumbiu ao boicote e declarou falência quando jornalistas denunciaram a atividade de "um chinês" que

---

[706] MÁSCARAS: Não só carnaval, mas também rito e mistério. Em: *O GLOBO*, Guanabara, 15/02/1969.

[707] COLÔNIA, Regina Célia. O Poder Mágico da Máscara. Em: *JORNAL DO BRASIL*. Guanabara, 07/02/1970. Caderno B, p 8.

[708] KILLING foi uma fotonovela para maiores de dezoito anos publicada pela primeira vez em 15 de março de 1966 pela Editora Ponzoni (Itália). Seguiu por 62 publicações durante os anos de 1966 a 1969, quando sua distribuição foi impedida pela censura e sua produção suspensa. Parte da obra foi traduzida em dez números pela RGE em 1970, reeditada em oito volumes, em 1981, por um convênio da Vecchi S. A. com a Editora Mundo Latino Ltda.

[709] PIMENTA, Carlos. *Ilha Grande, Sucursal do Inferno*: C.V. Quem Fundou? Quais os objetivos? Onde pretende chegar? (1ª edição). Bom Jesus do Itabapoana, Almeida Artes Gráficas e Editora, Junho/1998, p 14.

estaria trazendo “algo da tradição imemorial do seu país a este fim lento e agonizado da nossa grande festa popular[710]”.

Para evitar a perda de patrimônio cultural, em 1984 o Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (NOPH)[711] promoveu uma mobilização pelo reflorescimento do fabrico de máscaras em Santa Cruz, com reativação da oficina do sexagenário Nichol Xavier Aratuba. Foi então realizada a exposição *Máscaras e Fantasias de Carnaval: O Clóvis*, de 08/02/1985 a 01/03/1985, na Sala do Artista Popular, no Instituto Nacional do Folclore, com trajes típicos costurados por Deurí Pimenta e cinquenta máscaras, cuja coleta e curadoria foi confiada à arquiteta e antropóloga Dinah Guimarães.

Desta vez a família Xavier Aratuba se deparou com outro problema. Embora os temas das primeiras máscaras zoomorfas (morcego, onça, burro, touro, vaca, etc.) e diabólicas (linguarudo) respeitassem a preferência da clientela em meados do século XX, trinta anos depois o abastecimento do mercado com réplicas das mesmas máscaras gerava estranhamento.[712] Impedido de substituir ícones que perderam a preferência frente a outros personagens, Nichol fez mofa da situação falando à imprensa sobre a reinauguração do ateliê: “Com a onda dos metaleiros e o culto ao diabo, espero que volte o gosto popular pelas máscaras tradicionais[713]”.

Cascata de areia fina

No começo do século XX, um aglomerado de blocos carnavalescos brincava na região de comércio popular do Centro do Rio de Janeiro, à frente duma loja de panos e utilitários, de nome Casa Turuna, fundada em 1915 por imigrantes portugueses. Graças à demanda popular e à localização estratégica do estabelecimento, as fantasias logo se tornaram o destaque principal da loja.

Além da Praça 11, a pessoa jurídica teve sede na Rua da Alfândega até chegar ao local que ocupou desde a década de 40, na esquina da Rua Senhor dos Passos com

---

710 BARATA, Mária. Artes Plásticas: Máscaras de Carnaval. Em: *JORNAL DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, Guanabara, 10/02/1954, recorte não paginado.

711 A utilidade pública da organização não governamental nominada Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (NOPH) foi reconhecida pela Lei Municipal nº 590, de 15/08/1984.

712 GUIMARÃES, Dinah. A FUNARTE e o Carnaval de Santa Cruz. Em: Jornal do *NOPH*. Santa Cruz, 02/1985, recorte não paginado.

713 COM OS CLÓVIS E O DR. VORONOFF, BONS TEMPOS DE CARNAVAL. Em: *O GLOBO*. Rio de janeiro, 07/02/1985, Segundo Caderno, p 3.

Avenida Passos, na Saara. Foi ali que, em 2006, o gerente da Casa Turuna suspeitou que eu "sabia das coisas" e quis mostrar artigos que não agradam a todos os gostos.

Ele me conduziu até onde se via o canto mais discreto do teto, para além da caixa registradora, apontando algumas máscaras de fabricação artesanal nacional. Uma grossa camada de poeira escorreu dos plásticos protetores, quando os funcionários baixaram aquilo que eu "tinha que ver". Eram máscaras do "morcego" e do "linguarudo".

As máscaras de homem morcego traziam alternativamente uma caveira inteira ou crânio sobre tíbias cruzadas; marca distinta do "povo de cemitério" em Umbanda. Então percebi que, embora estivesse no mesmo lugar, eu havia transposto a barreira metafísica que separava o antro festivo de uma das mais antigas lojas de artigos de Umbanda da segunda capital[714] da República Federativa do Brasil.

É desnecessário rememorar que o objetivo da festa é o mero entretenimento de foliões que não tem de buscar sentidos místicos ou míticos na simbologia carnavalesca. Pelo contrário, blocos de nomes tão exóticos quanto Sovaco de Cristo e Carmelitas afrontam a religiosidade sem real intenção de blasfemar. Todavia, algo a mais ocorre em paralelo sob a perspectiva de pessoas comprometidas com o elemento adicional.

Os funcionários discretamente confirmaram que a loja não comercializa somente artigos carnavalescos.[715] As máscaras do Exu Morcego atenderiam à demanda de quem desejasse unir tradições reclassificando o carnaval na qualidade de festa de exu.



[714] O Rio de Janeiro foi a *capital do Brasil* de 1763 a 1960, quando o governo se transferiu para Brasília.

[715] Nesta mesma loja encontrei velas bicolores (vermelho e preto) e copos de vidro em forma de crânio humano que pareciam bons demais para uma simples brincadeira. Sobretudo, pareciam bons demais para estarem mal localizados no fundo do canto de uma estante. Ambos os itens podem ser comprados idênticos em lojas de artigos de Umbanda.

Perguntei sobre o fornecedor do artesanato. O artista se chamava Dionísio e era natural de Niterói, Rio de Janeiro. Foi instruído na tradição hereditária da confecção das máscaras carnavalescas e trabalhou no ofício desde a juventude até falecer, em 2007, aos 98 anos de idade. O gerente lamentou o fato dos filhos não haverem optado pelo exercício da profissão, devido à concorrência desleal contra os produtos importados.

Ainda que o meu interesse estivesse focado no Exu Morcego, o gerente estava tão empolgado com o "linguarudo" que não pude deixar de lhe dar atenção. Todas as máscaras fabricadas pelo artesão Dionísio representavam cabeças tridimensionais de animais de grande porte e, sendo ocas, podiam ser equipadas. O linguarudo e o morcego eram as únicas exceções, únicas máscaras achatadas, únicos antropomorfos.

Suspenso entre numerosos animais, o linguarudo parecia o mestre dum panteão zoológico onde o morcego, seu semelhante, teria qualquer posição de destaque. Assim podemos imaginar um cenário ideal onde o senhor do submundo é o rosto na parede, assessorado por um auxiliar, observando a dança dos humanos com cabeças de animal. Em todos os casos, os elementos plásticos são fortemente sentidos com intenção artística ou caricatural. Esse sentimento de plasticidade se acentua nas máscaras zoomorfas tornadas raríssimas com a decadência dos blocos de rua.

Os moldes com traços humanos evocam fenótipos exagerados, encarados pelo artista folclórico como naturais do ponto de vista estético. O linguarudo era um capeta de feições europeias, orelhas pontudas, cabelo preto, chifres e cavanhaque. Usava capa de gola alta, picotada na forma de teia de aranha, idêntica à que Mefistófeles veste na arte do primeiro cartaz do filme *Faust – eine deutsche Volkssage* (1926).[716]

---

[716] Enquanto pesquisava sobre o folclore carioca escutei testemunhos de dois idosos que confundiam tanto o ator Emil Jannings com Bela Lugosi quanto seus respectivos personagens nos filmes *Faust – eine deutsche Volkssage* (1926) e *Drácula* (1931), assegurando que um filme é a continuação do outro. Isso é uma quase verdade, pois eles eram jovens quando o cinema mudo foi introduzido no Brasil, apresentando primeiro o *Drácula* e logo depois *Faust*. Um destes idosos falou-me casualmente durante uma festa de exu, num templo de umbanda. Em pleno séc. XXI alguns cariocas ainda acreditam que a transformação do Conde Drácula, no clássico de 1931, se complementa com o carnaval de *Faust*. E eles apregoam isto dentro de um contexto respeitoso de culto (quando devotos) ou deletério (quando temerosos). Ou seja, embora as premissas estejam equivocadas (Bela Lugosi não é Emil Jannings), o raciocínio lógico expõe elementos duma relação de causa e efeito: O vampirismo resulta dum pacto involuntário, subjetivo, comissivo e não escrito, expresso pela mera afinidade e/ou empatia do carnavalesco com o personagem eleito. Em 1993 uma menininha negra, de 13 anos, me viu trajando capa preta, maiô vermelho com lantejoulas e próteses de caninos removíveis. Ela repreendeu-me com toda convicção, repetindo o que tinha aprendido com os mais velhos: "O vampiro vai entrar em você!" Perguntei como haveria de ocorrer tal eventualidade e ela explicou, nervosamente, que eu nunca lograria êxito na tentativa de "virar vampiro" porque o corpo humano não se transforma; porém o vampiro se apossa do corpo de quem "mexe com essas coisas" e, depois, se recusa a sair. (O vampiro-diabo que estava na máscara ou no traje passa ao corpo da pessoa). Logo, somente os médiuns treinados estão autorizados a incorporar exu em segurança.

A cor não era importante. A gola de cada máscara daquele modelo era pintada de cor diferente, incluindo opções em verde, amarelo, roxo, etc. Eu adquiri o último exemplar com a austera cor da noite. Seu diferencial perante a iconografia padronizada era a língua de vinte e quatro centímetros, projetada para fora da boca, saindo dentre um par de longos dentes caninos. Luther Link explica o habito diabólico:

> Pode ser falta de educação, mas na arte medieval os traidores e hereges frequentemente botavam a língua para fora, zombando de suas vítimas, e às vezes o Diabo fazia o mesmo. Os diabos o fazem para zombar das vítimas e ridicularizar o que é sagrado.[717]

Suponho que uma língua tão exagerada tenha significado fálico complementar à zombaria da tradição carnavalesca. Afinal, quando se lista as obras mestras produzidas pela elite intelectual brasileira, não há como esquivar-se de pilherias tais como o conto *O Vampiro de Curitiba* (1965), de Dalton Trevisan, ou o filme *Olhos de Vampa* (1996) onde um louco morde a bunda feminina, capengando entre o erotismo e a pornografia.

No romance gráfico nacional *Baile de Terror*, produzido pela equipe Nico Rosso, o herdeiro do castelo de Drácula adquire uma fantasia de vampiro e promove um baile de máscaras *in loco*. Durante o evento, o verdadeiro Drácula aparece para substituir seu sósia, Oto, como anfitrião da festa. Num dado momento, um convidado que estava fantasiado de lobisomem retira a máscara e se transforma num verdadeiro homem-lobo.[718] Há, no mínimo, mais dois gibis onde um carnavalesco sucumbe à sede de sangue após equipar uma máscara de vampiro ou morcego-vampiro. O tema se repete com certa constância nos romances gráficos dos anos 70, 80 e 90, talvez por lapso de criatividade de roteiristas que copiavam seus antecessores.

Noutra hipótese, a repetição do tema da possessão pelo fetiche objetivaria criar um retrato infiel da realidade na mente do leitor. Ou seja, haveria quem aparentasse comprar meras fantasias para incorporar entidades em festas de Exu. Sendo assim, a espiritualidade seria tema recorrente nos quadrinhos de horror produzidos no estúdio da Rua Espírita, nº 70, em São Paulo. Considerando o gosto do dito "povo de cemitério" por sangue e bebidas alcoólicas, se o Conde Drácula fosse um exu faria sentido que o

---

[717] LINK, Luther. *O Diabo:* A máscara sem rosto. Trad. Laura Teixeira Motta. SP, Companhia das Letras, 1998, p 76.

[718] EQUIPE NICO ROSSO. Baile de Terror. Em: *Seleções de Terror* nº 51. São Paulo, Taika, não datado, não paginado.

personagem decidisse tomar o corpo dum ébrio habitual, no romance gráfico *A Sombra do Drácula*, onde ele acabou exorcizado e expulso como qualquer diabo.[719]

Nunca é demais lembrar que, no folclore de muitas tribos indígenas brasileiras, as almas dos animais, dos mortos e as dos vivos que escapam temporariamente dos corpos, vivificam máscaras de dança e trajes de festa. Com a ajuda dos dançarinos eles podem se mover novamente. O ritual funciona quase como um baile carnavalesco onde o traje de fantasma é o próprio fantasma e a cerimônia possui significados especiais, ainda que não seja levada demasiadamente a sério pelos índios.

Gunther Hartmann informa que nos ritos de puberdade das meninas Tukúna, as danças de máscaras, em que aparecem espíritos e animais, o espírito da tempestade O'ma sobressai como particularmente perigoso, tendo orelhas grandes e pênis ereto, desproporcionalmente longo, de 50 cm. "Durante a festa da moça nova ele ameaça junto com outras máscaras a moça virgem, demonstrando o perigo deste período da vida. Todas as máscaras são rechaçadas com êxito pelos parentes da menina[720]".





Máscara festiva da nação indígena Tukúna ou Ticuna, representando Juruparí[721], e máscara carnavalesca de morcego confeccionada em *papier-mâché*, em Santa Cruz, RJ, pelo artesão Nichol Xavier Aratuba (objeto OB-00445 do museu A Casa).[722] A semelhança é notória.

---

[719] A SOBRA DE DRÁCULA. Em: Almanaque Seleções de Terror nº 9-A. (Reg. No D.P.F., sob nº 018. P. 209/73) São Paulo, Taika, não datado, não paginado.

[720] MÁSCARA MATERIALIZA ESPÍRITO QUE ROUBA ALMAS. Em: BELTRÃO, Luiz, REINER, Sylvio e GUIMARÃES, Ernesto. *Revista de Atualidade Indígena*: Ano 1, nº 4. Brasília, Fundação Nacional do Índio, maio/junho de 1977, p 55.

[721] OLIVEIRA, Roberto Acioli de. *Máscaras*: Bacia amazônica. Artigo publicado pelo autor no blog Corpo e Sociedade, em 11 de junho de 2013. URL: <https://corpoesociedade.blogspot.com.br/2013_06_01_archive.html>.

[722] A CASA: Museu do objeto brasileiro. Catálogo virtual acessado em 14/04/2017 as 11:10. URL: <http://www.acasa.org.br/reg_mv/OB-00445/63b889555445704c34cc11c52908b889>.





1) Fotografia da década de 1950: Nichol Xavier Aratuba em sua oficina doméstica. Repare nas duas máscaras de morcego e no linguarudo. 2) Máscara do linguarudo produzida por Dionísio (1909-2007), adquirida para minha coleção particular em 2006.



Carro alegórico Castelo do Drácula, da Unidos da Tijuca, estacionado antes do desfile, à frente do Sambódromo. (Foto © 2005, Sheila Cris e Shirlei Massapust).



Carnaval de rua: Homem fantasiado de "Morcego Vascaíno" desfilando na Avenida Rio Branco, dentro do bloco dos Boêmios de Irajá, em 19/02/2012.



Fantasias de vampiro para interpretação de personagens de gênero feminino, de produção nacional, comercializadas na Casa Turuna de 1992 a 1995.[723]

[723] Em 1993 fui às Casas Turuna, no Centro do Rio de Janeiro, em busca de arte brasileira temática. Foi quando encontrei três fantasias chamadas Vamp (tamanho P), Mary Matoso (tamanho M) e Natasha (tamanho G) em homenagem à telenovela de Antônio Calmon. Adquiri Mary Matoso, nas cores vermelho e preto, e Natasha com maiô rosa-choque. O modelo infantil, de corte mais recatado, era costurado em pano verde-limão com detalhes em preto.

O carnaval da elite

Quando chega fevereiro o Brasil se transforma em manchete internacional e a indústria turística fervilha. Embora as festividades ocorram em todo o país, o presidente da República só pode estar em um lugar ao mesmo tempo e este canto é quase sempre um camarote na Marquês de Sapucaí. Por este e outros motivos, o evento tópico tornou-se referencial do carnaval nacional. Ali, a vaga relação dialógica dos grandes desfiles institucionalizados com os blocos de rua tem facultado atualizações abissais.

Fernando Alvarez, atuando na profissão de carnavalesco da Portela, afirmou ter encontrado sua vocação na mistura de todas as influências que recebeu desde os tempos de menino, quando saia em turma fantasiado de morcego.[724]

Certa vez, quando solicitado a fazer um desfile retratando as condições de vida da maioria dos passistas da Beija Flor, o carnavalesco Joãozinho Trinta respondeu que "o povo gosta de luxo, quem gosta de miséria é intelectual". O luxo aparente requer uma rígida composição estética. Em 1979 um rapaz foi impedido de desfilar por falta de pêlos nas pernas, numa comissão de frente seletamente composta por másculos ritmistas com mais de 1,70m de altura, cada um carregando um morcego cênico nas costas.[725]

Em 1986 o ícone teve uso além do normal, quando Edmundo Braga e Paulinho Espírito Santo, ambos carnavalescos da Mocidade Independente de Padre Miguel, estipularam que Monique Evans desfilaria usando apenas botas, chapéu e um morcego como tapa sexo.[726] O padrão iconográfico quase deixou de ser máscara para virar um imperativo sexual, a despeito de, em 1993, ainda se ver foliões mirins com fantasias de "Batman" e "morcego" circulando em blocos de rua pela Avenida Rio Branco.[727]

A escola de samba Unidos da Tijuca tem monopolizado os temas relativos a vampiros desde 2005, quando foi vice-campeã no desfile anual da Marquês de Sapucaí. Nesta ocasião trouxe o carro alegórico Castelo do Drácula, que parecia um bolo em camadas, com cinquenta caixões empilhados contendo destaques de *black-tie* e capas costuradas em quatro cores sombrias diferentes. Acima dos vampiros tradicionais estava o destaque principal – como a vela do bolo – com traje e cabelo similar ao da forma idosa do vampiro interpretado pelo ator Gary Oldman no filme *Bram Stoker's Drácula* (EUA, 1992); uma atualização do personagem cinematográfico.

---

[724] CABALLERO, Mara. O Pique dos Novos Carnavalescos. Em: *Jornal do Brasil*, 13/01/1986, Caderno B, p 6.

[725] SANTOS, Joaquim Ferreira. O Mágico da Avenida. Em: *Veja*, 20 de fevereiro de 1980, p 33 e 37.

[726] ALQUIMIA DA VITÓRIA. Em: *DOMINGO* (revista brinde do Jornal do Brasil), nº 507, 19 de janeiro de 1986, p 18.

[727] REINO DA FANTASIA NO CENTRO DO RIO. Em: *O GLOBO*. Rio de Janeiro/RJ, 22/02/1993, p. 10 Grande Rio.

Na madrugada de 23 de fevereiro de 2009, todos os duzentos e oitenta ritmistas da mesma escola de samba se fantasiaram de Conde Drácula, enquanto a rainha da bateria, Adriana Galisteu, os conduzia representando o Sol. Os ritmistas mostravam a língua esporadicamente como parte da coreografia. (Donde saiu a informação passada para essa gente de que o “drácula” brasileiro mostra a língua a alguém, ao invés de fingir que vai morder, ranger os dentes ou fazer qualquer expressão feroz?)

Em 2011 o ator José Mojica e sua filha, a atriz Marilins Marins, desfilaram como destaques no carro alegórico Cinema Brasileiro, respectivamente caracterizados como os personagens Zé do Caixão e Liz Vamp. Esta foi a última vez que a figura do vampiro ocorreu na Marquês de Sapucaí, até a presente data.

Placas Líticas Aladas

Pouco antes de morrer, o importante zoólogo e etnólogo italiano Enrico Hillyer Giglioli (1845-1909) cismou de ver morcegos em cilindros, retângulos e outros cacos de pedras escavadas em sítios arqueológicos ameríndios, reuniu uma coleção de gemas supostamente vinculadas ao culto do vampiro – que hoje pertencem ao acervo do Museo Nazionale Preistorico-Etnografico di Roma – e apresentou sua viralizante hipótese no livro *Di certi singolari pettorali in pietra ed in conchiglia precolombiani dalla Venezuela, probabili effigi del Dio Vampiro degli antichi indigeni dell'America Centrale* (1909).

Diversos autores passaram a usar o padrão icnográfico sugerido na identificação de pedras e pingentes encontrados na Guatemala, Chiapas, Costa Rica, etc., inclusive demonstrando que as placas líticas aladas produzidas na Colômbia e na Venezuela[728] foram feitas com matéria prima importada de jazidas distantes, situadas em outros países. Quanto a mim, confesso ter acreditado ver mais morcegos nas seis pedras do lote de cascalho maia 73.153.6 do Brooklyn Museum do que em centenas de amostras identificadas pelos entusiastas da teoria de Giglioli; sobretudo porque certo nível de abstração artística pode embaralhar os sentidos do observador, como as múltiplas pareidolias do Teste de Rorschach.



Peça PC.B.128 na reserva técnica do Dumbarton Oaks Museum.

Em 1959 o diplomata Robert Woods Bliss (1875-1962) adquiriu para o Dumbarton Oaks Museum a placa lítica alada olmeca PC.B.128, datada entre 900 e 300 a.C., esculpida a partir dum bloco de diópsido e jadeita em tons de verde. Quatro furos bicônicos foram feitos acima, dois nas pontas e dois no meio.

[728] A Venezuela foi um dos poucos países onde alguém, num passado remoto, poderia ter visto um morcego vampiro gigante. Restos dum *Desmodus draculae* fossilizado foram descobertos na Venezuela, sendo que o exemplar pleistoceno habitava a Cueve del Guácharo, uma caverna de ecossistema autossustentável com dez quilômetros de extensão. (MORGAN, Gary S. e outros. *New Species of Fossil Vampire Bats*... Em: *PROCEEDINGS OF THE BIOLOGICAL SOCIETY OF WASHINGTON*, nº 101. Distrito de Colúmbia, Biological Society of Washington, 1988, p 920).

Segundo Bliss, este peitoral “tem sido interpretado como um morcego de asas abertas, apesar da ausência de cabeça ou corpo. Todavia, é concebível que este objeto represente um morcego altamente estilizado cuja natureza abstrata mitiga contra qualquer relação com o mundo natural”.[729]

É sempre isso que acontece, centenas de vezes, salvo menos de uma dezena de exceções. As placas mais comuns são semelhantes à figura acima – retangulares com leves curvaturas nos cantos da borda inferior – exceto pelo fato de haver dois furos (e não quatro) para suspensão. Algumas apresentam um triângulo no centro. Nos raros casos em que isto é mais do que uma figura geométrica, podemos ver os olhos e a boca do morcego. A lógica nos induz a imaginar o resto da estrutura como sendo as asas do quiróptero.

Na Venezuela a compulsão em esculpir quirópteros não coadunava com exemplos da biota local, pois tais pedras raramente são encontradas nos sítios situados a menos de dois mil metros de altitude onde os morcegos vivem. Logo, tanto a matéria prima quanto o modelo do padrão iconográfico vinham de terras distantes, atestando o gosto dos escultores e de sua clientela pelas viagens e cultura estrangeira.

A presença daquelas placas foi documentada nos estados ocidentais (Mérida, Trujillo, Barinas, Lara, Portuguesa, Carabora, Aragua e Falcón), predominando na área andina. Os camponeses de Mérida teriam relacionado o padrão iconográfico com a indumentária do *mojan*, o xamã andino, estando representado assim em várias estatuetas de pedra.[730]

Testes de carbono 14, realizados em materiais recolhidos ao redor dos objetos, demonstram a continuidade do padrão estabelecido desde cerca de 170 a.C. até 660 d.C. e além.[731] Dezoito lapidários foram enterrados no local onde trabalhavam em El Mocao Alto, Venezuela, entre 450 e 1120 d.C. Neste sítio arqueológico Erika Wagner localizou ferramentas (instrumentos de corte e polimento) e joias-morcego em todas as fases de produção. Dos 4881 artefatos de pedra escavados, 82 são placas líticas aladas completas, 514 são tentativas malogradas (quebradas durante a lapidação), 98 são placas retangulares que poderiam vir a ser esculpidas, 3.029 são retângulos quebrados,

---

[729] WINGED PENDANT PC.B.128 (7.6cm x 26.7 cm x 1.3 cm). Dumbarton Oaks. Acessado em 07/07/2016. URL: <http://museum.doaks.org/Obj23119?sid=1661&x=13445&port=2654>.

[730] RIAÑO, Pérez & FERNANDO, Pablo. *Arqueología en el suroccidente de la Sierra Nevada del Cocuy o Chita. (Departamento de Boyacá).* Colombia, Editorial Bogotá: Banco de la República. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1999, p 74.

[731] RIAÑO, Pérez & FERNANDO, Pablo. *Obra citada*, p 65.

918 são outros artefatos e 240 são pedras brutas inexistentes em jazidas locais, importadas por comerciantes ou trazidas por expedições de mineiros a outros países.

A ausência de arquitetura monumental, conhecimento metalúrgico e uma organização política mais complexa, na Venezuela, indica um modo de vida mais simples que o das comunidades colombianas. Só não é mais simples que a vida cotidiana dos Shuar da parte boliviana da Amazônia, os quais também tem um lugar para pedras hematófagas em seu folclore.

De 1977 até 1993 o etnólogo Philipe Descola estudou a tribo que vive em áreas próximas ao Rio Capauri, onde ele ouviu dos nativos que os animais noturnos são caçadores concorrentes dos homens e, portanto, causadores de problemas.

> Dentro de uma rede pequena suspensa nas hastes da cama fechada, o bebê de colo de Entza põe-se a chorar (...). A cabecinha está toda melada de sangue parcialmente coagulado, enquanto o corpo, por contraste, parece de uma palidez doentia. Preocupado, Wajari interrompe a sua narrativa e toma o bebê nos braços. Perscruta a cabeça ensanguentada resmungando em tom ameaçador, depois pede que eu o examine. Bem debaixo da orelha, uma pequena picada assina o delito: um vampiro passou por ali durante a noite. Embora sem gravidade, a ferida sangrou com abundância; de fato, o animal pica apenas superficialmente, mas solta uma secreção que anestesia a vítima e impede que o sangue coagule. Esses vampiros são pouco maiores que um camundongo e sua punção noturna, portanto, é sem consequência; mas se tornam a molestar um bebê já debilitado, acabam por provocar uma espécie de anemia considerada mortal.
>
> Já é a segunda vez, desde o início de nossa estada, que o bebê é atacado e o pai parece bastante preocupado. Enquanto Entza lava a sua cabeça com água quente, Wajari o faz suavemente pular no seu colo para tentar acalmar o seu choro.[732]

Wajari é filho dum falecido xamã, com quem aprendeu as mandingas de sua tribo. Ele encontrou a solução do problema familiar num sonho onde Nunkui, o espírito da roça, guiou-o às margens do Rio Capauri, onde uma pedra vermelha parecia se

[732] DESCOLA, Philippe. *As Lanças do Crepúsculo*: Relações jivaro na Alta Amazônia. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo, Cosacnaify, 2006, p 73.

destacar na paisagem. O sonho era a prefiguração da descoberta da pedra vampira (*nantar*) que se torna um amuleto benigno depois de disciplinado.

Ao nascer do sol, o etnólogo acompanhou a família que recolheu um silicato vermelho no local sonhado. Levaram a gema semipreciosa à roça, onde a mãe enterrou, cantando um encantamento (*anent*) improvisando:

> É hora de tratar da pedra de Nunkui. Entza pega a tigela de *pininkia* onde ela está, cobre-a com outra *pininkia* de dimensões idênticas e enterra profundamente o pequeno receptáculo ao pé de uma touceira. Assim aprisionado, o *nantar* irá exercer a sua ação benéfica sem nenhum perigo para o bebê. Essas pedras mágicas são, de fato, dotadas de uma vida autônoma que lhes permite se deslocarem sozinhas; se ficassem à solta, elas se aproximariam sub-repticiamente das crianças para chupar-lhes o sangue. Felizmente, Entza conhece um *anent*, que sua mãe outrora lhe ensinou e permite enganar essas sanguessugas minerais para que não ataquem os humanos. Em resposta a esta invocação, os *nantar* ficam vermelhos como brasas atiçadas e a energia fecundadora que tiram de Nunkui se difunde nas plantas. Para aperfeiçoar essas condições propiciatórias, convém ainda dar regularmente de beber aos *nantar* canibais infusões de urucum, substitutivo metafórico do sangue de que eles tanto gostam.[733]

Reichel Dolmatoff encontrou contas tubulares associadas a um crânio de jaguar e placas em forma de morcego enterradas sob uma das colunas de sustentação dum viveiro cerimonial no sítio 236, em Pueblito, na Costa Rica[734]. Na Colômbia, contas foram enterradas depois de lapidadas, “tendo o enterro dos objetos um provável caráter simbólico[735]”. Contudo, nem todos enterravam as pedras amorcegadas pela tradição. Nos Andes Setentrionais, e noutros lugares, elas tinham função de dinheiro (objetos de troca em relações de escambo), de peitorais, guizos ou ornamentos (para o vestuário) e de penduricalho, móbile ou sino de vento (na decoração de ambientes).

---

[733] DESCOLA, Philippe. *Obra citada*, p 115.

[734] RIAÑO, Pérez & FERNANDO, Pablo. *Obra citada*, p 63.

[735] RIAÑO, Pérez & FERNANDO, Pablo. *Obra citada*, p 58.

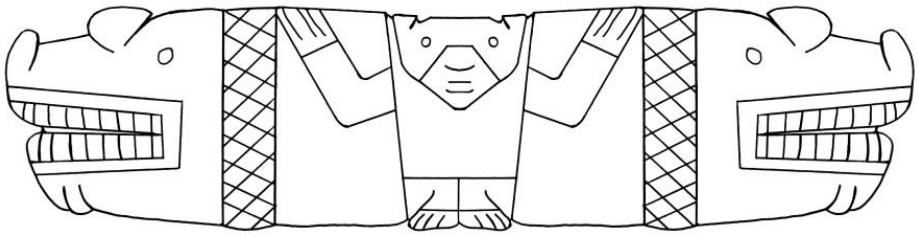
Monstro voador que devora o sol e a lua

Em pelo menos dois exemplares de placas líticas aladas bem-acabadas, as asas do morcego são as duas cabeças opostas duma criatura mitológica – uma cobra bicéfala que os índios Kogi chamam de *amphisbaena*. – Então o morcego é uma máscara ou sujeito mascarado segurando alegorias heráldicas.

A propósito, no momento em que escrevo este capítulo a galeria de arte The Barakat Collection tenta vender – por cerca de vinte e oito mil reais – um peitoral de jade de 20,3 cm proveniente da Costa Rica, datado em sua ficha descritiva entre 1 e 500 d.C., entalhado com tantos pormenores que mais parece um sonho de Enrico Hillyer Giglioli do que um objeto real (PF.2171, catálogo V7, coleção pré-colombiana).[736] Nele vemos um xamã com máscara de morcego e capa de pano com bainhas quadriculadas posando entre as duas cabeças do monstruoso ofídio bicéfalo causador de sismos.

Segundo a cosmogonia Kogi, existe um "sol negro" (*hátei nyúi abahse*) simbolizado pelo morcego.[737] Talvez o mitema se refira ao eclipse solar. Pode não ser inútil mencionar que os antigos chineses – e outros crédulos – faziam o máximo de barulho durante os eclipses, batendo panelas para afugentar o dragão, induzindo-o a regurgitar o astro engolido.

Em março de 2011 acompanhei o leilão, no Ebay, de diversas estatuetas de rubi-zoisita esculpidas pela joalheira Sirikorn Koksatan, natural de Chanthaburi, Tailândia. Muitas eram imagens de dragões segurando pequenas esferas ou devorando globos imensos. Perguntei o significado do padrão iconográfico e Sirikorn explicou-me que, numa lenda oriental, um dragão (龍) que normalmente se alimenta dos ovos da ave mítica Fenghuang (鳳凰) pode tentar comer o Sol ou a Lua, crendo serem ovos gigantes.



[736] *ATLANTIC WATERSHED JADE PENDANT OF A BAT WITH ALLIGATOR HEAD WINGS - PF.2171*. Em: *The Barakat Collection.* URL: <http://fayezbarakatartoftheancientworld.com/Store/Index.cfm/FuseAction/ItemDetails/UserID/0/ItemID/6723.htm>. Acessado em 02/07/2016 as 17h10.

[737] REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Ofebería y Chamanismo*: *Um estúdio iconográfico del Museo del Oro.* Em: Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. Consultado dia 27/06/2016 as 19h36. URL: <http://ww.banrepcultural.org/blaavirtual/arqueologia/orfebre/icono.htm#perso>.

Cópia da figura gravada em jade no lote PF.2171 da The Barakat Collection.

Existe uma lenda semelhante no Brasil, onde o monstro bicéfalo *yagua rogu* causa eclipses tentando comer essas esferas intragáveis. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, para o povo Tupinambá (extinto)[738] o fim do mundo haveria de ser precedido pela desaparição do Sol, "devorado por um morcego[739]".

O missionário capuchinho Claude D'Abbeville questionou-os sobre o temor do eclipse e registrou a crença de que o animal ou corpo celeste em questão não é um ser vivo comum, e sim um ancestral, um morto tentando chamar a tribo inteira para o além.

> A certa estrela chamam os índios *iaouäre*, cão. É muito vermelha e acompanha a luta de perto. Dizem, ao verem a lua deitar-se, que a estrela late ao seu encalço como um cão, para devorá-la. Quando a lua permanece muito tempo escondida durante o tempo das chuvas, acontece surgir vermelha como sangue da primeira vez que se mostra. Afirmam então os índios que é por causa da estrela *iaouäre* que a persegue para devorá-la. Todos os homens pegam então seus bastões e voltam-se para a lua batendo no chão com todas as forças e gritando, *eicobé cheramoin goé, goé, goé*; *eicobé cheramoin goé*, "au, au, au, boa saúde meu avô, au, au, au, boa saúde meu avô". Entrementes as mulheres e as crianças gritam e gemem e rolam por terra batendo com as mãos e a cabeça no chão. Desejando conhecer o motivo dessa loucura e diabólica superstição vim a saber que pensam morrer quando veem a lua assim sanguinolenta após as chuvas. Os homens batem então no chão em sinal de alegria porque vão morrer e encontrar o avô a quem desejam boa saúde, por estas palavras: *eicobé cheramoin goé, goé, goé*, *eicobé, cheramoin goé*; au, au, au, boa saúde, meu avô, boa saúde. As mulheres, porém, tem medo da morte e por isso gritam, choram e se lamentam.[740]

Alfred Métraux interpretou a coleta de modo diferente, em 1928:

---

[738] Tupinambá é um povo indígena brasileiro que, por volta do século XVI, habitava duas regiões da costa brasileira: a primeira ia desde a margem direita do Rio São Francisco até o Recôncavo Baiano; a segunda ia do Rio de Janeiro até São Paulo. Este segundo grupo também era chamado de Tamoio.

[739] CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos.* Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro, José Olympio, 1999, p. 620-621.

[740] D'ABBEVILLE, Claude. *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e Terras Vizinhas*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo, Livraria Martins, 1945, p 247.

> Certa estrela vermelha, que seguia de perto a lua, tinha o nome de *laouäre*, palavra que Claude D'Abbevile traduziu por cão, mas que, em realidade, significa *jaguar*. Quando a lua se ocultava, dizia os tupinambás que o jaguar a perseguia com o fim de devorá-la. Se o disco lunar tornava-se avermelhado, acreditavam que esse planeta estava muito seriamente ameaçado pelo jaguar. Os antigos guaranis, do mesmo modo, tinham certeza de existir no céu um tigre ou um enorme cão, que em certas ocasiões devorava a lua ou o sol, causa do que chamamos eclipses. Seus atuais descendentes, os apapocuvas, falam de um jaguar celeste, azulado e semelhante ao cão, que destruirá a humanidade, começando por atacar o sol e a lua. Vive, atualmente, debaixo da rede de Ñanderuvuçú. Os chiriguanos transmitiram aos chanés o mito de seus antepassados, os guaranis, explicando, do mesmo modo, os eclipses como tentativas feitas pelo jaguar de duas cabeças no sentido de devorar a lua. Esse monstro, chamado *yagua rogu*, ataca a lua, sua benfeitora, não obtendo resultado em sua empresa graças ao alarido feito pelos homens para afugentá-lo.[741]

Esses índios não tinham horóscopos, como os romanos e os chineses. Logo, não existe constelação do jaguar. Onça pintada não voa. Portanto, este parece um caso comum onde os ameríndios dão o nome de um animal a outro na intenção de não espantar a caça nem atrair o objeto do medo. Talvez o mamífero voador *Phyllostoma spectrum*, cuja cabeça lembra um misto de coelho e lobo guará, fosse alcunhado "cão" (animal de caça aliado aos humanos) para distrair sua atenção, desencorajando-o de agir como um "jaguar" (caçador concorrente) contra o alvo falante.

[741] MÉTRAUX, Alfred. *A Religião dos Tupinanbás*. Trad. Estêvão Pinto. São Paulo, USP, 1979, p 35.

A Mímica do Morcego na Antiguidade Clássica Europeia

Ao longo da vida tenho escutado muitos leigos afirmando que gregos e hebreus acreditavam que os quirópteros são ratos cegos ou aves depenadas. Isso é falso. Aristóteles verificou que os zoólogos da antiga Grécia já classificavam o morcego (νυκτερίς)[742] entre os mamíferos[743], informando corretamente que é um animal vivíparo e noturno cujas patas atrofiaram para suportar asas formadas de pele durante o processo evolutivo. Os gregos estudaram até o pequeno útero das fêmeas de morcego, rato e lebre, achando todos muito parecidos (*Historia Animalium* 511a, 488a, 490a e 487b).[744]

Sócrates censurou Homero por descrever mortos sofredores, em *Odisséia* XXIV 6-9, referente às almas (ψυχαὶ) dos pretendentes de Penélope, que partem ao Hades gemendo em bando "tal como os morcegos no recesso de espantosa gruta esvoaçam aos gritos, quando algum cai da fila suspensa da rocha, e se seguram uns aos outros".[745] Acontece que as almas apegadas ao bem apreciam o Hades, e os morcegos seu lar.

No contexto, Homero supôs que os morcegos estão sempre guinchando de dor porque não enxergam e batem nas paredes das cavernas escuras. (Hoje conhecemos o motivo do guincho. Estes animais formam imagens no cérebro como se enxergassem os ecos do som que eles emitem[746] justamente para não se chocar contra as rochas). Homero chama o caminho por onde se conduz os mortos de nauseabundo (*euróenta*).

> Dos procos o Cilênio evoca as almas,
> De ouro empunhado o caduceu que os olhos
> Mortais a gosto esperta e os adormece;
> Elas ao toque ciciando o seguem.
> Em divo antro profundo a revoarem,
> Guincham morcegos, se um dos cachos tomba

---

[742] O lexicógrafo Hesíquo de Alexandria, que viveu em meados do século V, forneceu dois sinônimos para "morcego", μυκαρίς e phalkē (φάλκη), ambos de tradução incerta ou impossível. (BRANDS, Josephus Petrus Joannes Maria. *Grieksche Diernamen*. Purmerend, J. Muusses, 1935, P 55).

[743] ARISTOTE. *Histoire des Animaux*. Trad. Janine Bertier. France, Gallimard, 1994, p 579.

[744] ARISTÓTELES. *História dos Animais*: Livros I-VI. Brasil, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006, p 55, 57, 62, 126, 176-177 e 313.

[745] PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, junho de 1996, p 103 (387ª).

[746] Ecolocalização ou Biosonar é a capacidade de sentir cenários emitindo ondas ultrassônicas e analisar o tempo gasto entre a emissão e o retorno do eco. Para diversos mamíferos, como morcegos, golfinhos e baleias, essa capacidade é de importância crucial em condições onde a visão é insuficiente.

Da rocha a que aderiram: tal se move
Traz Mercúrio benévolo, em murmúrios
Pelo hediondo espaço, o tropel todo;
Vão-se ao fluido Oceano e à Pedra Branca,
Do Sol às portas e ao dos Sonos povo.
Em prado verde, habitação dos manes.[747]

A enciclopédia de temática sobrenatural *Man, Myth & Magic*, editada por Richard Cavendish, escrita por Mircea Eliade, Glyn Daniel, E. R. Dodds e outros, reuniu artigos de mitologia comparada ilustrados com imagens de época, como essa estátua com asas de morcego, no verbete Perséfone (Περσεφόνη).[748] De acordo com o erudito John Gordon Melton, diretor-fundador do Instituto para o Estudo da Religião Americana, na mitologia romana os morcegos continuaram a ser sagrados para tal deidade.[749]



No diálogo *Fédon*, pouco antes de partir para a vigem ao nada, ou ao reino dos mortos, Sócrates discursa sobre a imortalidade da alma e expõe seu parecer sobre a morte. Ele refuta a hipótese de que a inteligência pereça com o corpo morto, por razões de ordem meramente pedagógica. Se a morte fosse tão somente uma dissolução de

[747] HOMERO. *Odisséia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo, Edusp, 1992, p 383.

[748] PERSÉFONE. Em: *Homem Mito e Magia*. São Paulo, Três, 1974, vol 1, p 79.

[749] MELTON, J. Gordon. *O Livro dos Vampiros:* A Enciclopédia dos Mortos Vivos. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo, Makron Books, 1996, p 523.

tudo não haveria justiça. Os sujeitos de conduta reprovável dissolver-se-iam impunes. Mas se, pelo contrário, a alma fosse imortal, não haveria outra fuga além da reabilitação.

Na parábola socrática, a alma do sujeito apegado à vida adquire um envoltório pesado, terrestre e visível, sai toda mesclada com uma corporeidade que, por ter-se familiarizado com o corpo, parece-lhe intima e natural, porque nunca deixou de viver em comunidade com ela e multiplicou as ocasiões de exercitar-se nisso. Os espectros dessas almas, libertas em estado de participação no visível, convertem-se em visíveis:

> A alma carregada por este peso é arrastada ao mundo visível, pelo temor que tem pelo mundo invisível, pelo Hades, e fica se revolvendo, segundo dizem, pelos cemitérios, ao redor das tumbas, onde foram vistos fantasmas tenebrosos.[750]

Todo aquele que não fosse enterrado com verba para pagar uma viagem mais confortável ao país de Hades, na barca de Caronte, precisaria virar morcego e esvoaçar acima das águas dos rios que convergem até o Tártaro, nas cavernas do submundo.

Todos são julgados no tribunal de Hades e Perséfone, "tanto os que viveram vida sã e piedosa quanto os outros[751]". A punição das *personae non gratae*, merecedoras de sofrimento, sob a ótica do narrador, seria reencarnar numa classe social inferior, num animal (à sua escolha) ou habitar a transparente dimensão sobrenatural, enquanto seus restos mortais existirem, mantendo a consciência e a memória da vida terrena.

O prêmio do filósofo narrador, que embelezou a alma com a pratica das virtudes, seria o encaminhamento à inserção numa realidade social adequada a um novo ciclo de estudos, por meio da reencarnação.[752] Sócrates suicidou-se assegurando que são estas as motivações para participar da virtude e sabedoria nesta vida: "Bela é a recompensa e grande a esperança! Mas, pretender que tais coisas sejam realmente tais como as descrevi, não será coisa de um homem de bom senso![753]"

---

[750] FÉDON. Em: PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo, Nova Cultural, 1996, p 147.

[751] FÉDON. Em: PLATÃO. *Obra citada*, p 185.

[752] FÉDON. Em: PLATÃO. *Obra citada*, p 186-187.

[753] FÉDON. Em: PLATÃO. *Obra citada*, p 186.

O morcego estrategista das fábulas de Esopo

Esopo falava por meio de parábolas, não tendo intenção de lecionar zoologia quando criou seus contos educativos, no séc. VI a.C. Numa dessas narrativas, um morcego é capturado duas vezes, sucessivamente, por duas doninhas sem noção da realidade. A fábula mostra que não se deve usar sempre dos mesmos argumentos, pois, acomodando-se às circunstâncias, pode-se escapar várias vezes do mesmo perigo.

> Um morcego, caído no chão, foi aprisionado por uma doninha e, como estava para ser morto, pediu para viver. Ela disse que não podia soltá-lo, pois, por natureza, era inimiga de todos os pássaros. O morcego argumentou que não era um pássaro, mas um rato, e foi solto. Pouco depois, caiu novamente e, aprisionado por outra doninha, pediu-lhe que não o comesse. Como esta dissesse que odiava todos os ratos, ele replicou, dizendo que não era um rato, mas um morcego, e novamente foi solto. E assim aconteceu que, mudando de nome duas vezes, conseguiu sua salvação.[754]

Mesmo sabendo não ser ele uma coisa nem outra, o morcego se envolve numa teia de mentiras conforme a conveniência da ocasião, dialogando para ganhar o favor do oponente irascível, durante a adversidade. Se ninguém viu um rato capaz de voar, claro que ele é apenas um tipo de pássaro! Porém, não havendo aves sem penas, ele deveria ser um mamífero! A moral da fábula antecipa Maquiavel, o qual define o príncipe como aquele que sabe analisar a situação e agir de acordo com as circunstâncias, livre de regras estabelecidas (*O príncipe*, IX).

De acordo com uma lenda europeia o morcego entrou na guerra entre animais e pássaros, mas, em dúvida quanto ao lado que seria de fato o seu, lutou por ambas as partes.[755] Ou desertou ambos os alistamentos. A estratégia dialética do morcego de nada adiantou quando explodiu a guerra dos bichos numa fábula portuguesa, coletada em 1883 pelo poeta, político e ensaísta Joaquim Teófilo Fernandes Braga (1843-1924):

> Havia guerra travada entre as aves e outros animais, que, como eram fortes, andavam as aves maltratadas e vencidas. Temeroso disto, o

[754] ESOPO. *Fábulas Completas*. Trad. Neide Smolka. São Paulo, Moderna, 2004, p 141.

[755] OS PODERES DO MORCEGO. Em: *Homem Mito e Magia.* São Paulo, Três, 1973, fascículo 6, p 126.

> Morcego passou-se do bando contrário e voava por cima dos animais de quatro pés, posto já de sua parte. Sobreveio a águia em favor das aves, e alcançaram vitória. E tomando o morcego, em castigo de traição, lhe mandaram que andasse sempre pelado e às escuras.[756]

Outra variante desta fábula apócrifa, atribuída a Esopo, fala da solidão do astuto:

> Um grande conflito estava pronto a acontecer entre os pássaros e as feras. Quando os dois exércitos se defrontaram, o morcego hesitou com qual se unir. Os pássaros que passaram por seu poleiro disseram: "Venha conosco!"; ao que ele disse: "Eu sou uma fera". Mais tarde, algumas Feras que estavam passando por debaixo dele observaram e disseram: "Venha conosco!"; mas ele replicou: "Eu sou um pássaro!" Afortunadamente, a paz foi feita à última hora e nenhuma batalha aconteceu. Assim o morcego veio até os pássaros e desejou se unir nas festividades, mas todos se voltaram contra ele, expulsando-o. Ele foi então para as Feras, mas logo bateu em retirada ou então elas o teriam rasgado em pedaços. "Ah..." disse o morcego: "Eu vejo agora... Quem não é nem uma coisa, nem outra, não têm amigos".[757]

Há variantes onde a guerra é substituída por um jogo de basebol ou futebol disputado por times de aves e mamíferos, os quais rejeitam o elemento indeciso.[758] Infelizmente, os novos fabulistas não pensam no que os ameríndios pensaram quando empregaram o vampiro num jogo de bola: O quiróptero tem perfil de árbitro. Possuindo algo comum a ambos os lados da disputa, o morcego carrega em si o pré-requisito da imparcialidade. Logo, o seu lugar é no único posto onde possa pontuar a todo e qualquer time. Enquanto o morcego fabuloso julgava a diversão e/ou conflito entre as aves e

---

[756] BRAGA, Teófilo. *Contos Tradicionais do Povo Português*. Portugal. Edições Vercial, 2014, p 263.

[757] XXIV – O MORCEGO, OS PÁSSAROS E AS AVES. Postado quinta feira, 09/07/2000, as 04:25, no blog *Esopo e um Dedo de Prosa – Vade Mecum*: Um passeio por 250 fábulas... URL: <http://accorsijc.blogspot.com.br/2009/07/xxiv-o-morcego-os-passaros-e-as-feras.html>

[758] Margaret Read MacDonald pesquisou e descobriu fábulas análogas à atribuída a Esopo (Tema B261.1): O *Índice Temático de Folclore Literário*, de Stith Thompson, menciona como fontes alguns povos da África, bem como a Índia e o Japão. Às vezes, a fábula tem finais diferentes. O livro *Storyteller's Sourcebook* cita uma versão de Upper Volta, em que o morcego se recusa a jogar em ambos os times. Em *Native American Variants*, consta um jogo de beisebol. Na fábula de Cree, os pássaros fizeram asas para o morcego, que não as tinha, e com ele jogaram uma partida vencedora. (MACDONALD, Margaret Read & NOBATI, Eugenia. *O Grande Jogo do Morcego*. Trad. Madalena Parisi Duarte. Blumenau, Todolivro Editora, 2008, p 1).

mamíferos, seu mimico emprestava a capa assimilada pela moda europeia; capa que hoje é usada por membros do Ministério Público de todos os povos da cultura ocidental.

Segundo o erudito Louis Charbonneau-Lassay (1871-1946), o teólogo cristão Orígenes de Alexandria (185-254) descreveu o morcego como um símbolo da heresia, na França, "em virtude do fato dele se esconder de dia, durante as horas de luz, e compartilhar características específicas dos pássaros e dos mamíferos[759]". Esopo tinha outra interpretação simbólica para os hábitos noturnos do quiróptero em analogia aos humanos. Numa fábula o morcego, a sarça e a gaivota se tornam sócios num comércio.

A empresa faliu, graças a um caso fortuito (naufrágio do navio fretado com o dinheiro que o morcego tomou emprestado). Desde então o morcego vive como um fugitivo. A fábula mostra que sempre voltamos às coisas sobre as quais temos interesse:

> Um morcego, uma sarça e uma gaivota, tendo feito uma sociedade, decidiram viver a vida de comércio. Então, o morcego tomou dinheiro emprestado para o negócio, a sarça conseguiu tecidos, e a gaivota, a terceira associada, comprou cobre. Lançaram-se ao mar. Aconteceu, porém, uma violenta tempestade, o barco naufragou, toda a carga foi perdida e só eles se salvaram. Depois disso, a gaivota sempre fica às bordas do mar para ver se, em algum lugar, o mar lhe devolve o cobre. O morcego, com medo dos credores, não aparece durante o dia e só sai para comer à noite. E, quanto à sarça, agarra-se às vestes dos passantes, procurando reconhecer em algum lugar os seus tecidos.[760]

Os personagens agem como humanos apegados ao passado, com assuntos inacabados. A sabedoria do morcego não bastou para livrá-lo da condição de devedor inadimplente e insolvente, que perde o sono, perseguido por credores e/ou agiotas. Pouco importava que ele próprio fosse uma vítima inocente do caso fortuito.

A respeito da sarça, teria existido outra fábula, "A sarça e o gato", suprimida por Máximus Planude, monge cristão de Bizâncio. Eis o final: Para bem utilizar a sarça e atender seus anseios, um dia Zeus transmigrou-a num gato.[761] Daí em diante ela passa a caçar aves e roedores. Estava fechado o circuito da fábula.

---

[759] CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *Il bestiario del Cristo: la misteriosa emblematica di Gesù Cristo.* Italia, Edizioni Mediterranee, 1994, p 138.

[760] ESOPO. *Fábulas Completas*. Trad. Neide Smolka. São Paulo, Moderna, 2004, p 140.

[761] A SARÇA E O GATO – FÁBULAS. Publicado em *Netsaber Resumos*. Acessado em 15/05/2016 as 19:43. URL: <http://resumos.netsaber.com.br>.

Mito da caverna

As premissas da equação lógica que desembocou na oposição necessária entre *bem/dia* e *mal/noite* provém dos trabalhos biográficos de Platão sobre as atividades de Sócrates, onde o personagem biografado tece uma complexa alegoria onde o Sol é " filho do bem, que o bem gerou à sua semelhança" (*República* VI 508b-c)[762]. Perante a heliocêntrica ideia do bem, a justiça e as outras virtudes ganham valor e utilidade (*República* VI 505a)[763]. Contudo, neste contexto, o cavernícola não é sanguessuga. Pelo contrário, beber sangue era um infeliz pré-requisito da instrução do homem solar.

> Não te lembras que afirmamos que era preciso levar as crianças ao combate, para o observarem de cima dos cavalos, e que, se houvesse condições de segurança, se deveriam aproximar e provar o sangue, como os cães? (*República* VII 537a)[764]

O mito da caverna descreve uma sociedade de pessoas aprisionadas no interior dum sistema espeleológico. Ali todos veem apenas sombras e ouvem somente ecos do mundo exterior. Os cavernícolas se divertem com jogos e vivem sem perturbações até o dia em que um filósofo socrático entra na caverna e captura um qualquer, na intenção de convencê-lo que seu mundo é estreito e miseravelmente desprovido de luz. Diz-lhe que até então ele só vira coisas vãs, arrasta-o dolorosamente para "mais perto da realidade", fora de sua "primitiva habitação". Obriga-o a olhar para o sol até que se acostume ao exterior, passando a deplorar os usos e costumes dos cavernícolas.

O elemento esclarecido é depois liberto para narrar sua experiência no mundo exterior, impondo uma nova perspectiva ao resto da sociedade. Porém, ninguém deseja sair. Eles não sofrem a privação do desconhecido. Os cavernícolas prefeririam evoluir conforme a adaptação dos organismos ao meio ambiente até constituírem mais uma dessas espécies albinas e sem olhos que habitam cavernas, como o anfíbio *Proteus anguinus*, a aranha *Sinopoda scurion* e os peixes do lago subterrâneo de Er Wang Dong.

O converso insiste e os outros riem "sem razão", julgando que a contemplação direta dos raios solares corrompeu a retina do sujeito, causando nictalopia, prejudicando gravemente sua capacidade de perceber o mundo conforme uma dada construção da

---

[762] PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa, Fundação Caloustre Gulbenkian, 1996, p 310.

[763] PLATÃO. *Obra citada*., p 304.

[764] PLATÃO. *Obra citada*, p 355.

realidade subjetiva fundamentada em hemeralopia. “Não diriam dele que, por ter subido ao mundo superior, estragara a vista, e que não valia a pena tentar a ascensão?” Não reagiriam contra a condução coercitiva “até cima” por temor ao risco de cegueira?[765]

> Cansado de examinar todas as coisas, acreditei que deveria tomar cuidado para que não me ocorresse o que acontece aos que contemplam um eclipse solar. Há quem perca a vista por não ter o cuidado de olhar na água ou em qualquer outro meio a imagem desse astro. Aconteceu-me algo semelhante no espírito e temi perder os olhos da alma se olhasse os objetos com os olhos do corpo e se me servia dos sentidos para tocá-los e conhece-los. Convenci-me, portanto, de que deveria recorrer à razão e olhar nela a verdade de todas as coisas.[766]

O ofendido tem um motivo razoável para temer o sol. Por que forçar o conserto, como se estragado fosse, dum modelo de sociedade sustentável que, sob a perspectiva do morador, é agradável e suficiente? Por que injuriar coletividades que respondem ao dialogismo discordando de nós? Aristóteles parafraseou o mito da caverna, se queixando da atitude humana: “Assim como os olhos dos morcegos reagem diante da luz do dia, assim também a inteligência que está em nossa alma se comporta diante das coisas que, por sua natureza, são as mais evidentes” (*Metafísica* 1, 10).[767]

O mito da caverna seria facilmente imbricável com algumas variantes Kayapó do mito dos homens-morcego onde toda complicação decorre de equívocos e reações de intolerância ante ao comportamento da alteridade.

Em 1986 a antropóloga Vanessa Lea entrevistou um jovem da casa do líder cerimonial do Povo Mẽtùktire (Kayapó), o qual explicou-a que foi um herdeiro (*nhènget*) de sua família quem pegou e criou o menino-morcego, que lhe ensinou as danças do *mẽmù-dzàkyèri* e a música *eeyama*, além do ofício de líder cerimonial. O povo concorda:

> Os meninos (*mẽboktire*) saíram para matar lagartas. Encontraram os homens-morcegos (*kubẽ ngep*) que moravam em casas de pedra. Na

[765] PLATÃO. *Obra citada*, p 321.

[766] PLATÃO. Fédon ou Da Alma. Em: PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo, Nova Cultural, 1996, p 168.

[767] ARISTÓTELES. *Metafísica.* Trad. Marcelo Perine. São Paulo, Edições Loyola, 2002, p 71.

> volta, os meninos contaram aos homens da aldeia o que eles tinham visto, e todos foram até lá para ver os homens-morcegos.[768]

Tal qual Sócrates e Cícero, o índio Kayapó, de tipo guerreiro, pouco aprecia a risada, considerando-a indigna de sua posição e própria apenas às mulheres e crianças. O povo morcego pensava o oposto. Risonho e festivo, incomodou de tal forma que foi metido num conflito. “Certo índio deixou de acompanhar os outros à caça e foi trabalhar na roça”. Ou seja, tomou a escandalosa iniciativa de abandonar os afazeres masculinos para auxiliar as mulheres. Certa vez saiu à procura de água num poço, na mata vizinha.

> Ao abaixar-se para beber, ouviu um ruído estranho, um murmúrio que vinha de cima. Olhou e viu uma criatura desconhecida que, de cabeça para baixo, o espreitava de um galho pendente. Era um *Kuben-niêpre*, com corpo de homem e asas e pés de morcego. Mostrando-se amigo, Kuben-niêpre desceu e, visto não saber falar em língua humana, começou a acariciar o índio, que não gostou do gesto. As mãos frias, de unhas compridas, esfregavam-lhe a pele com tanto entusiasmo que provocaram cócegas, fazendo com que ele risse.[769]

Não “gostou” da mão boba, mas nunca mais saiu do lado do novo melhor amigo. A família do índio-morcego recepcionou o rapaz Kayapó numa caverna cheia de cultura, adornada com pinturas rupestres do chão ao teto. As carícias à beira do poço se multiplicaram. As cócegas e gargalhadas, porém, acabaram por esgotá-lo e ele dormiu até sua ausência despertar suspeitas. Indignado ao descobrir o tratamento dispensado a um dos seus, o povo Kayapó retaliou o suposto dano moral inutilizando o santuário, organizando uma expedição de caça aos totens da tribo alheia.

A mãe do rapaz quis reaver o filho, achando então duas crianças-morcego. Ela os aceitou, mesmo pintados e trajados ao modo estrangeiro, e levou ambos para casa. Esinou o idioma Kayapó ao hóspede. Os meninos-morcegos dançavam todos os dias.

> Eles se chamavam Tàkàk-nhi-kra e Tàkàk-tum. Eles tinham corpo de gente, mas à noite ficavam pendurados pelos joelhos, em um pau, para dormirem. Quando queriam dançar, eles passavam urucu. Dançavam

---

[768] LEA, Vanessa. *Obra citada*, p 297-298.

[769] BANNER, Horace. Mitos dos Índios Kayapó. Em: *REVISTA DE ANTROPOLOGIA*, Vol. 5, Nº 1 (Junho 1957), p 60-61. Disponibilizado no J-STOR: <https://www.jstor.org/stable/44114826>.

todos os dias para nos ensinar, e até hoje ainda tem a festa *mẽ-dzàkyèri mẽbiok* e a dança *eeyama*.
(Intervenção do tradutor) O *ngre nhòn dzwoy* começou quando um homem queria saber como os homens-morcegos dançavam. Quando os meninos-morcegos morreram o homem ficou *ngre nhòn dzwoy*.[770]

O nariz dos homens-morcegos é parecido com o focinho do morcego; o torso é de índio Kayapó, mas possuem asas de morcego. Tempos atrás, um menino-morcego tomou coragem e entrou na aldeia dos índios. Capturaram-no. Durante todo o dia permaneceu no interior da choça, na qual havia sido levado pelos indígenas; saía apenas à noite. Certo dia, os índios perguntaram ao menino-morcego: "Como são as festas e danças dos homens-morcegos?" "Será que vocês não conhecem nossas festas e danças?", indagou o menino-morcego em resposta. "De jeito nenhum", explicaram os indígenas, "jamais tivemos oportunidade de vê-las." E o menino-morcego disse: "Prestem bem atenção, vou ensinar-lhes." Então, noite após noite, ele ensinou aos Kayapó as danças e festas dos homens-morcegos e eles as aprenderam. Certo dia, o menino-morcego falou: "Agora devo voltar para casa, junto aos meus parentes." Ele preparou-se para partir e os índios acompanharam-no.

Os homens-morcegos habitavam uma casa de pedra, no interior de uma grande caverna de pedra. Quando o menino-morcego, liderando os índios, aproximou-se das imediações de sua casa, mandou que seus acompanhantes parassem. "Esperem por mim aqui, quero entrar primeiro, sozinho", falou. "Devo contar e explicar tudo à minha gente. Devo prepará-los para sua vinda, senão eles se assustariam com vocês." Assim, ele entrou sozinho na casa. Sua mãe chorou e crivou o filho de perguntas: "Onde esteve? Onde passou esse tempo todo?", foi o que ela repetia sempre. O menino respondeu: "Os índios levaram-me embora; estive com eles e agora trouxeram-me para cá." "O que você fez o tempo todo?", queria saber a mãe. "Ensinei aos índios nossas festas e danças." "E agora, você voltará com eles?", perguntou a mãe, preocupada. "Naturalmente", replicou o menino. "E você não voltará jamais para cá?", indagou a mãe. "Não, vou-me embora para sempre, não tenho vontade de ficar com vocês." Em

[770] LEA, Vanessa. *Obra citada*, p 297-298.

> seguida, outro menino-morcego falou: "Quero ir com você." O outro menino apenas queria despedir-se do tio, no entanto, falaram: "Seu tio foi para casa e não se encontra em lugar algum." Aí, sem se despedir, o menino partiu com o outro. Então os dois meninos-morcegos encontraram-se com os índios, que esperavam lá fora.[771]

Quando a dupla saiu ao sol, desrespeitando a velha tradição de dança noturna, aconteceu às capas de pele o que ocorre às asas de quirópteros tosquiados pelo calor. Mantido longe da água, o rapaz Kayapó morreu de insolação, como ainda morrem os nordestinos assolados pela seca. Seu companheiro logrou salvar-se, retornado à caverna. “Todo emocionado e agitado, ele explicou aos índios que o sol e a luz do dia, de fato, possuíam forças mortíferas, pois acabavam de matar o companheiro”.[772]

Variantes do mito da caverna

O teólogo persa Mawlānā Rūmī (1207-1273) foi um crítico do aristotelismo que dialogou com vários tópicos, inclusive respondendo à analogia supracitada com uma parábola onde deus incumbe Salomão de introduzir o morcego na “sociedade da luz”, instruindo-o na prática das virtudes para não mais “vagar impotente na escuridão[773]”.

> Se um morcego desvia seus olhos do sol;
> Ainda assim não lhe é velado ter alguma ideia do sol;
> Seu próprio horror ao sol dá-lhe uma ideia do sol,
> E essa ideia afugenta-o para a escuridão.
> Essa ideia de luz o aterroriza,
> E faz que ele se agarre à noite escura.[774]

De acordo com o professor Junito de Souza Brandão (1924-1995), especialista em mitologia grega e latina, Plutarco registrou que uma das Miníades era sacrificada (simbolicamente, ao menos na época histórica) pelo sacerdote de Dionísio durante as

---

[771] LUKEsCH, Anton. *Mito e Vida dos Índios Caiapós*. Trad. Trude Arneitz von Laschan Solstein. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1976, p 227-229.

[772] LUKEsCH, Anton. *Obra citada,* p 228-229.

[773] RUMI, Jalaluddin. *Masnavi.* Trad. Mônica Udler Cromberg e Ana Maria Sarda. RJ, Edições Dervish, 1992, p 225.

[774] RUMI, Maulana Jalaluddin. *Op cit,*, p 320-321.

Agriônias, festas “selvagens e cruéis” em honra de Dioniso, em Orcômeno, na Beócia. Isto era uma punição da personagem mitológica pela recusa à correta interação social.

> *Miníades* eram as três filhas do rei Mínias, de Orcômeno. Chamavam-se Leucípe, Arsipe e Alcítoe. Seu mito é de ordem didática: tem por escopo mostrar como Dioniso castiga os que lhe desprezam o culto. Conta-se que, durante uma festa em honra do deus, enquanto todas as mulheres de Orcômeno percorriam as montanhas, no rito denominado ὀρειβάσια (*oreibásia*), de ’όρος (*óros*), “montanha” e βαίν ειν (*baínein*), “percorrer”, procissão nas montanhas, *oribásia*, dançando freneticamente, as três irmãs permaneceram em casa, fiando e bordando. Subitamente, porém, uma parreira começou a crescer em torno dos tamboretes em que elas se sentavam e do teto corriam leite e mel. Clarões misteriosos surgiram por toda a casa e feras invisíveis rugiam, ao mesmo tempo em que se ouviam sons agudos de flautas e a cadencia surda dos tambores. Transtornadas, as miníades foram atacadas de loucura e tendo agarrado o pequeno Hípaso, filho de Leucipe, o despedaçaram, tendo-o tomado por um veadinho. Em seguida, coroando-se de hera, juntaram-se às outras mulheres nas montanhas. Em outras versões foram metamorfoseadas em morcegos[775].

Penso que o defeito na clarificação das ideias da alteridade, para finalidade de homogeneização mediante instrução político-filosófica e/ou religiosa obrigatória, não está no livre arbítrio do homem-morcego. Ele repudia tanto o platonismo e aristotelismo quanto o Estado teocrata (com religião oficial). Ele escolheu o clima fresco da caverna. Não quer arder no deserto onde quase toda esperança é miragem. A verborragia do doutrinador é ruído incômodo.

Alejandro Cerletti ressalta que Platão propôs uma solução extrema, – que o filósofo fosse governante, – configurando um Estado sob medida para resolver o conflito entre a atitude filosófica e a ordem social (que, além de ser o marco da morte de Sócrates, constitui uma origem contingente e fundante da filosofia ocidental).

Hoje o ensino de filosofia está redefinido pelo sentido institucional que se outorga à disciplina. Ensinar significa expor a filosofia ao alcance de todos, na construção coletiva do espaço público, retirando-a do mundo privado e exclusivo de uns poucos. “

---

[775] BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega.* Vol. II. Petrópolis, Vozes, 2000, p 116, nota 40.

Por certo, em última instância, cada um escolherá se filosofa ou não, mas deve saber que *pode* fazê-lo, que não é um mistério insondável que apenas alguns atesouram[776]".

Lívio Rossetti observa que a noção de "filosofia antiga" não deveria referir-se somente à filosofia grega e romana, desde as origens até a formação contextual duma tradição cristã. Ninguém discorda que Φιλοσοφία (*stricto sensu*) seja uma palavra grega e somente grega. Essas letras ilegíveis pela maioria da população mundial são insofismavelmente gregas. Os sistemas filosóficos (*lato sensu*) também são específicos de cada localidade, de cada escola. Daí poder-se falar em filosofia africana, filosofia oriental, filosofia alemã, etc. O "bárbaro" pensa, logo existe. O pagão é pensador.

A dúvida é atributo universal, fenômeno neurológico verificável no *Homo sapiens* – possivelmente compartilhado por outros organismos biológicos complexos e, talvez, também por sistemas mecânicos (se o desenvolvimento da inteligência artificial for uma possibilidade física). – Todos somos capazes de exercitar a competência cognitiva.

> Vez por outra os tratados (e cursos) de história da filosofia tentam fazer uma rápida "incursão" ao campo das filosofias antigas, do Egito ao Extremo Oriente. Todavia, a iniciativa de associar ao estudo da filosofia grega (e romana) o estudo das assim chamadas filosofias orientais, apesar de mais do que desejável, tem algo de uma invencível veleidade, pela dificuldade de se adquirir uma especialização adequada em âmbitos tão estruturalmente distantes uns dos outros. De fato, para empreender algo do gênero requerer-se-ia não somente a bem sucedida superação do filtro – verdadeiramente proibitivo – das línguas, mas também da dificuldade de orientar-se por entre as fontes, de aprender a lê-las, por assim dizer, à contraluz (porque também nestes casos incumbe quase sempre a exigência de "dar um desconto " ao que foi dito, e isso sob muitos pontos de vista), de penetrar no vasto oceano constituído pelo que está implícito, pressuposto, pelo salto de mentalidade registrado na passagem de uma cultura a outra, assim como também a superação da dificuldade de acompanhar a literatura especializada e os não poucos textos inéditos que costumam aflorar com considerável frequência tanto no fronte médio-oriental quanto nos frontes hindu e chinês. [777]

---

[776] CERLETTI, Alejandro. *O Ensino de Filosofia como Problema Filosófico*. Trad. Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte, Autêntica, 2009, p 87.

[777] ROSSETTI, Lívio. *Introdução à Filosofia Antiga*: Premissas filológicas e outras "ferramentas de trabalho". Trad. Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo, Paulus, 2006, p 29-30.

Um sábio grego chamado Sólon foi turista no Egito donde voltou narrando o que lá aprendeu com sacerdotes, tendo escrito um livro lido por um menino de dez anos que, depois de crescido, contou para Sócrates a história duma ilha grega que submergiu no oceano em consequência de fortes abalos sísmicos (*Timeu* 20, *Crítias* 108 e 113).[778] Culparam a classe constitutiva do poder judiciário pela instituição do costume de beber sangue dum boi ofertado no altar de sacrifícios, na intenção de purificar uma estela que servia de Código Penal, antes de proferir quaisquer sentenças (Crítias 119-120)[779]. Porém, o vulcão entraria em erupção, haveria terremoto e tsunami mesmo se lá não houvesse pecuária e a cidade fosse habitada apenas por piedosos vegetarianos.

Conforme a opinião de Crítias, é mais fácil falar de deuses para os homens do que falar-nos de mortais para nós mesmos, "pois sempre que se trata dos deuses, a ignorância e a incapacidade totais dos ouvintes para verificar a exatidão dos nossos relatos tornam a tarefa grandemente facilitada a quem deve deles tratar" (*Crítias* 107).[780]

Sócrates ficou intrigado com os corpos embalsamados no Egito, porque as múmias "duram praticamente inteiras um número inacreditável de anos e mesmo nos que se corrompem há partes, como os ossos, os tendões e algumas outras que permanecem, por assim dizer, imortais[781]". Teriam influenciado o mito da caverna?

Cavernas egípcias usadas como jazigos perpétuos

A intenção consciente do devir animal vincula seu próprio sistema filosófico. No Egito antigo a coletânea que nós chamamos de *Livro dos Mortos* tinha nome menos agourento: "Saída à Luz do Dia[782]". Finda a vida, o destino do homem era transformar-se em arte, sair da história para entrar na lenda. No início, a construção do túmulo do Faraó do Egito era um projeto nacional. Mais tarde, a simplificação do rito atendeu à necessidade de classes menos favorecidas.

O príncipe Hordedef da 4ª dinastia aconselhava ao povo: "Embeleze sua morada na Necrópole e enriqueça seu lugar no Poente, pois a casa da morte é para a

---

[778] PLATÃO. *Timeu e Crítias ou a Atlântida*. Trad. Norberto de Paulo Lima. São Paulo, Hemus, p 65, 192 e 199-200.

[779] PLATÃO. *Idem,* p 213.

[780] PLATÃO. *Ibidem*, p 190.

[781] FÉDON. Em: PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo, Nova Cultural, 1996, p 146.

[782] LOPES, Maria Helena Trindade. *O Livro dos Mortos do Antigo Egito*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1991, p 10-11.

eternidade[783]". Outro texto do Antigo Império obrigava à tarefa de construir para si "uma boa morada no cemitério, dignificando sua estada no Ocidente[784]".

Cada caverna ou pirâmide funcionava como jazigo perpétuo e templo familiar. As pessoas rezavam para antepassados falecidos que, poucas vezes, lhes respondiam em sonhos. Ignoro se havia ministros religiosos exercendo papel de médium no Egito.

> Mesmo após o sepultamento, o morto continuava presente na vida de seus familiares; era comum que estes buscassem a intercessão do falecido em assuntos corriqueiros. Em uma carta colocada na sepultura de uma mulher por seus parentes, pedia-se à morta que resolvesse uma disputa entre dois de seus filhos – um deles morto, o outro ainda vivo. Em outra comunicação desse tipo, um desafortunado viúvo queixava-se junto à falecida esposa: "Que mal fiz a você para que me tornasse tão pobre? Por que você deseja tanto me oprimir, a mim que sempre fui teu fiel marido?"[785]

Os egípcios construíam para os mortos muitas estátuas, maquetes de oficinas e casas de bonecas mobiliadas entre o segundo e terceiro milênio a.C. No Japão, estátuas e estatuetas de terracota foram enterradas junto aos mortos desde a pré-história. Historiadores chamam tais estátuas e máscaras de "rosto" (埴輪 *haniwa*) porque são faces alternativas. No Egito o termo *shabti* deriva de uma raiz arcaica indicando que a estatueta é "quem responde[786]".

Na ontologia egípcia o mínimo que um morto precisaria para ter vida (, *ānkh*) era ser transformado em múmia (, *mnỉ*) e guardado no sarcófago (, *wỉ*, *twt*, *ḳỉ*). Ele pareceria virar uma estátua, pois os sarcófagos tinham cabeça humana, etc. O morto se locomove repartindo a consciência (, *akh*) em duas metades: A força vital (, *KA*), que dorme, e o espírito (, *BA*), que sonha. Se a múmia deixasse de existir por causa da erosão, dum incêndio, etc., o espírito não teria para onde voltar. Então, se alguém ainda tivesse interesse em manter contato com o morto, deveria fornecer um corpo substituto fazendo um boneco e dando a ele o nome (, *rn*) do ancestral. É por isso que, de acordo com François Chabas, um dos termos usados para *persona* também

---

783 *NATIONAL GEOGRAFIC BRASIL*, edição especial Tesouros do Egito. RJ, Editora Abril, Janeiro de 2003, p 115.

784 MORELL, Virginia. Os Operários das Pirâmides. Em: *National Geografic Brasil*, ano 2, nº 19, novembro 2001, p 100.

785 *A ERA DOS REIS DIVINOS*: 3000-1500 a. C. Trad. Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro, Abril, 1991, p 74.

786 TIRADRITTI, Francesco e DE LUCA, Araldo. *Tesouros do Egito:* Do museu do Cairo. Trad. Maria de Lourdes Giannini. Bela Vista, Manole, 1998, p 216.

significava *estátua* (, *TUT*).[787] A sombra (, *šwt*) do morto também poderia tomar posse dum boneco se não fosse simbolicamente encaixotada.

Quando o morto ganhava mais de um retrato, a multiplicidade funcionava como redes de telecomunicação com linha direta para o sarcófago da múmia. Para exercer a função de auxiliar os vivos, sendo seus anjos da guarda, os mortos ganhavam amuletos em forma de olho *udyat* , coluna *djed* , escaravelho , etc., que davam poderes. Mesmo um espírito sem corpo poderia usar uma ferramenta abstrata chamada *shem*  (a varinha amarrada no círculo mágico) para se transformar em animal ou voar.

No perspectivismo egípcio o espírito não transmigra para um animal específico. Ele vira todo e qualquer espécie que desejar, pelo tempo que desejar, sem perder sua humanidade nem o vínculo com a múmia. “Eu voei como um deus primordial”, diz uma poética fórmula mágica, “eu cresci como uma planta, eu protegi-me com uma carapaça como uma tartaruga[788]”. Quando vira animal o modelo já é adulto. Não precisa renascer e aguardar nova morte. Ele é bicho quando quer. Depois retorna à aparência humana. A mágica da transmutação deveria ser aprendida e, se possível, grafitada na forma de estória em quadrinhos na biografia póstuma que conta as aventuras do ancestral.

Usualmente, o sujeito de qualquer classe social que produzia ou encomendava arte tumular, para sua parentela ou para si mesmo, pensando no futuro, preferia o forte, o belo e o sagrado. A opção pelo raro e pelo exótico são indícios de transcendência artística e progresso científico. Baḳt III (2055-2004 a.C.) era fascinado pelo voo.

A promessa da tradição consagrada do devir falcão e do devir íbis, não satisfazia sua paixão ornitóloga. Ele desejou pesquisar, descobrir, gerar retratos anatômicos e nomear o máximo possível de animais voadores viventes na biota local. Conseguiu encontrar vinte e nove aves e dois morcegos. Finalmente, este faraó sem pirâmide decidiu passar a eternidade na companhia de nossos parentes alados mais próximos.

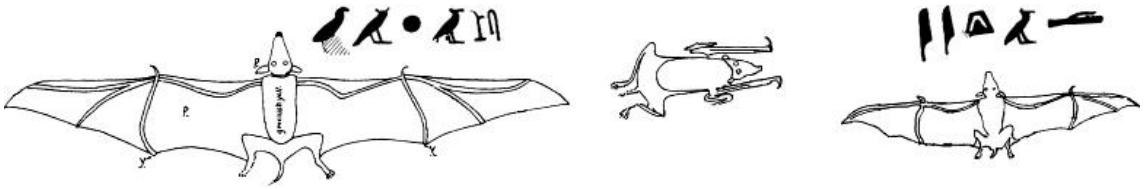
No meio arqueológico, historiográfico e turístico, é bastante conhecida a caverna em Beni Ḥasan que serviu de jazigo perpétuo para Baḳt III. Seu livro dos mortos é um tratado de ornitologia com um capítulo reservado aos morcegos onde o quiróptero rosa-acastanhado *śḫmw* ou *zedjakhem*  é o frutívoro *Rousettus aegyptiacus*. O nome *dgjt*  dado ao outro mamífero voador de cor vermelho-acastanhado é uma variante do rótulo genérico para morcegos insetívoros. Todos existem *in vivo* na caverna onde seus antepassados posaram para o estudo anatômico de Baḳt III.

---

[787] CHABAS, François. *Le Papyrus Magique Harris*. Strasbourg, Societé d’Archéologia de Chalon-sur-Saône, 1860, 29.

[788] LOPES, Maria Helena Trindade. *O Livro dos Mortos do Antigo Egito*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1991, p 114-115.

O artista pintou duas posições para cada espécie de quiróptero, mais a abstração realística duma pose comum a ambos.[789] Essa é a reprodução dos copistas Norman de Garis Davies (1865-1941) e Anna Macpherson Cummings (1881-1965), enviados numa expedição do Metropolitan Museum de New York, realizada em 1931-1932.



Creio que a egiptóloga espanhola Elisa Castel Ronda seja quem mais conseguiu localizar referências aos quirópteros dentro de sua área de competência, até hoje. Sua hipótese de trabalho admite que a agilidade e rapidez de movimentos são características indutoras da contextualização do quiróptero como totem protetor, destinado a auxiliar o morto a conquistar liberdade de movimento em plena escuridão.[790]

Pessoas com a imaginação nas nuvens tendiam a agir diferente. Os egípcios tinham o habito de embalsamar bichos de estimação e animais com valor apotropaico. Mini sarcófagos em forma de crocodilo contém filhotes de crocodilo. Mini sarcófagos em forma de falcão contem ossos de falcão. Cada ser vivo tinha sua espécie retratada sem mistério, com exceção dum homem, Shoshenk II, enterrado num sarcófago de falcão, e dum esqueleto de morcego achado em sarcófago com formato de coruja.[791]

Hedwig Fechheimer publicou a foto duma peça de bronze exibida durante uma exposição de arte egípcia, no Spätzeit Burlington-Club, no início do século XX. Seria uma estatueta de 14 cm de altura, da era ptolomaica, representando uma mulher morcego mascarada e embrulhada em suas asas de pano. Sendo impossível para a figura humanoide pousar no teto, ela senta na posição da deusa felina Bastet.[792] A reserva técnica do World Museum, em Liverpool, Inglaterra, contém um jarro com quatro cabeças de divindades egípcias que, segundo o perito do museu, inclui duas de Hathor,

---

789 DAVIES, Nina. *Birds and Bats at Beni Ḥasan*. Em: *THE JOURNAL OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY*: Vol. 35. Londres, Egypt Exploration Society, dezembro 1949, p 14.

790 RONDA, Elisa Castel. *Gran diccionario de mitología egípcia*. Espanha, Alderabán, 2001, verbete murciélago; RONDA, Elisa Castel. *Egipto: signos y símbolos de lo sagrado – Letra M: Murciélago*. Publicado em *Amigos del antiguo Egipto*, agosto de 2007. URL: <http://amigosdelantiguoegipto.com/?page_id=12475>.

791 *COW OF GOLD. AN ENCYOPEDIA OF EGYPTIAN MYTHOLOGY*, verbet Bat (mammal), acessado em 29/09/2014, à meia noite. URL: <https://cowofgold.wikispaces.com/Bat+(mammal)>.

792 FECHHEIMER, Hedwig. *Kleinplastik der Ägypter*. Berlin, Bruno Cassirer Verlag, 1921, p 134.

e duas entre elas “possivelmente” retratando a mulher morcego com cabelo ou peruca humana. Há suspeita de falsificação (Jarro 1973.4.334).[793]

Segundo o arqueólogo britânico Ernest Alfred Thompson Wallis Budge (1857-1934), em 1934 o objeto nº. 21901 do acervo do British Museum era um modelo abstrato de morcego de asas abertas, esculpido em pedra verde, encontrado em Jabalain, no Alto Egito.[794] Ignoramos onde isto esteja atualmente. Existem fotografias do referido objeto numerado. O item nº. 21901 do novo catálogo online é um tablete babilônico.

Jeanne Vandier D’Abbadie não rejeita estas últimas fontes, porém põe em dúvida a identificação de peças que lembram apenas vagamente um quiróptero. Melhor seria ater-nos ao grau de realismo do mural em Beni Ḥasan e dum óstraco, da época da XIX dinastia, contemporâneo a um amuleto de 1 cm do tipo escaravelho, esculpido como um morcego embrulhado nas próprias asas, encontrado pelo D. Schott, em Luxor.[795]



Óstraco no Museu do Cairo.[796]



Estátua no Kunsthistorisches Museum.

A exposição permanente da coleção egípcia do Kunsthistorisches Museum, em Viena, contém uma estatueta esculpida em serpentinito, datada do fim do quarto milênio a.C, que representa um morcego de asas abertas, com um par de orifícios por onde se pendurava a estatueta de ponta cabeça (*Ägyptische Sammlung*, nº inv. 1180).[797]

Segundo um antigo papiro, “sangue de morcego” serviria para causar catalepsia ou paralisia em alguém.[798] Sobre feitiços de amarração em geral, talvez não seja inútil

---

[793] JAR 1973.4.334 (ficha). URL: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/collections/antiquities/ancient-egypt/item-316051.aspx>. Acessado em 01/02/2017 as 11h30.

[794] BUDGE, E. A. Wallis. *From Fetish to God in Ancient Egypt.* Massachusetts, Courier Corporation, 1934, p 86.

[795] D’ABBADIE, Jeanne Vandier. *A Propos D’une Chauve-Souris sur un Ostracon du Musée du Caire*, p 120.

[796] *COW OF GOLD. AN ENCYOPEDIA OF EGYPTIAN MYTHOLOGY*, verbet Bat (mammal), acessado em 29/09/2014, à meia noite. URL: <https://cowofgold.wikispaces.com/Bat+(mammal)>.

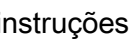
[797] *FLEDERMAUS MIT AUSGEBREITETEN FLÜGELN.* Ficha do objeto nº inv. 1180 no catálogo online do Kunsthistorisches Museum, acessada em 31/01/2017 16h11. URL: <https://www.khm.at/objektdb/detail/324459/>.

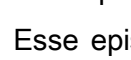
[798] *THE DEMOTIC MAGICAL PAPYRUS OF LONDON AND LEIDEN*, COL. XXIV. (32). Acessado em 01/02/2017 as 19h26. URL: <http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/texts/demotic_magical_papyrus.htm>.

informar que Sigmund Freud leu sobre provas arqueológicas de que uma variante do feitiço com boneco de cera era feita no Egito.

Lá existia o costume de destruir diariamente, à noite, uma estátua de cera do crocodilo Apepi amarrada com fios de cabelo para que ele não devorasse Rá e houvesse a aurora na manhã seguinte. Freud explica que, na crença popular egípcia, " os demônios das trevas, das nuvens e das chuvas, sentiam os danos infligidos a suas imagens como se tivessem sido causados a eles próprios".[799]

Teoricamente, isso também funcionaria com velas votivas. No acervo do British Museum existe um papiro da época do nono rei da XX dinastia ensinado fórmulas de velas aromáticas contra o ataque de animais, malfeitores e mulheres indiscretas, cujos ingredientes incluem cera de abelhas e incenso (referência EA10042,5).[800]

Alguns egípcios escreviam feitiços de amarração em papiros, assim como os gregos escreviam o *katadesmos* (κατάδεσμος) em placas de chumbo e enterravam nos cemitérios. Isso era proibido tanto na Grécia quanto no Egito, mas, até hoje, há feiticeiro pulando muro de cemitério para fazer despacho. A primeira linha do Papiro de Turim informa que na época do reinado de Ramsés III o mordomo do palácio, Paï-bàka-kàmen, fez "deuses de cera" para causar paralisia no braço de quem ele desejasse manipular, seguindo instruções de "escritos de magia" ( *sz'àú n h'ekadû*).[801]

Outro funcionário público, o Inspetor Haï, possuía o *Livro de Receitas* () do falecido sábio Ramsès meri-Amen, que ensinou feitiços de amor em poções e amuletos (, *SH'AI-U MERU*), fascinação com mau olhado (, SHI), amarração para paralisar mãos (, *KENEN*) e virar pés (), etc. A mera visão deste livro inspirava temor reverencial (, *NRUI S'AFIU*).[802]

Esse episódio não terminou bem. Paï-bàka-kàmen tentou enfeitiçar o faraó a pedido de Pa-anaouk e sua mãe Taïï, juntamente com Mesdi-sou-rá e Pendouaouou. O príncipe Pa-anaouk era meio-irmão de Ramsés III e acreditava ter direito ao trono, mas o golpe de estado falhou e todos foram condenados à morte. Por precaução, abriram outro inquérito, ordenaram a busca e apreensão do livro análogo na oficina de Haï e o intendente foi condenado por exercício ilegal de magia.[803]

---

[799] FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu, e Outros Trabalhos*. Trad. Órizon Muniz. Rio de Janeiro, Imago, 1974, p 101-102.

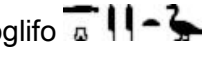
[800] CHABAS, François. *Le Papyrus Magique Harris*. Strasbourg, Societé d'Archéologia de Chalon-sur-Saône, 1860, p 17.

[801] DEVÉRIA, Théodule. *Le Papyrus Judiciaire de Turin et Les Papyrus Lee et Rollin*. Paris, Imprimerie Impériale, 1868, p 131.

[802] CHABAS, François. *Le Papyrus Magique Harris*, p 169-174.

[803] Márcia Cristina Neves sustenta que "pretendia-se a morte do rei com a incineração, pura e simples, de pequeninos bonecos de cera virgem, feitos à forma e semelhança de cada elemento da corte". (*Do Vodu à Macumba*. São Paulo,

Sobre os tesouros nas cavernas da mitologia israelita

Na segunda metade do século XIX o egiptólogo e romancista alemão Georg Ebers (1837-1898) adquiriu e editou um livro de receitas médicas egípcias, proveniente de Tebas, datado em 1550 a.C., traduzido por H. Joachim. Em dúvida sobre o sentido do hieróglifo , interpretou-se pela presunção de equivalência no dialeto copta Bohárico, ⲭⲉⲗⲭⲟⲩ, que significaria morcego.[804] Sendo assim, no dito "Papiro Ebers" haveria uma receita que recomenda misturar morcego (*fledermaus*) em pó à pomada ou gesso para curar rapidamente torcicolo ou lesões no pescoço.[805] Noutra receita, sangue de morcego (*fledermausblut*) serve como depilador de cílios defeituosos[806].

A fórmula do Papiro Ebers foi consagrada pelos estudos posteriores de medicina egípcia.[807] Os biomédicos Murat V. Kalayoglu e Gerald I. Byrne identificaram uma descrição correta de tracoma na versão alemã, que recomenda tratar corrimento dos olhos com pomada de óleo de rícino misturado com gordura de ganso e leite materno.

Os biomédicos ressaltam que o leite humano funciona como um antibacteriano forte contra *Chlamydia trachomatis*. Em caso de triquíase, outro sintoma patognomônico de tracoma, quando os cílios viram para dentro do olho, os médicos egípcios passariam cataplasma de mirra em pó, sangue de lagarto e sangue de morcego, logo depois de pinçar fora os cílios; sendo "largamente atestado" que sangue de morcego fecha bulbos capilares, impedindo o crescimento de fios incômodos.[808]

Elisa Castel Ronda sentiu-se suficientemente segura da realidade dos fatos para omitir a única fonte primária ao sugerir que o morcego foi utilizado em remédios egípcios para tratar problemas oculares devido à crença de sua agudeza visual.[809] Entretanto, Jeanne Vandier D'Abbadie encontrou um defeito insanável na teoria do sangue

---

Tríade, 1991, p 58). O problema é que no Papiro de Turim não está escrito que os bonecos foram queimados nem que eram representações da(s) vítima(s) do feitiço. Portanto, as estátuas de cera deveriam representar o ancestral Ramsès meri-Amen, autor do livro, cujo espírito escutava esdrúxulas orações.

[804] EBERS, Georg. *Papyrus Ebers*. Laipzig, Bei S. Hirzel, 1889, p 298.

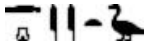
[805] Texto em alemão: Ein andres: um (Böses am) Hals zu vertreiben: Eine gespaltene Fledermaus als Pflaster auflegen, um ihn sogleich zu heilen. Em: JOACHIM, Dr. Med. H. *Papyrus Ebers*. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer, 1890, p 300.

[806] JOACHIM, Dr. Med. H. *Papyrus Ebers*. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer, 1890, p 100.

[807] NUNN, John F. *Ancient Egyptian Medicine*. Oklahoma, University of Oklahoma Press, 2002, p 201.

[808] KALAYOGLU, Murat V. & BYRNE, Gerald I. *The Genus Chlamydia – Medical*. Em: FALKOW, Stanley e outros. *The Prokaryotes: Vol. 7*. Alemanha. Springer Science & Business Media, 14/11/2006, p 740.

[809] RONDA, Elisa Castel. *Egipto: signos y símbolos de lo sagrado – Letra M: Murciélago*. Publicado em *Amigos del antiguo Egipto*, agosto de 2007. URL: <http://amigosdelantiguoegipto.com/?page_id=12475>.

medicinal. Acontece que os alemães traduziram  como “morcego” ignorando a ocorrência de tal palavra, em sua forma hieroglífica, no mural de Beni Ḥasan, onde isto não apenas não denomina morcegos esquemáticos como consta na descrição duma espécie de ave[810] facilmente distinguível no tratado de ornitologia de Baḳt III.[811]

Julius Preuss, falando sobre o *Papiro Ebers*, informa que uma receita para tratar uma doença ocular nominada *barkith* ou *brukti* com morcego ăṭallêph (עֲטַלֵּף) pode ser lida no *Talmude de Jerusalém*, tratado Shabbath 8:11b.[812]

Em Israel vivem trinta e duas espécies de morcegos insetívoros mais o frutívoro *Rousettus aegyptiacus*. Na bíblia hebraica a ordem *Chiroptera* é designada pelo termo *ăṭallêph* (עֲטַלֵּף) que, segundo o teólogo e lexicógrafo Samuel Prideaux Tregelles, é um adjetivo composto pela união dos verbos escurecer (עטל) e voar (עף). A raiz עָטַן sugere envolvimento pela escuridão, sobretudo no simbolismo da morte quando o humor (רוּחַ) integraliza a enteléquia (נְשָׁמָה) ao sair do organismo (Isaías 57:16).[813]

Isto segue um padrão no mundo antigo. Segundo o etimologista JOS. Brands, o nome grego comum do quiróptero é *nykteris* (νυκτερίς), redigido em Homero μ 433, ω 6, um adjetivo que significa “animal noturno”. Uma das formas femininas é νύκτερος, “ madrugada”, adaptada para νυκτερινός. Em latim, *vespertilio* indubitavelmente derivaria de *vespera*, “noite”, remetendo à escuridão pós-crepúsculo.[814]

Contra a opinião majoritária de que “Moisés” confunde morcegos com pássaros, um estudante autodidata e anônimo propôs uma hipótese simples e elegante onde, em hebraico antigo, os animais deveriam ser classificados conforme meios de transporte, desconsiderando o critério da morfologia. Neste caso, quirópteros (עטלף *ʿăṭallêph*) e aves (צפר *tsippôr*) são subconjuntos de animais alados que voam (עוף *ʿôph*).[815]

Os antigos povos semitas usavam cavernas como cemitério de objetos de valor e de uso religioso, postos fora de circulação pelo desgaste ou necessidade de proteção. Na narrativa bíblica o profeta Jeremias “descobriu uma vasta caverna, na qual mandou depositar a arca, o tabernáculo e o altar dos perfumes; em seguida, tapou a entrada” (II

---

[810] D’ABBADIE, Jeanne Vandier. *A Propos D’une Chauve-Souris sur un Ostracon du Musée du Caire*. Em: *B.I.F.A.O.* nº 36. França, Institut Français D’Archéologie Orientale, 1936, p 121. URL: <http://www.ifao.egnet.net/bifao/036/06/>.

[811] DAVIES, Nina. *Birds and Bats at Beni Ḥasan*. Em: *THE JOURNAL OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY*: Vol. 35. Londres, Egypt Exploration Society, dezembro 1949, p 17.

[812] PREUSS, Julius. *Biblical and Talmudic Medicine*. Maryland, Jason Aronson, 2004, p 265-266.

[813] GESENIUS. *Hebrew and Chaldee Lexicon*. Traduzido, revisto e ampliado por Samuel Prideaux Tregelles. EUA, William B. Eeerdmans Publishing, 1971, p 620.

[814] BRANDS, Josephus Petrus Joannes Maria. *Grieksche Diernamen*. Purmerend, J. Muusses, 1935, P 55.

[815] Tópico sem título postado anonimamente no fórum *Wrong Planet*, em 08/09/2008. Acessado em 11/03/2011 as 21h28. URL: <http://wrongplanet.net/forums/viewtopic.php?t=25692&postdays=0&postorder=asc&start=35565>.

Macabeus 2:1-5). Havendo perigo, “o homem atirará aos roedores e morcegos os ídolos de prata e os ídolos de ouro que lhe fizeram para a sua adoração, refugiando-se nas cavernas das rochas e nas fendas dos penhascos[816]” (*Isaías* 2:20-21).

Diz um ditado judaico: “A Torah tem setenta faces: Leia e releia, pois todas as coisas estão nela” (*Bamidbar Rabba 13:15*). Ratos e morcegos não se alimentam de metais. Se a intenção do falante fosse humilhar crença alheia, jogar objetos imperecíveis em cavernas seria uma péssima ideia. Isso os preservaria para sempre! Reciclar metais pelo derretimento seria a melhor alternativa para destruir ídolos. Se os artigos religiosos fossem depositados em jarros protetores, a presença de ratos e morcegos podia talvez desencorajar invasores medrosos, protegendo os tesouros escondidos.

Ou então o quiróptero e o roedor tinham qualquer função nas práticas rituais. Múmias de morcegos foram encontradas em antigos sítios arqueológicos. Textos funerários do Egito faraônico mencionam “deuses das cavernas” guardiões das portas do Céu, da Terra, e das covas de tortura da Duat. São eles “que engolem as almas, que devoram os corpos dos mortos, que andam sobre eles quando se encontram nos lugares de destruição, que fazem que seja justa a alma de todo o bem-aventurado excelente, grandes de prestígio no lugar da necrópole” (*Prt m hru*, cap. 127).[817]

A bíblia hebraica proíbe a caça de quirópteros no mesmo capítulo que censura o antigo habito israelita de abrir feridas no próprio corpo para sangrar em honra aos mortos (*Deuteronômio* 14:18; *Levítico* 11:19).[818] O redator do *Deuteronômio* e seu copista, no *Levítico*, estava especialmente preocupado com a oferta de morcegos como dízimo de natureza alimentar, que o sacerdote e sua família tinham de comer.

Tal vedação não está baseada em questões de assepsia porque nenhuma das carnes proscritas é venenosa. Reformadores dependentes de ofertas generosas não gostavam de ganhar animais pequenos. Queriam gado gordo. Então convencionaram a lista do nojo, falando como se quem degusta tais pratos ficasse tão “imundo” quanto quem ingere carniça. Para a boa nutrição indicava-se o boi, a ovelha, a cabra, etc.

A mesma palavra que descreve o tabu (טָמֵא) da prescrição alimentar que proíbe comer carne de morcego (*Deuteronômio* 14:19) também se aplica ao tabu (טָמֵא) recaído

---

816 *A BÍBLIA DE JERUSALÉM*, São Paulo, Paulus, 1995, p 1362.

817 *O LIVRO DOS MORTOS DO ANTIGO EGIPTO*. Trad. Maria Heleta Trindade Lopes. Lisboa, Assírio & Alvim, 1991, p 162-163.

818 Todo sangue derramado e alguns pratos especiais deveriam ser reservados apenas para deus. Por exemplo, embora a Bíblia proíba comer carne cozida ao leite (Deuteronômio 14:21), YHWH almoçou carne regada ao leite e queijo quando esteve hospedado na tenda do profeta Abraão (Gênesis 18:8).

sobre a mulher posta em isolamento durante o período da menstruação (*Levítico* 15:19). Mais que mero animal, o morcego foi objeto de idolatria (שֶׁקֶץ), totem transformado em tabu pela abolição dum conjunto de costumes anteriores, pelo reformador gerador de releituras (*Levítico* 11:20). Comer morcego era como comer testículo de gado macho ao invés de obedecer à ordem de entrega de todo genital masculino para o sacrifício de pacificação (בשר־זבח השלמים) no altar de YHWH, na ocasião do abate (*Levítico* 7:21).

Ao contrário da mulher que, todo mês, perde a condição de tabu após uma purificação ritualística, um banho sagrado, o organismo (נֶפֶשׁ) que ingere um animal tabu – ou as partes pudendas do gado macho – assimila o tabu, absorvendo e incorporando *status* equiparável ao do cadáver de modo permanente.[819]

Receitas romanas compiladas por Caio Plínio Segundo

No livro *História Natural*, redigido por volta do ano 77 da era cristã, o naturalista Plínio observa corretamente que o morcego é o único mamífero entre os animais alados (HN 11.95.232), tem dentes ao invés de bico (HN 11.62.164) é vivíparo (HN 10.81.168) e sofre com o ressecamento do patágio devido à ausência de penas (HN 11.94.228). O texto latino, ao qual obtive acesso foi transcrito por William P. Thayer, webmaster do website *Lacus Curtius*.[820] A busca pela palavra-chave em parágrafos e sua respectiva tradução foi facilitada pela versão inglesa do website *Perseus Digital Library*.[821]

---

[819] O que faz a força do ídolo ingerido numa equação ontológica onde o ânimo de procedência divina, *ruach* (רוּחַ), vincula a força vital, *nešamah* (נְשָׁמָה), ao organismo, *nefeš* (נֶפֶשׁ)? Substitui *ruach*? Recarrega *ruach*? Sobrecarrega *nešamah*? Não causa mudança em *nefeš* durante a transformação em *šiquts* (שִׁקּוּץ)? Ninguém jamais escreveu sobre isso. Falando sobre antigos hábitos, *Oséias* 9:10 menciona a prática recorrente do *šiqqūṣîm* (שִׁקּוּצִים) em Israel. Talvez o tabu seja um alerta contra o nojo inesquecível. Em 1964 um jovem carioca chamado Aroldo apostou com os amigos que ele teria coragem de comer uma barata. O grupo encontrou um inseto que foi mastigado vivo e engolido. Meio século depois, pessoas de seu círculo social, no Rio Comprido e Santa Teresa, ainda apontam para o idoso na rua, falando aos filhos e netos: "Foi ele quem comeu a barata". Em 1981 um cantor de rock, Ozzy Osbourne, arrancou a cabeça dum pombo branco com os dentes, diante da imprensa, logo após assinar contrato com empresários de Los Angeles para gravar o álbum *Speak of the Devil* (1982) – em cuja capa ele aparece com dentes de vampiro, babando sangue falso. – Neste mesmo ano, Ozzy mordeu a cabeça dum morcego vivo que lhe foi atirado por uma fã no palco do Veterans Memorial Auditorium, em Iowa. Depois tatuou o rosto duma mulher-vampiro sob a figura do morcego de asas furadas, no antebraço direito. O assunto se estendeu até a participação especial do cantor no filme de comédia *Little Nicky* (EUA, 2000), magicamente evocado para arrancar a cabeça de Satã, na forma de morcego.

[820] *LACUS CURTIUS.* URL: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/home.html>.

[821] *PERSEUS DIGITAL LIBRARY*. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0137>.

Plínio informa que seus conterrâneos faziam *magicæ vanitatis* com o *Bubo bubo* e outras corujas. Depositar partes empalhadas sobre o busto duma mulher adormecida a faria falar dormindo e revelar seus segredos. Pés defumados auxiliavam na caça da carne de pombas e andorinhas para consumo, ao mesmo tempo em que protegiam contra serpentes. Corujas e mochos caçam ofídios. Os morcegos fariam o mesmo na imaginação romana. Se uma serpente venenosa circundasse um lar e visse um quiróptero-espantalho, pousado no umbral de cada porta ou janela, ela teria medo de ser carregada pelos ares e fugiria. Por isso, os supersticiosos decoravam as portas das casas e protegiam rebanhos ovinos com morcegos empalhados (HN 29.26.83)[822].

> *Cuius generis prope videri possint quae tradunt et de vespertilione, si ter circumlatus domui vivus super fenestram inverso capite adfigatur, amuletum esse, privatimque ovilibus circumlatum totiens et pedibus suspensum super limen. Sanguinem quoque eius cum carduo contra serpentium ictus inter praecipua laudant*. (*História Natural*, livro XXIX, capítulo 26)[823]

Plínio não escreveu que o quiróptero empalhado tinha a função de "afugentar os espíritos maus e os azares", mas há quem teorize que todo amuleto apotropaico serve para isso.[824] Os camponeses da Sicília continuam queimando ou pregando morcegos de asas abertas em suas portas[825]. Segundo Louis Charbonneau-Lassay (1871-1946), também, na França "deitava-se fogo aos morcegos que se deixavam apanhar, e isto ainda se faz nas zonas rurais mais atrasadas, a despeito dos serviços que eles prestam como insetívoros[826]". Na Macedônia os caçadores guardavam os ossos, aos quais atribuem poder apotropaico, e os ciganos preparavam patuás com partes secas de quirópteros para as crianças usarem em volta do pescoço.[827]

---

[822] Texto latino: *cuius generis prope videri possint quae tradunt et de vespertilione, si ter circumlatus domui vivus super fenestram inverso capite adfigatur, amuletum esse, privatimque ovilibus circumlatum totiens et pedibus suspensum super limen*. Referência: PLINIO. *Naturalis Historia*, XXIX.xxvi.83. Em: Lacus Curtius. Acessado em 27/01/2017 as 23h52.

[823] *NATURALIS HISTORIA*, Liber XXIX, XXVI 81-83. Edição Teubner (1897) transcrita por Bill Thayer. URL: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/29*.html>.

[824] AMBERLAIN, Robert. *O Vampirismo*. Trad. Ana Silva e Brito. Lisboa, Livraria Bertrand, 1978, p 23.

[825] OS PODERES DO MORCEGO. Em: *Homem Mito e Magia*. São Paulo, Três, 1973, fascículo 6, p 126.

[826] CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. Le Bestiaire du Christ, p 569. Em: AMBERLAIN, Robert. *O Vampirismo*. Trad. Ana Silva e Brito. Lisboa, Livraria Bertrand, 1978, p 23.

[827] MELTON, J. Gordon. *O Livro dos Vampiros*. Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo, Makron,1995, p 523.

Uma variedade de coruja também foi e continuou a ser caçada desde a Roma Antiga. O primeiro nome dado pelos ornitólogos à espécie hoje renomeada como *Tyto alba* foi “bruxa em chamas” (*Strix flammea*). A ornitologia agrupa as corujas em duas famílias: A dos Estrigídeos, com diversos gêneros e 120 espécies, e a dos Titonídeos, com dois gêneros e doze espécies, incluindo a coruja-de-igreja (*Tyto alba*) europeia e a suindara (*Tyto furcata*); uma variedade descendente que habita o continente americano e que representa as “mães ancestrais” nas religiões afro-brasileiras.[828]

Repare no teor sensacionalista em recortes de material paradidático do séc. XX:

> Apesar de ser o símbolo da sabedoria desde a antiguidade grega, por representar, como o galo e a serpente, um dos principais atributos da deusa Atena, a coruja desde muito cedo foi associada ao oculto e ao sobrenatural, possivelmente devido a seus hábitos noturnos e aos lúgubres pios que emite. Uma espécie, a coruja-de-igreja (*Tyto alba*) — a suindara de nossos índios —, sempre foi considerada ave de mau agouro, anunciadora de desgraças e até mesmo da morte, o que lhe valeu em algumas regiões, principalmente no Nordeste, o apelido tétrico de *rasga-mortalha*. Por outro lado, devido à crença de que podia igualmente pressagiar acontecimentos — diz a lenda que quem come carne de coruja fica adivinhando o futuro — a coruja passou a simbolizar também a inteligência.[829]

> Com sua máscara esbranquiçada, suas longas penas brancas manchadas de cinza e seus olhos enormes, esta ave de rapina noturna pode bem passar por um horrendo fantasma. Por tudo isso e por seu piado lúgubre é fácil entender o terror que a coruja-de-igreja já provocou em muita gente. Essa má fama fez com que ela fosse caçada sem dó nem piedade. Algumas pessoas mais medrosas chegavam a dependurá-la nas portas dos celeiros como uma espécie de proteção sobrenatural.[830]

> Como a coruja sempre foi companheira inseparável da bruxa, os romanos lhe deram o mesmo nome que conferiram à feiticeira: *striga*.

---

[828] YEMONJÁ, Mãe Beata de. *Caroço de Dendê*: A Sabedoria dos Terreiros. Rio de Janeiro, Pallas, 2002, p 89.

[829] SOLITÁRIAS CAÇADORAS DA NOITE. Em: *Revista Geográfica Universal*, nº 63. São Paulo, Bloch, fevereiro de 1980, p 49.

[830] CORUJA-DE-IGREJA (*Tyto alba*). Em: *Mil Bichos*. São Paulo, Abril S/A Cultural e Industrial, 1978, cartão nº 49.

> Ainda depois que as bruxarias caíram em descrédito e a coruja se livrou da má fama que lhe fora atribuída, os cientistas deram o nome de *Estrigiformes* à ordem à qual pertence a coruja.[831]

Em Roma, quirópteros eram caçados para uso medicinal. Coração de morcego é antidoto contra a mortalidade espalhada pelas formigas míticas *Solipuga Bæticis*[832], da fauna fantástica de Gibraltar, Cadiz e Cordoba, localidades no extremo sul da Espanha (HN 29.29.92)[833]. O sangue de morcego seria um insumo multiuso que serve de creme depilatório (HN 30.48.132)[834], tem poder afrodisíaco capaz de despertar a libido feminina (HN 30.49.143)[835] e efeito laxativo, quando ingerido por paciente de qualquer orientação sexual, na intenção de curar meteorismo intestinal e cólicas abdominais (HN 30.20.59)[836]

O "velho" aparenta assumir o papel de piadista ao escrever: "Para desempacar um jumento amarre um morcego no pênis da besta de carga" (30.50.144).[837] Aplicar-se-ia cataplasma de cérebro de morcego (*vespertilionibus cerbebro*) com bílis de ouriço (*fel irenacei*) e leite de cão (*canino lacte*) para curar hemorroidas e/ou feridas na virilha (HN 30.22.70).[838] Para o homem médio do século XXI, tudo soa horrivelmente insalubre e ineficaz, até que algo esbarra na fronteira entre dois mundos.

Ainda segundo Plínio, para acelerar o descascamento da pele danificada por exposição ao sol ou clarear manchas de ceratose e melanoma, preparava-se bálsamo de agrimônia (*Agrimonia eupatoria*) espessado com guano de galináceos (*gallinarum*

---

831 AVES DA NOITE. Em: *Novo Conhecer*, nº 25. São Paulo, Abril Cultural, 1977, p 390.

832 SAUMAISE, Claude. *Plinianae exercitationes in Caji Julii Solini Polyhistora*: Volume 2. Paris, G. Morellum Typographum Regium viâ Iacobæâ ad infigne Fontis, 1629, p 53.

833 Citação: "*Est et formicarum genus venenatum, non fere in Italia. solipugas Cicero appellat, salpugas Baetica. his cor vespertilionis contrarium omnibusque formicis*" Em: PLINIO. *Naturalis Historia*, livro XXIX, parágrafo XXIX 92. Texto transcrito em *LACUS CURTIUS*.

834 Texto latino: *vespertilionum sanguis psilotri vim habet.* Referência: PLINIO. *Naturalis Historia*, XXX.xlvi.132. Em: *LACUS CURTIUS*. Acessado em 28/01/2017 as 14h57.

835 Texto latino: *vespertilionis sanguinem collectum flocco subpositumque capiti mulierum libidinem*. Referência: PLINIO. *Naturalis Historia*, XXX.xlix.143. Em: *LACUS CURTIUS*. Acessado em 28/01/2017 as 15h16.

836 Texto em latim: *Gravissimum vitium alvi ileos appellatur. huic resisti sunt discerpti vespertilionibus sanguine*. Referência: PLINIO. *Naturalis Historia*, XXX.xx.59. Em *LACUS CURTIUS*. Acessado em 28/01/2017 as 13:22.

837 Texto latino: *Iumentorum urinae tormina vespertilione adalligato finiuntur.* Referência: PLINIO. *Naturalis Historia*, XXX.l.144. Em: *LACUS CURTIUS*. Acessado em 27/01/2017 as 23h.

838 PLINIO. *Naturalis Historia*, XXX.xxii.70. Em: *LACUS CURTIUS*. Acessado em 28/01/2017 as 14h50.

fimi candidum) e sangue de morcego (*vespertilionibus sanguinem*). A agrimônia contém três ácidos descamantes e kaempferol ($C_{15}H_{10}O_6$) anticancerígeno (NH 30.41.121).[839]

Na época e lugar em que Plínio viveu, os terapeutas tratavam envenenamento por mordida de ofídio (*serpents*) com ingestão e/ou emplastro de cataplasma de tintura-mãe de cardo (*Silybum marianus*) misturado com sangue de morcego (NH 29:26.83)[840]. Uma pomada composta por uma dose de óleo de *Platanus orientalis* e outra de 5,70 gramas de vinho era igualmente ministrada no tratamento de lesões causadas por ofídio (*serpentium*) ou escorpião (*scorpionum*). Substituindo vinho por vinagre de cebola, a pomada estancaria hemorragia e, mesmo puro, o óleo seria antídoto contra mordida de morcego (*Platani adversatur vespertilionibus*) com efeito placebo (HN 24.29.44)[841].

A silibinina ($C_{25}H_{22}O_{10}$) extraída das sementes do cardo ainda é empregada pela indústria farmacêutica para tratar diabetes de tipo II, hepatite C e envenenamento por produtos tóxicos. Portanto, se serpentes e escorpiões fossem símbolos de venenos em geral, o cardo era um remédio efetivo disponível.

O álcool etílico (CH_3CH_2OH) contido no vinho ou vinagre era o princípio ativo das fórmulas antibacterianas. O óleo de *planatus* seria um mero espessante, com poder apotropaico, assim como o sangue de morcego. James A. Duke informa que, no folclore europeu, é dito que Sócrates lecionava aos seus alunos sob a sombra desta árvore.[842]

Plínio desconfia da mudança sazonal de quaisquer métodos terapêuticos para tratar enfermidades conforme cálculos astrológicos. Quando o sol ou a lua passava pela casa de Sagitário, administrava-se asas de morcego (*vespertilionibus alis*) contra *phrenîtis* (φρενῖτις), uma inventiva doença neurológica descoberta por Hipócrates[843], cujos principais sintomas relatados seriam febre, delírios e depressão (HN 30.29.96-97)[844]. Num possível aforisma apócrifo, um patuá contendo a cabeça seca dum morcego tem poder apotropaico contra insônia e efeito soporífero (HN 30.48)[845].

---

[839] PLINIO. *Naturalis Historia*, Liber XXX.xli.121. Em *LACUS CURTIUS*. Acessado em 27/01/2017 as 12:42.

[840] Texto em latim: "*Sanguinem quoque eius cum carduo contra serpentium ictus inter praecipua laudant*". Referência: PLINIO. *Naturalis Historia*, XXIX.xxvi.83. Em: *LACUS CURTIUS*. Acessado em 27/01/2017 as 10h19.

[841] PLINIO. *Naturalis Historia*, XXIV.xxix.44. Acessado em 27/01/2017 as 12h29. Em: *LACUS CURTIUS*.

[842] DUKE, James A. *Duke's Handbook of Medicinal Plants of the Bible*. Estados Unidos, CRC Press, 2007, p 347.

[843] MCDONALD, Glenda Camille. *Concepts and Treatments of Phrenitis in Ancient Medicine*. (Tese). Inglaterra, Newcastle University, 2009, p 29-30. URL: <https://theses.ncl.ac.uk/dspace/bitstream/10443/1760/1/McDonald%2009.pdf>

[844] PLINIO. *Naturalis Historia*, XXX.xxix.95-97. Em: *LACUS CURTIUS*. Acessado em 27/01/2017 as 23h52.

[845] PLINY THE ELDER. *The Natural History*. Trad. John Bostock e outros. Em: *PERSUS DIGITAL LIBRARY*.

Por que o morcego foi associado ao diabo europeu?

Alguns argumentam que a forma de morcego assumida por Jurupari no folclore tupi-guarani é produto espúrio de apropriação cultural e/ou sincretismo religioso, posto que representações do diabo na arte sacra, na arte cristã e na arte popular europeia[846], atestam a antiguidade milenar do motivo iconográfico na metade do planeta mais bem provida de registros históricos preservados.

Não devemos incorrer no equívoco de supor que tudo que se parece com vitral ou estátua de igreja é do gosto do clero. O rigor na seleção material é tanto que chega a admitir a desclassificação da arte sacra em circunstâncias especiais. Certa vez o clero da Catedral de Liége, na Bélgica, encomendou a produção da estátua de mármore *L'ange du mal* (1842), esculpida pelos irmãos Joseph Geefs e Guillaume Geefs.

Isto ficou exposto no púlpito da catedral por pouco tempo, sendo então enviado ao Museu Real das Belas Artes, em Bruxelas. O lugar da peça descartada pelo patrocinador foi ocupado por *Le génie du mal* (1848), outra estátua do mesmíssimo personagem, esculpida por Guillaume Geefs.

Qual seria a grande diferença entre a arte cristã (esquerda) e a arte sacra (direita) neste caso? Uma coroa quebrada? Chifres? Menos desinibição e mais rugas de expressão angustiada? Uma lágrima? A ausência da serpente pisada? Uma maçã mordida caída ao chão? A alteração na curvatura das unhas crescidas dos dedos dos pés? Um grilhão de base desgastada por fricção das unhas (faltando pouco para a cadeia arrebentar)? O antes e o depois? Não sabemos.

É um tanto perigoso especular em relação às obras de arte. Não tive acesso a documentos oficiais da época relatando o ponto de vista do artista ou mesmo de quem fez a encomenda.

Em geral, tais obras não eram meramente decorativas nem poderiam estar destinadas ao propósito devocional no templo católico (certamente o diabo não recebia culto), acumulando a função de instruir aos que não sabiam ler.

---

[846] O Concílio Vaticano II tratou da relação entre o culto e as artes no *Sacrosanctum Concilium*, capitulo VII. No art. 122 somos informados que devemos distinguir a arte cristã pura e simples da arte sacra. Esta última deve ser uma arte não apenas de valor religioso, mas também funcional. Isto é, que sirva ao culto comunitário.



L'ange du mal (1842) e Le génie du mal (1848).

O item 644.e.69 no catálogo da British Library é o opúsculo inglês *The tragicall history of the life and death of Doctor Faustus* (1631), de Christopher Marlowe, em cuja capa vemos o Dr. Fausto, protegido no interior dum círculo mágico ornado com todos os signos do zodíaco, enquanto um diabo negro com chifres de bode e asas de morcego sai dum fosso aberto no chão para conversar com o célebre personagem.[847]

Sabemos que o Dr. Faust (c. 1480-1540), nascido em Knittlingen, Alemanha, foi um personagem histórico. Uma das fontes de maior credibilidade é constituída por um recibo de 10 florins emitido em 1520 em Bamberg, pelo Bispo Georg III, a favor de "*Doctor Faustus philosopho*" em pagamento por um trabalho de arte gráfica do tipo horóscopo.

Outro documento de importância consta do registro, nos arquivos da administração de Ingolstadt, de sua extradição: "Determine-se ao adivinho que abandone a cidade e vá auferir seus lucros noutro lugar!" Em 1532 ele foi proibido pelo Conselho de Nürnberg de entrar na cidade, por temor a boatos sobre prática de homossexualismo e comunicação com os mortos.[848]

A hostilidade de alguns não atingiu maiores consequências. Sua morte ter-se-ia verificado aos sessenta anos em consequência duma explosão de materiais em seus experimentos químicos. Segundo Jayme Mason, "a lenda afirma ter sido o demônio ao vir busca-lo[849]". Um demônio incorpóreo criado pelo medo das grandes transformações

---

[847] *MARLOWE'S DOCTOR FAUSTUS*, 1631. Em: British Library. Acessado em 09/03/2017 as 11h25. URL: <https://www.bl.uk/collection-items/marlowes-doctor-faustus-1631>.

[848] MASON Jayme. *O Dr. Fausto e seu Pacto com o Demônio*: O Fausto histórico, o Fausto lendário e o Fausto literário. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 1989, p 26.

[849] MASON Jayme. *Idem*, p 26.

sociais, religiosas e científicas que emergiam colocando-se a velha alquimia frente aos métodos racionais no século XVI.

Daí a ressurreição do personagem na forma de arte, em mais de uma obra literária. Fani Schiffer Durães vai além, descobrindo o arquétipo atemporal e universal do homem fáustico, que vive em luta contra seus limites, coloca seu mundo e a si próprio em prova, sem atingir a ansiada plenitude do ser, por estar em constante processo de mutação, "em simbiose com esta natureza mutável e misteriosa, a qual age como uma força regeneradora do humano nos protagonistas[850]".

Creio ser válido descrever algumas imagens como parâmetro de comparação para averiguar como um modelo influência outro e como os códigos e símbolos se modificam entre um e outro artista, podendo ou não perder o valor representativo.

A palavra "morcego" nunca é mencionada nos trabalhos especializados de Carlo Ginzburg, Laura de Mello e Souza, Mircea Eliade, Jules Michelet, Fernando G. Sampaio e outras autoridades na história dos julgamentos por feitiçaria, heresia, blasfêmia e afins. Mesmo quando os autos dos processos descrevem pessoas acusadas de beber sangue ou canibalizar crianças em circunstâncias mirabolantes, as bruxas e diabos descritos pelos acusadores e réus, ao Santo Ofício, não viravam morcegos. Ainda que se lhes atribuíssem o poder de virar lobo, porco, etc., preferiam voar em vassouras a criar asas.

Heinrich Kramer e James Sprenger não fizeram uso do vernáculo desnecessário no *Malleus Maleficarum* (1487). Em países protestantes tal omissão era uma regra sem exceções. Uma forte evidência de que o padrão seria um fenômeno artístico de natureza simbólica, restrito à iconografia, é a ausência de sua descrição nos autos dos processos movidos no verão de 1612 contra duas famílias de feiticeiras residentes em Lancashise, na Inglaterra, as quais foram pintadas por artistas populares em mais de uma xilogravura contemporânea na companhia de diabos, machos e fêmeas, negros ou vermelhos, com coroa de chifres, pés de pássaro e asas de morcego.[851]

O autor português duma fonte do século XVIII ainda reluta em dizer, por extenso, quais "bichos" seriam uteis à culinária dos últimos feiticeiros, cada vez mais "negros, tisnados, e fedorentos", vitimados em execuções públicas no Hindustão, onde "acabaram-se os Judeus". O anônimo romeiro opina que feiticeiros de ambos os sexos

---

[850] DURÃES, Fani Schiffer. *O Mito de Fausto em Grande sertão: Veredas*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1999, p 34.

[851] *HOMEM MITO & MAGIA*. São Paulo, Três, 1973, Fascículo 27, p 544-545.

fazem pacto de conversão à religião do diabo, cujo culto exigiria o cumprimento de obrigações nauseabundas para o alcance da prosperidade.[852]

No imaginário ocidental os artistas e escritores pareciam pensar em morcegos quando faziam exercícios de imaginação concernentes à desconhecida alteridade. Assim como a blêmia, o cinocéfalo e vários outros motivos iconográficos recorrentes no bestiário europeu, a mimica do morcego deveria estar longe do núcleo civilizado, noutro continente, no Inferno, noutro planeta, na dimensão paralela do inconsciente coletivo.

Certa vez Heródoto (484-425 a.C) encontrou espinhas dorsais de ofídios na planície à frente dum desfiladeiro perto da cidade de Buto, no Baixo Egito. A quantidade de esqueletos impressionou-o ao ponto de inquerir alguns habitantes do entorno sobre a origem dos ossos. O historiador falante de grego escutou falantes de línguas afro-asiáticas narrarem qualquer coisa parecida com um combate aéreo entre o pássaro íbis-sagrado (*Threskiornis aethiopicus*) e uma migração sazonal de cobras aladas.

Imagino que devotos de Thot tentaram explicar a Heródoto que a naja-egípcia (*Naja haje*), que eles supunham servir de alimento à ave, quando pousada no chão, é capaz de dilatar o pescoço; assim aparenta ter pequenas asas de pele. Mesmo sem ver ossos de asas nos esqueletos completos, o grego, incapaz de imaginar a aparência do animal vivo, julgou que as "asas sem penas" do ofídio são funcionais e parecidas com as do morcego. Então concebeu um monstro voador (*História*, Livro II, 76).[853]

Na época de Caio Plínio Segundo (23-79), este autor constatou que o relato de Heródoto multiplicou fábulas gregas sobre os perigos da biota presente em áreas onde cresce a árvore *Cinnamomum aromaticum*[854], cujo explorador correria o risco de enfrentar ofídios voadores (*aligerisque serpentibus*) e uma temível espécie de quiróptero com garras (*propugnante unguibus diro vespertilionum genere*). A instigação do medo seria útil como estratégia de desestímulo da coleta da casca desta variedade de canela, aumentando o preço da mercadoria exportada por países árabes (HN 12.42.85).[855]

---

[852] D. F. J. C. S. R. B. H. *Academia dos Humildes e Ignorantes*: Dialogo entre um Theologo, hum Ermitão, e hum Soldado, no sitio de Nossa Senhora da Consolação. Lisboa, Oficina de Ignacio Nogueira Xistó, 1762, p 76-77.

[853] *THE HISTORY OF HERODOTUS*. Trad. G. C. Maculay. E-book do Projeto Gutenberg disponibilizado para consulta gratuita desde 01/12/2008. URL: <http://www.gutenberg.org/files/2707/2707-h/2707-h.htm>.

[854] EDWARDS, John e outros. *The history of Herodotus*: in Greek, from the text of Immanuel Bekker. With notes, critical and explanatory. Vol 1. London, James Bohn, 1840, p 420-421.

[855] Texto latino: *casiam circa paludes, propugnante unguibus diro vespertilionum genere aligerisque serpentibus, his commentis augentes rerum pretia*. Referência: PLINIO. *Naturalis Historia*, XII.xlii.85. Em: *LACUS CURTIUS*. Acessado em 28/01/2017 as 17h05. URL: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/home.html>

Ambos os livros permaneciam em circulação perene mais de um milênio e meio depois, quando a beata Anna Katharina Emmerick (1774-1824) afirmou temer um ofídio imaginário mais horrível que a serpente do paraíso. Era um animal inchado, da altura bum bebê de colo, no qual nasciam dois braços com patágio e unhas como asas de morcego. Anjos a protegiam enxotando este bicho nojento para longe.[856]

Aquilo não era um dragão. A beata também contemplou dragões em suas epifanias e descreveu minuciosamente a diferença entre ambos.[857] Seu biógrafo, Clément Brentano, explica que o terror noturno acompanhou Anna Katharina Emmerick em seu arrebatamento à Asach, uma aldeia Palestina, à época da vida de Jesus, quando ela narrou a experiência subjetiva de distorção de tempo e espaço:

> As pessoas daqui estão à caça de bichos sarapintados asquerosos, que tem asas membranosas, com as quais voam muito rapidamente. São grandes morcegos que sugam o sangue de homens e animais enquanto dormem. Vêm de florestas pantanosas e impenetráveis, situadas à beira mar, e causam muitos prejuízos. Havia também, no Egito, muitos bichos desta espécie.[858]

Luther Link sugere que Giotto di Bondone (1267-1337) foi a inspiração de Dante Alighieri (1265-1321) para a composição poética de asas com patágio saídas da cabeça do Rei do inferno, que intencionalmente congela a si mesmo, da cintura para baixo, e a todos ao redor, criando nevascas ao bater três pares de asas de morcego (*di vispistrello*) presas acima de suas faces (*Inferno*, canto XXXIV, v 49).[859]

> A insistência implícita de Dante na forma das asas, semelhante às dos morcegos, leva a crer que as asas emplumadas ainda eram o padrão da época nas descrições do Diabo, e poderíamos imaginar que foi

---

[856] EMMERICH, Anne Catherine. *Visions D'Anne-Catherine Emmerich sur la Vie de Notre-Signeur Jésus-Christ*: Tome Premier. Trad. M. Charles d'Ébeling. Paris, Pierre Téqui, 1992, p 65.

[857] BRENTANO, Clément. *Vie de N. S. Jesus Christ D'Après les Visions de Anne Catherine Emmerich*. Trad. Abbé de Cazalès Chanoine de Versailles. Paris, Ambroise Bray, 1860, volume 6, capítulo 14, tópico *Les sainte Marthe et Marie Madeleine*. *22 juillet 1820*, digitalização não paginada acessada em 07/02/2017. URL: <http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/CatherineEm/Volume4/chapit14.html>.

[858] BRENTANO, Clément. *Obra citada*, volume 4, capítulo 14, digitalização não paginada acessada em 07/02/2017. URL: <http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/CatherineEm/Volume4/chapit14.html>.

[859] *Non avean penne, ma di vispistrello era lor moddo* (*Inferno*, canto XXXIV, v 49-50). Em: ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia – Inferno*. Edição bilíngue. Trad. Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo, Editora 34, 1998, p 227.

> Dante a fonte das asas de morcego do Diabo, não fosse por uma razão decisiva. Dante provavelmente começou a compor o "Inferno" por volta de 1307 e o concluiu cerca de sete anos mais tarde. Mas Giotto terminara de pintar seus afrescos de são Francisco em Assis antes de 1300, e é quase certo que Dante os tenha visto, pois mencionou a popularidade de Giotto em "Purgatório" (*e ora ha Giotto il grido* [e agora Giotto ganha fama], XI, 95). Em um desses afrescos, os diabos que voam no Céu tem asas de morcego.[860]

O artista plástico Allan Mordred ajudou-me a identificar as cenas pintadas por Giotto di Bondone e seus assistentes, as quais o historiador da arte se refere. No afresco da expulsão dos demônios de Arezzo (1295-1300), na Igreja de São Francisco, em Assis, Itália, pode-se ver asas de morcego bem evidentes.

No quadro da *Alegoria da Castidade* (c. 1330) há um diabinho nigérrimo com asas de quiróptero em tamanho reduzido, próximo a outro, de corpo humano com cabeça de javali e asas emplumadas de pontas danificadas pela erosão.

No afresco do Juízo Final na Cappella Scrovegni, pintado em 1306, somente quatro diabretes numa aglomeração tumultuosa tem o segundo modelo de asas de quiróptero. Outros voam sem tais membros minimalistas.



Expulsão dos demônios de Arezzo (1295-1300).
Afresco na Igreja de São Francisco, Assis, Itália.

[860] LINK, Luther. *O Diabo*: A máscara sem rosto. Trad. Laura T. Motta. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p 80.

Giotto não deu asas ao Rei do Inferno na Cappella Scrovegni. Ele representou um gigante barbado sem sexo cujo orifício anal se assemelha à vagina dilatada duma parturiente produzindo uma legião de pequenos humanos, como rainha abelha. Embora ele coma sem parar e evacue as almas engolidas copiosamente, ninguém é ferido. Ninguém vira fezes. Todos entram e saem limpos. Sua função digestiva inútil e o espaço na caixa craniana (onde se alojam dragões que atravessam os ouvidos) revelam que o corpo é oco, como um boneco. Sendo assim, o Rei do Inferno certamente é parte dum carro alegórico composto pelo relevo heráldico de dragões felpudos, verde-amarelos, que também comem pessoas, sobre os quais o personagem se assenta.

Tudo cabe ali dentro. Quem entra pela boca dum dragão acoplado ou pela do próprio gigante escorrega no interior do boneco como se descesse um tobogã até sair pela cloaca. O único sofrimento possível advém da poluição sonora causada pela turba barulhenta e o cheiro do suor de pessoas hiperativas amorfanhadas num local escuro e abafado, antes de cair sobre a animada pilha de nudistas amontoados no chão.

Trata-se, portanto, duma versão completa da Boca do Inferno (cenário de peças teatrais por onde o elenco entra e sai). O temível tormento da Cappella Scrovegni representa antes de tudo uma performance para os amantes das belas artes, portadora da mensagem transcendente da arte sacra. Em última análise, trata-se dum esboço embrionário da teoria da pena como castigo de fato qualificado como pecado, tipificado pela lei canônica no intuito de prevenir ou reprimir ações ou omissões contrárias à moralidade religiosa. Esta foi a principal inspiração da comédia dantesca. A outra seria uma ou mais narrativas orais sobre as cavernas de Ellora, relatadas por viajantes.[861]

---

[861] Na Itália medieval, Dante Alighieri escreveu um poema épico que definiu o *Inferno* para a cultura ocidental. Tratar-se-ia dum imenso sistema espeleológico repartido em oito cavernas circulares que descem ao centro da Terra. O próprio Dante é o personagem principal. A alma do poeta Virgílio o guia pelos oito andares do "doloroso reino" até deparar-se com o Imperador. Lucífero é um antropófago que chora sangue em solidariedade às vítimas de traição, enquanto mastiga os traidores Judas, Brutos e Cássio (*Inferno*, Canto XXXIV: 58). Por que há gelo paralisante e não fogo no último andar do Inferno de Dante? Na época em que Dante escreveu a *Divina Comédia*, fazia mais de quatrocentos anos que os habitantes de Elefantina haviam concluído a construção duma cidade esculpida na rocha, para seus deuses, nas cavernas de Ellora. As paredes do sistema espeleológico de Ellora são repletas de figuras humanas. Um busto gigante de Śiva, com três faces, cada uma com traços étnicos diversos, ainda pode ser contemplado pelos viajantes no fundo duma daquelas cavernas abertas ao público. Esta fonte inspiradora me parece óbvia. Como não ver semelhança entre este lugar real e o Cócito da ficção dantesca, onde somente o busto do gigante Lucífero, dotado de tripla face e variedade étnica, é visto acima do nível do chão, ao fundo dum sistema espeleológico repleto de pessoas congeladas (*Inferno*, Canto XXXIV: 28-43)? O poeta inicia apresentando Lucífero, o Rei do Inferno, como "a criatura que teve tão belo semblante" antes de fazer-se horrendo (Canto XXXIV v 18 e 88), semelhante ao xátria Droṇa que costura ornamentos de restos mortais a fim de horrorizar oponentes tementes a Yama, personificação da morte, aparentando ter tripla face,

Procurando bem, encontramos asas de morcego ainda mais antigas que as de Giotto e diabos com asas emplumadas muito posteriores a Dante. A transição nunca se deu por completo, havendo quadros onde o patágio brota como extensão do modelo aviforme. Uma ilustração de Guillaume Perault (1200-1271), no manuscrito Harley 3244, folha 27, datado em cerca do ano 1236, representa os sete pecados capitais na forma de diabos zooantropomorfos alados, alguns com asas de morcego presas nas costas.[862]

Na *Vulgata* latina ficou convencionado que 'Ăḇaddōn (ΑΒΑΔΔΩΝ ← אֲבַדּוֹן) não deveria ser interpolado com o deus olímpico Apolo (ΑΠΟΛΛΥΩΝ), conforme lido nas variantes gregas de Apocalipse 9:11. Todavia, malograda a vontade de São Jerônimo, uma imagem do Anjo do Abismo foi pintada num manuscrito francês, datado em 1220-1270, onde tal personagem tem asas de morcego anatomicamente corretas, presas na nuca ou na cabeça. Sua tropa é composta por cavalos com asas de pássaro e cabeça humana, de dentes arreganhados, todos coroados e cobertos com vestes de cota de malha (Ms 815 - fol. 017v da Bibliothèque municipale de Toulouse).[863]

Uma tapeçaria encomendada por Louis d'Anjou a Nicolas Bataille no ano 1300, que hoje pertence ao acervo do Musée de la Tapisserie de l'Apocalypse, em Château d'Angers, Angers, repetiu elementos iconográficos, fazendo com que o Anjo do Abismo mantenha, nas costas, asas de dragão ou de quiróptero com polidactilia suportando o patágio. Em ambas as referências o personagem porta coroa dourada.[864]

Dentre os cento e cinquenta e três painéis com cenas bíblicas, pintados no século XII (1130/40) no teto da Martinskirche (igreja de São Martinho), no vilarejo de Zillis, na Suíça, há cenas onde um diabo negro e peludo, com asas de ave, tenta um Jesus quase branco, retratando o episódio bíblico descrito em *Mateus* 4:7. Duccio di Buoninsegna (1255-1319), um contemporâneo de Giotto, depenou-o na sua versão do

---

no épico *Dronabhisheka Parva*. Talvez o melhor uso para uma costura de faces fosse decorar um elmo ou topo de cetro mágico cuja visão enfraquece o inimigo pelo terror psicológico, de efeito desmoralizante, forte contra pessoas acometidas de medo ou asco. (Marrabáratâ 7.5.34; 7.48.10). *Traiyambakaṃ* (त्रैयम्बकं) em Marrabáratâ 7.56.3., e *tryambakābhyāśe* (त्र्यम्बकाभ्याशे) em Marrabáratâ 7.57.61., fogem da regra de uso bélico e aparecem como um objeto de culto.

862 *CATALOGUE OF ILLUMINATED MANUSCRIPTS*. Em: British Library. Acessado em 08/03/2017 as 18h03. URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=28167>.

863 *CINQUIEME TROMPETTE DE L'APOCALYPSE: les sauterelles de l'Apocalypse (monstres anthropocéphales ailés revêtus d'une cuirasse) et leur chef, l'Ange de l'abîme.* Em: Rosalis, Bibliothèque numérique de Toulouse. Acessado em 08/03/2017 as 18h24. URL: <http://numerique.bibliotheque.toulouse.fr/ark:/74899/B315556101_MS0815_017V>.

864 Experimentamos um salto temporal até depois do descobrimento das américas, quando, numa ilustração de *The Pilgrim's Progress* (1678), de John Bunyan, o diabólico Apollyon, adversário do peregrino cristão protestante, aparece privado de sua joia real, porta um arpão e tem pernas escamadas de serpente marinha.

quadro de *Mateus* 4:7 (1308-11), objeto nº 1927.1.35 da Coleção Frick[865], arte sacra originalmente pertencente à catedral de Siena. Foi seguido pelo livro de horas *Les très riches heures du duc de Berry* (1412-16), o qual traz os personagens com mesmas características físicas e no mesmo contexto, exceto pelo fato das asas do diabo serem agora de dragão ou quiróptero com polidactilia suportando o patágio.

No afresco de *Mateus* 4:7 (1480–82), de Sandro Botticelli (1445-1510), na Capela Sistina, o diabo é um gracioso monge negro, bonachão, que não tem nada de animalesco exceto as asas de mariposa com olhos falsos (algo não visto na Europa antes da frota liderada por Cristóvão de Colombo alcançar o continente americano, em 12/10/1492, donde certamente retornaram levando mais recordações do que escritos).

O Rei do Inferno da ficção dantesca, cujo aspecto é inequívoco, preside à algazarra na arte sacra do afresco *O Triunfo da Morte* (1348), projetada pelo pintor Andrea di Cione Orcagna (c.1308-1368), no sítio arqueológico Pisa Camposanto, na Itália. Anjos com asas de pássaro disputam almas com os diabos, de forma que a Morte atua como agente duplo. Há pelo menos um diabo com asas, pés e cabeça de pássaro pousado no chão. Lá, se destacam três variedades de sobrenaturais com asas de morcego: A Morte empunhando a foice, diabretes carregando a colheita da ceifadora e o rei antropófago de tripla face, com asas transferidas da cabeça para as costas.



A Morte no afresco *O Triunfo da Morte* (1348).

[865] *DUCCIO DI BUONINSEGNA (ca. 1255–ca. 1319): The Temptation of Christ on the Mountain, 1308–11.* Em: The Frick Collection. Acessado em 09/03/2017 as 12h39. URL: <http://collections.frick.org/view/objects/asitem/items$0040:152>.

Ele não chora sangue neste afresco, nem num esboço à ponta de prata de Sandro Botticelli (1445-1510), onde a face central do Rei do Inferno possui orelhas e feições de quiróptero, mais um par de longos dentes caninos encurvados. Hoje em dia o referido esboço integra o acervo do museu Kupferstichkabinett, em Berlim.[866]

No quadro *A Queda dos Condenados* (c. 1450), de autoria de Dieric Bouts (c. 1415-1475), pertencente ao acervo permanente do Musée des Beaux-Arts, em Lille, France, os diabos no solo são sáurios zooantropomorfos que carregam pessoas mortas para dentro dum buraco. Dentre os diabos no ar, alguns são dragões flutuantes. Quatro diabos antropomorfos têm tanto braços de humano quanto asas de quiróptero. Um possui asas ligadas aos braços com mãos completas nas pontas, de forma que tal incorreção anatômica faz suas asas parecem com a membrana do *Draco volans*, o lagarto voador. Pelo menos dois diabretes são idênticos aos pteranodontes, por mera coincidência, posto que dificilmente poder-se-ia imaginar o artista medieval escavando algum sítio fossilífero para pesquisa de recomposição do *Pteranodon sp*.

Imagino que se as imagens nos desenhos bidimensionais se movessem em 3D, elas seriam como a asquerosa coisa mutante das visões de Anna Katharina Emmerick. A variedade de formas indica que a enteléquia muda o corpo aparente conforme a necessidade. Quando o diabo materializado como um sáurio bípede monstruoso pula, asas adaptadas para planar ou voar surgem instantaneamente. Desde que tocou os pés na superfície plana, já não precisa das asas que desaparecem. A cabeça dum lobo ou lobisomem mordendo um condenado realiza função mais útil em terra firme.

Avanços científicos genuínos não eram impossíveis. Leonardo, da Vinci (1452-1519) esquematizou mais de um ornitóptero conforme a estrutura óssea e funcionalidade das asas de morcego. O item nº 1972.77 do acervo permanente do The Metropolitan Museum of Art é um desenho rascunhado entre 1591 e 1652 pelo pintor barroco espanhol José de Ribera (1591-1652), pincelado em pastel vermelho sobre papel bege de 15.9 x 27.9 cm. Representa duas orelhas humanas e, entre elas, um morcego sobre a frase *fulget semper virtus* (o virtuoso brilha para sempre).[867] Se tal conjunto não for aleatório, suponho que a associação de imagens diz respeito a audição de infrassons necessária à ecolocalização dos Microchiroptera.

---

[866] LINK, Luther. *O Diabo*: A máscara sem rosto. Trad. Laura T. Motta. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p 32.

[867] *STUDIES OF TWO EARS AND OF A BAT. Below, the motto: fulget semper virtus*. Em: The Metropolitan Museum of Art. Acessado em 09/03/2017 as 10h12. URL: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/336980>.

A carta do diabo em jogos de baralho

O tarô nem sempre foi uma arte divinatória. No início era um jogo de azar ou de representação de papéis cujas regras não foram preservadas em fontes historiográficas. Existia nos sistemas *tarocchi* (78 cartas), *minchiate* (97 cartas) e alguns mais.

A coleção adquirida em 1839 pelo curador Jean Michel Constant Leber (1780-1859), para o acervo permanente da Bibliothèque Municipale di Rouen, na França, contém trinta cartas dum baralho de tarô do século XVI com temas eruditos[868] e arte excepcional. Midas jaz morto, no papel de Rei de Ouros. O Cupido passeia por todos os retratos de eventos históricos. Apolo como Sol é um clichê. Hades carrega Perséfone em seus braços, na carta 14 de título *Perditorum Raptor*.[869] Ninguém tem asas nem precisa. A associação aqui é presumida e a referência greco-romana direta.

A família Sola Busca reuniu um baralho de 78 cartas gravadas em cobre, de autoria atribuída a Nicola di maestro Antonio (1448-1511), gravado em 1491, em Ferrara, que teve pelo menos uma cópia colorizada por comerciantes venezianos. A versão em P&B foi fotografada pelo British Museum (objetos nº 1845,0825.485) e seus originais adquiridos pela Pinacoteca di Brera, em Milão, onde hoje se encontram. Nele o Diabo é XVII – IPEO, um belo monge moreno, de cabelo e barbas brancas, rezando para uma cabeça de querubim. Ele tem asas de dragão com plumas ou escamas na base donde aflora o patágio com sete dedos. Também tem braços humanos. Cicognata viu duas séries completas deste baralho, que circulou em Nápoles e Milão.[870]

Nos séculos XV e XVI o sistema *minchiate* normalmente situava o diabo na posição XIII, raramente na XIV[871], e seu padrão iconográfico era compatível com a carta XV do *tarocchi* circulante naquela época. Figurava um homem de porte másculo, entre os trinta e cinquenta anos de idade. Ele segura o tridente de Poseidon (deus dos mares)

---

[868] Um bralho completo estreitamente relacionado a este, ainda que não idêntico, foi descrito pelo Conde Leopoldo Cicognara, em *Memorie spettanti alla storia della calcografia* (1831).

[869] HURST, Michael J. *The Leber-Rouen Tarot.* Publicado no blog do autor, *Pre-Gébelin Tarot History*, em 04/04/2009. URL: <http://pre-gebelin.blogspot.com.br/2009/04/leber-rouen-tarot.html>.

[870] WILLSHIRE, William Hughes. *A Descriptive Catalogue of Playing and Other Cards In the British Museum accompanied by A concise general history of the subject and remarks on cards of divination of a politico-historical character*. Great Britain, Order of the Trustees, 1876, p 78.

[871] No Tarocco Siciliano não há diabo. A carta 14 é o Navio (*La nave*), que antecede à Torre, em rumo ao desconhecido. No modelo dito *marsigliese* a Torre da confusão das línguas é deslocada em uma posição e, em seu lugar, existe *O Diabo*, *Il Diavolo*, *El Diablo*, *Le Diable*, *The Devil*, *Der Teufel*. O *tarocchi* da tradição de Bolonha, atribuído ao Príncipe de Pisa, falecido em 1419, apresenta *Al Dièvel*, com busto duplo (à semelhança das cartas Rei, Dama e Valete), dotado de asas de morcego, chifres e rosto híbrido com caracteres pisciformes.

e muda de posição a cada carta. O tridente é segurado com ambas as mãos, com a mão direita ou com a mão esquerda, tendo pontas viradas para cima ou para baixo.

Em oito das doze cartas localizadas ele tem asas de morcego. Nos exemplares mais antigos suas asas são ornamentadas com olhos falsos de mariposa (possível apropriação cultural da iconografia mesoamericana). Numa carta florentina do séc. XV o homem é vermelho, como se pintado de urucum da cabeça aos pés.

Em cartas mais antigas o diabo é imberbe, sem nenhum pêlo no corpo, exceto sobrancelhas e cabelos. Usa um cinto composto de duas a quatro víboras que cospem fogo ou flamejam. O desgaste da erosão em cartas descoradas faz o fogo vermelho parecer palha marrom. Em três cartas posteriores ele usa saiote de palha sem cinto. No tarô de Rosenwald ele tem o corpo inteiro coberto de palha, menos a cabeça.

Nas cartas mais novas, do século XVI, o diabo é um homem branco com barba branca. Em duas delas ele vence o dragão, pisado sob seus pés. De todas as cartas que fui capaz de localizar, com este padrão iconográfico, o diabo aparece seis vezes com pés de ave, uma vez com pés de bode, duas vezes com pés humanos e poucas vezes com “pés de diabo”, algo inventivo, sutilmente membranoso entre dedos. Quando o personagem não usa cinto de serpente cobrindo o sexo, nem saia de palha, e não está nu, ele ostenta um calção de pano com adorno de máscara cobrindo o sexo.

Em dado momento a iconografia do *tarocchi* inovou sobre o sistema *minchiate* dando companhia ao diabo. No acervo da Cary Collection of Playing Cards, da Yale Univerity, em New Haven, existe uma estampa litográfica conhecida como Foglio Cary, produzida em Milão entre 1490 e 1510.[872] Representa o mesmo homem seminu, com rabo, chifres de bisão, colete equipado com asas de morcego (cenográficas) e um cesto de palha preso nas costas, contendo três pequenas figuras humanas. Este cesto é parecido com o que diversas índias usam para carregar seus filhos bebês.



[872] *LUDICA*: *annali di storia e civiltà del gioco*: Volumes 9-10. Viella, 2003, p 182.

Na referida litografia, o diabólico homem morcego crava o tridente numa figura humana nua, que parece estar sendo cozida num moquém incompleto (cerca de 1/3 da metade inferior da carta foi corroída pela erosão). Na Carta XV - IL DIAVOLO dum tarô incompleto desenhado por Albrecht Dürer (1471-1528) o diabo ainda tem asas, o cinto de serpente (símbolo fálico) tampando a nudez e o um arpão que atualiza a referência marítima para algo mais humano e tecnológico, menos divino e secular. Seu rosto é de porco do mato. O bode, estrategicamente associado aos pés, está fora de lugar.

A antropofagia é satirizada como comédia dantesca numa xilogravura em preto e branco, do fim do século XV ou início do XVI, da coleção de Edmond de Rothschild, no Louvre, Paris[873], onde o Diabo tem o corpo duma grande ave, como um avestruz, está coberto de penas, pêlos ou palha; tem um rosto humano adicional no papo e sua cabeça, humana, tem chifres e orelhas de boi. Ele mastiga um condenado (Judas?) enquanto outros (Bruto e Cássio?) esperam a vez apoiados sobre o papo cefálico.

Num baralho com legendas em idioma francês, criado em algum momento entre 1600 e 1650, pertencente ao acervo da Biblioteque Nationale, de Paris, o Diabo está acorrentado a um arado. É um homem branco descalço, com pés de ave. Veste chapéu com pluma, calças compridas e um modelo masculino de cinta-espartilho com asas de morcego cenográficas. Tudo multicolorido. Ele mostra a língua debochando da situação, em notório protesto contra a escravatura. Tem uma fivela na forma de rosto no cinto.

O tarô de Jacques Viéville, datado do século XVII, preservado até hoje na Biblioteque Nationale, de Paris, traz o mesmo padrão iconográfico do baralho belga de Adam de Hauot (1723) e do Tarot Flamand (1780) cujas reproduções continuam a ser comercializadas. O homem morcego, com o corpo coberto de pêlos, cospe fogo e tem rostos adicionais nos joelhos e ombro direito, além da face no baixo ventre.

Os olhos falsos das asas de Jacques Viéville se espalharam em mosaico pelo corpo inteiro, na atualização do Tarot Flamand. Ele é multicolorido, como uma alegoria carnavalesca, e não tem cores fixas. O próximo modelo seria o homem blêmia do carteado *marsigliese*. O tridente feito forcado virou cetro com topo de *fleur de lis* (o ponto cardeal norte na bussola náutica) lá pelas bandas de Piemonte. Cópias de arte gráfica em qualidade sofrível fez do cetro uma tocha, hora acesa, hora apagada, quase sempre na mão esquerda (numa sátira da posição *solve et coagula*), mas ocorrendo também na

[873] CLAY, Dennis. *Beaux Arts-Rothschilde*. Publicado no blog do autor *Tarot Meditations*, acessado em 24/03/2017 as 21h56. URL: <https://tarotmeditations.wordpress.com/decks/beaux-arts-rothschild-3/>.

mão direita, ou em ambas as mãos. O homem morcego é azul, azul e vermelho ou policromo, tem rosto humano com coroa de chifres ou cabeça do bode Pã.

O diabo *marsigliese* começa como cisgênero masculino, com rosto humano na barriga, em quatro referências fundantes. O rosto extra desaparece na versão suíça de Jacques Rochias (Neuchâtel, 1782), onde a figura tem olhos verdadeiros nas asas, mamilos, um na barriga e um em cada joelho. Daí em diante o modelo feito bissexual terá pênis e seios femininos com olhos fechados, pênis e seios femininos sem olhos, flor tapa-sexo e seios sem caracteres aberrantes. Figuras masculinas, femininas ou bissexuadas se alternam no papel até hoje, com ou sem cabeça de bode. Ele(a) mantém dois escravos encadeados ao seu altar. São escravos machos ou um de cada sexo.

Em partes da Alemanha atava-se o coração de um morcego ao braço de um jogador com um cordão vermelho para interferir no resultado dos jogos de cartas dando sorte ao portador e azar ao oponente.[874] Desta forma a própria essência da fortuna privada prevê o infortúnio dos desafetos e faz da boa sorte uma faca de dois gumes.

Um andrógino com asas de dragão

A Ordem do Dragão[875], fundada em 1408 pelo sacro imperador romano germânico Sigismund (1368-1437) e sua rainha Barbara Cellská (1390-1451), teve seu período de maior atividade entre 1415 e 1419. Nesta época cópias do *Buch der heligen Dreifaltigkeit* (1415) foram postas em circulação, proporcionando uma singela crítica ou elogio ao cenário político da capital do império, na forma de alegorias alquímicas.

A parte textual informa que o conjunto de alegorias retratadas naquela obra deve ser interpretado na multiplicidade de sentidos de pares contrapostos (natural e humano

[874] OS PODERES DO MORCEGO. Em: *Homem Mito e Magia*. São Paulo, Três, 1973, fascículo 6, p 126.

[875] A *Drachenordens*, também chamada *Societatis draconistrarum*, era semelhante às outras ordens cavalheirescas de seu tempo, modeladas na Ordem de São Jorge (1318). Seu emblema era um dragão com a cauda enrolada no pescoço, vencido pela cruz. Uma cópia do estatuto da ordem, datada de 1707, informa que os neófitos tinham o dever de defender a cruz e guerrear contra seus oponentes. Originalmente, a instituição compreendeu vinte e quatro membros da nobreza, incluindo o rei Alfonso de Aragão e Nápoles. Em 1431 uma iniciação coletiva causou o incidente que repartiu a família Basarab em dois novos ramos, Dănești e Drăculești, na Romênia. Dan II e Vlad II foram ambos membros ativos da ordem. (MILLER, Dr. Elizabeth. *Order of the Dragon*. Em*: Dracula's Homepage*. Acessado em 09/06/2017, meia noite. URL: <http://www.ucs.mun.ca/~emiller/dragon.html>). Após o óbito do fundador, a oposição política promoveu uma campanha difamatória contra a viúva, afirmando que ela "cultivou a alquimia". (*ENCICLOPÉDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA*.: Tomo XXX. Madrid. Barcelona, Espasa-Calpe, verbete Bárbara Cilli).

x sobrenatural e divino) e sua transcendência no "infinito[876]". No meio de tudo ocorre uma releitura da mitologia grega, enunciada por Aristófanes em contexto de comédia.

Na fonte primária o andrógino, descendente da Lua, era um gênero distinto do masculino, descendente do Sol, e do feminino, que descende da Terra. No mundo só existiam irmãos siameses que se reproduziam na terra "como as cigarras" (*O Banquete* 191b-191c) pois os mortos reviviam regenerados, "levados por este movimento de volta que fazia com que as gerações caminhassem em sentido oposto" (*Político* 271a-c).

> Inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e em quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse; mas quando se lançavam a uma rápida corrida, como os que cambalhotando e virando as pernas para cima fazem uma roda, do mesmo modo, apoiando-se nos seus oito membros de então, rapidamente eles se locomoviam em círculo. (*O Banquete* 189c-190c)[877]

Quando os humanos atentaram contra o Olimpo, os gêmeos foram punidos com a separação, havendo transferência do local da reprodução da espécie para o útero. Enquanto os frutos do corte do homem siamês e da mulher siamesa buscaram seus iguais, o indivíduo cisgênero se formou do corte do andrógino (*O Banquete* 189c-193d).

Em matéria de alquimia, o tema da reconstituição do gênero misto representa a forja de metais de baixo custo na produção de amalgamas parecidos com prata (cobre arsênico[878]) e ouro (latão), sendo que este último é liga de cobre e zinco, figurada pela fusão dum casal de dragões vestidos como rei e rainha.[879]

---

[876] ROOB, Alexander. *Alquimia & Misticismo*: O Museu Hermético. Trad. Teresa Curvelo. Lisboa, Taschen, 1997, p 208.

[877] PLATÃO. *Diálogos*. Trad. José Américo Motta Pessanha. São Paulo, Abril Cultural, 1972, p 22-23.

[878] Em manuscritos cujas fórmulas foram decodificadas pelo engenheiro químico E. J. Holmyard, o mercúrio é chamado de "semente do dragão", "ira do dragão", "masculino feminino", etc., enquanto o cobre arsênico recebe o curioso epíteto de "segundo mercúrio". Os tratados de Zózimos ensinam a obter arsênico a partir do sulfureto de arsênio, aquecendo-o de modo a liberar enxofre. Se esse aquecimento for efetuado com várias substâncias (redutores) obter-se-á o cobre arsênico que pode ser usado para converter o cobre num metalóide branco e sólido de aspecto semelhante ao da prata. (HOLMYARD, E. J. *A Alquimia*. Trad. M. Marques da Silva. Ulisseia, 1957, p 28-29).

[879] Nicolas Flamel explica sem meias palavras que o processo da forja do latão (liga metálica de cobre e zinco) era tradicionalmente representado por dois dragões, um macho e uma fêmea, que "ornam-se de hábitos reais" quando seus

No *Buch der heligen Dreifaltigkeit* as asas de dragão-morcego apareceram pela primeira vez conectadas a um modelo andrógeno, produzido pela fusão de prováveis retratos do rei Sigismund e da rainha Barbara.[880] A redação indica que o espécime alado representa a união da "pedra feminina da graciosidade" com a "pedra masculina da pureza[881]". Presumo que a mensagem supraliminar diga respeito à fabricação de armas e armaduras metálicas, mas também à investidura de heróis dragontinos.



1) Cópias da mesma prancha reproduzida na série *Pandora* (1582), de Hieronymus Reusner[882], e 2) no *Codex Germanicus Monacensis 598* (1417), pertencente ao acervo da Bayerische Staatsbibliothek, em Müchen. 3) Compacto de alegorias no *Rosarium Philosophorum* (1550).

Assim como o sacro império coligava outros reinos firmando alianças militares, o andrógeno enlaçado pelo dragão bicéfalo carrega duas coroas sobressalentes nas mãos, duas nos pés, uma no pescoço, outra na cintura e a sua própria na cabeça.

A função do sangue no *Buch der heligen Dreifaltigkeit* é ambígua. Seu autor afirma ser monge franciscano. As cópias mais completas retratam São Francisco como um fantoche com estigmas, preso por fios de sangue a um crucifixo. Nas pranchas originais não há sangria quando o andrógeno combate o dragão ou reúne as árvores

---

corpos se fundem pelo aquecimento. (FLAMEL, Nicolas. *O Livro das Figuras Hieroglíficas*. Trad. Luís Carlos Lisboa. São Paulo, Três, 1973, p 82).

[880] No *Codex Germanicus Monacensis* 598, copiado em 1417, a virgem Maria aparece cinco vezes com aspecto físico e vestuário compatível com o das gravuras contemporâneas da Rainha Barbara. Na vigésima sexta página ela abraça a imagem de Jesus transformado no brasão do império (águia bicéfala), de forma a não deixar dúvidas sobre as identidades da trindade simbólica: Os produtos da concepção imaculada são as fontes formais do direito emanadas do poder legislativo. No sistema monárquico o pai da lei é o rei e a mãe sua rainha.

[881] ROOB, Alexander. *Alquimia & Misticismo*: O Museu Hermético. Trad. Teresa Curvelo. Trad. Teresa Curvelo. Lisboa, Taschen, 1997, p 462.

[882] ROOB, Alexander. *Obra citada*, p 463.

genealógicas que frutificam sóis e luas. Entretanto, a atualização compacta do *Rosarium Philosophorum* (1550) fez com que tudo vertesse, bebesse ou doasse sangue: O pelicano rasga o peito para alimentar filhotes. A hidra ou dragão tricéfalo vampiriza a si mesma. O andrógeno – que perdeu a semelhança física com os modelos históricos anteriores – empunha uma taça. O leão do palatinado aguarda o momento de abocanhar o fruto da árvore solar, que sangra profusamente em sua boca, numa gravura conexa.

Tentação diabólica

O objeto nº 1854,0614.167 do catálogo do British Museum é uma xilogravura dum idoso calvo e barbado sendo carregado no ar por um bando de diabos, em maioria alados. Três diabos estão munidos de porretes para surrá-lo. O aspecto físico adotado por cada enteléquia muda misturando características de animais marinhos, terrestres e aéreos. Peritos datam o desenho em cerca de 1475-1490, atribuem autoria a Martin Schöngauer (1450-1491) e sugerem que represente a tentação de Santo Antônio.[883]

Não sabemos se a impressão anterior, mais modesta, inspirou uma segunda versão da tentação de Santo Antônio, de autoria de Matthias Grünewald (1480-1528), datada em cerca de 1512-15, quadro a óleo integrante do acervo permanente do Musée d'Unterlinden, em Colmar. No céu desta tela vemos lobisomem com plumas de ave, anjo negro e sáurio com asas de inseto. É no chão que encontramos diabos espancando[884] o idoso santo, dois deles com asas padrão morcego na cabeça, tão estilizadas que mais parecem a pele do pescoço do lagarto de gola.[885]

Na Capela de San Brizio, em Duomo, Orvieto, o afresco dos condenados ao Inferno (1499-1502), de Luca Signorelli (1445 - 1523), exibe diabos na forma de negros belos, de porte atlético, chifres de touro e asas de morcego com polidactilia suportando

---

[883] Museum number 1854,0614.167. Exposição online do British Museum acessada em 25/02/2017 as 18h10. URL: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1403650&partId=1&people=46162&peoA=46162-1-7&page=2>.

[884] O detalhe curioso é a arma utilizada pela figura central contra Santo Antônio: Um maxilar de burro, a arma de Caim usada para matar Abel num alto relevo do altar da Catedral de Saint-Bavo, em Ghent, Bélgica, esculpido por Jan van Eyck, em 1432; também em gravuras de Lucas Van Leyden (1520, 1524 e 1529), Mabuse (c. 1527), Johann Sadeler (1576) e Jan Lievens (1640); mesmo recurso encontrado por Sansão na ocasião em que o herói foi possuído por Ruach YHWH, o espírito de deus, matou mil homens conforme a narrativa de *Juízes* 15:15.

[885] *THE TEMPTATION OF SAINT ANTHONY*, ca. 1512-15. Em: Artsy. Acessado em 25/02/2017 as 19h13. URL: <https://www.artsy.net/artwork/matthias-grunewald-the-temptation-of-saint-anthony>.

o patágio. Eles carregam homens e mulheres brancos até o lugar do medo, onde são jogados para se misturar com alguns diabos sem asas muito coloridos, doutras raças.

O objeto de registro Oo,3.9 da reserva técnica do British Museum é um desenho de Peter Paul Rubens (1577-1640), pintor flamengo do estilo barroco, datado de 1614-18, retratando nove condenados ao Inferno, de ambos os sexos, todos de etnia branco-caucasiana, em maioria obesos de terceira idade, acumulados por onze diabos; dez cinzentos e um negro, alguns com asas de morcego e outros não. O diabo negro tem aspecto perfeitamente humano, de bela constituição física, e ele carrega uma jovem.[886]

No quadro *La última cena* (1632), do pintor flamengo Peter Rubens (1577-1640), atualmente exposto no Museo de la Pinacoteca de Brera, há um morcego pousado no teto do local onde Jesus compartilha a última ceia com seus apóstolos. Jesus e alguns homens olham para o animal que está a causar um considerável incômodo em sua imobilidade. Até um cão se esconde abaixo da mesa, com medo. Será o diabo ou um mero morcego? De qualquer forma sua presença funciona como catalisador do medo.

Mas que diabos!?

No mundo moderno devir animal não é só "coisa de índio". Suponho que o anjo da morte saia dos afrescos das igrejas e das telas do cinema para caminhar pelas bocas e ouvidos dos crédulos; da mesma forma que uma raça de extraterrestres cinzentos, magricelos e de olhos enormes, germinou na arte de capa do romance *Comunhão*, de Whitley Strieber, para se tornar o padrão iconográfico de retratos falados derivados de narrativas de contatos imediatos de terceiro, quarto e quinto graus, desde então.

Uma vez que a arte ocidental estabeleceu que o diabo possui asas de morcego, coube aos religiosos dar testemunho de fé em sua existência e bestialidade. Em 31 de outubro de 1959 o futuro pastor pentecostal Willian Schnoebelen, ainda criança, saiu para festejar o Halloween, numa cidade interiorana no Meio-Oeste dos Estados Unidos, e "quase morreu" por causa de uma "visão assustadora". Foi quando ele descobriu o diabo. Tal memória foi narrada à sua esposa Sharon Schnoebelen.

---

886 *DRAWING*. Em: British Museum. Acessado em 09/03/2017 as 11h53. URL: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=709306&partId=1>.

> O brilhar das estrelas naquela noite de outubro, que até então ele podia ver muito bem, de repente desapareceu — ou foi coberto por alguma coisa.
>
> Toda a abóbada celeste agora parecia contorcer-se como algo vivo ou, talvez, como um grupo de coisas vivas. A princípio, o menino não conseguiu discernir o que estava vendo. Pareciam muitos cachos de uvas que se sacudiam de dor, suspensos como se fossem tumores obscenos, escuros, que obscureciam o firmamento estrelado.
>
> Assim que o menino, boquiaberto foi saindo bem devagar de sob os galhos daquelas árvores que se espalhavam por todas as direções, as coisas ficaram um pouco mais nítidas. Cada um daqueles cachos começou a se abrir, aos poucos, tornando-se horripilantes. Então ele percebeu o que de fato eram: um bando de enormes criaturas que se pareciam com morcegos, furando com suas pequenas garras ossudas o manto aveludado da escuridão noturna!
>
> Os olhos de tais criaturas, então, se abriram. Apesar de serem demasiadamente horrorosas, foi desse modo que ele pôde ver, com maior facilidade, quantas eram. O que viu, deixou-o estarrecido. Pareciam milhares! Milhares de olhos de um vermelho acentuado faiscavam naquela massa de seres mórbidos que dele se aproximavam. Os olhos que ele via pareciam entorpecer a sua alma.
>
> — *Agora você nos pertence*.
>
> Estas palavras ressoaram em sua mente como a badalada de um grande sino.
>
> — *Agora você nos pertence*.
>
> Um sentimento de terror, não apenas um medo desconfortável, mas um *gélido e horrendo pavor*, como um calafrio, percorreu de cima a baixo toda a sua espinha dorsal. Um estranho poder, com uma força irresistível, despencou sobre ele, fazendo-o cair de joelhos.[887]

Embora um amiguinho tenha informado que não havia nenhum capeta no céu, o jovem Willian cresceu procurando "aquelas horrorosas e desagradáveis criaturas de olhos vermelhos[888]" nas estrelas a cada noite de Halloween. Ele chegou a acreditar que

---

[887] SCHNOEBELEN, Willian & Sharon. *Lúcifer Destronado.* Trad. Milton Azevedo Andrade. Rio de Janeiro, Danprewan, 2004, p 13-14.

[888] SCHNOEBELEN, Willian & Sharon. *Obra citada*, p 14.

tinha virado um vampiro sedento por sangue até concluir que, se há diabo, logo, também há um deus, e confortou-se com a fé na proteção de Jesus.

A criptozoologia é um hobby que consiste em reunir narrativas sobre seres-vivos não catalogados ou declarados extintos pela zoologia e, depois, procurar por eles. Os hobbistas costumam decantar os sucessos dos bem afortunados que lograram êxito na confirmação do ocapi (*Okapia johnstoni*), da lula-gigante (*Architeuthis spp.*), da lula-colossal (*Mesonychoteuthis hamiltoni*), do hipopótamo-pigmeu (*Choeropsis liberiensis*), do ardvark (*Orycteropus afer*) e até mesmo do ornitorrinco (*Ornithorhynchus anatinus*).

Entretanto, os criptozoólogos malogram na busca pelo Monstro do Lago Ness, pelo Monstro da Lagoa Rodrigo de Freitas e doutros peixes actinopterígeos, hipotéticos fósseis vivos que habitam o fundo dos lagos. Eles perseveram na procura pelo primata Sasquatch ou Pé Grande do folclore nativo-americano, pelo Mapinguari da floresta amazônica do Brasil e Bolívia, e por outros criptidos (animais não confirmados).

Seus livros são um manancial de registros agrupados por critério de semelhança, geralmente úteis para a pesquisa folclórica. O hipotético *Homo avis*, coeficiente comum aos relatos de homens morcego, diabos e anjos alados, é a espécie mais desacreditada da criptozoologia, causadora de disputas entre os hobbistas, porque a inclusão da busca ao impossível ou demasiadamente ridículo na lista de afazeres prejudica a credibilidade coletiva, a despeito de rigorosa metodologia adotada por uns e outros.

Peter Brookesmith averiguou que às vezes "ocorrem observações isoladas e a misteriosa entidade alada desaparece como se nunca tivesse existido". Noutras vezes, "há repetidas aparições numa pequena área, embora sem quaisquer pistas reais quanto à sua natureza[889]". Sua preferência está inclinada para narrativas de "pessoas comuns e sinceras[890]" que seriam desacreditadas pela maioria dos indivíduos, ainda que a coleta de relatos de "aparições" do *Homo avis* indique uma distribuição mais ampla ao redor do globo do que as de pássaros gigantes e supostos pterodátilos.

Certa vez o *New York Times* (edição de 12 de setembro de 1880) divulgou que "um homem com asas de morcego" com "uma expressão cruel e determinada" na face sobrevoou Coney Island, em direção à costa de New Jersey. A luminescência baloeira foi uma das caraterísticas de outro gigante que nadou no ar, na noite de 14/04/1897, em

[889] BROOKESMITH, Peter (org.). *Seres Fantásticos e Misteriosos*. Trad. Fernando Martins. São Paulo, Círculo do Livro, 1984, p 30.

[890] BROOKESMITH, Peter (org.). *Obra citada*, p 28.

Mount Vernon, Illinois.[891] Em 18/06/1953, às 2h30, numa noite cálida de quinta-feira, três vizinhos, Sra. Hilda Walker, Howard Phillips e Judy Meyers, papeavam no vestíbulo dum apartamento na Third East Street, em Houston, Texas, quando encontraram mais alguém madrugando nas redondezas. Um homem de 1,90m de altura atravessou o gramado, a 7,50 metros de distância da janela. Ele trajava roupas tão justas quanto um uniforme de paraquedistas, de cor cinza ou preta, botas de cano curto e uma realística capa customizada na forma de asas de morcego dobradas sobre os ombros.

A figura exótica trepou agilmente numa árvore e ficou cerca de trinta segundos balançando num galho. Howard opinou que ele "estava dentro dum halo de luz". Hilda concordou que "havia uma pálida luz cinzenta à volta dele". A luz bruxuleou até apagar e o estranho misterioso foi tragado pela escuridão. "Eu vi-o, e ninguém pode dizer que não o vi", disse Judy aos repórteres do *Houston Chronicle*. "Posso ter ficado pancada, mas vi-o, o que quer que fosse", concluiu Howard.[892]

Quando o soldado da marinha Earl Morrison, da Primeira Divisão de Fuzileiros no Vietnã, servia perto de Da Nang, em agosto de 1969, ele e outros dois sentinelas, no alto duma casamata, viram uma figura humana pouco depois de 1h da madrugada. Morrison achou que a pele deveria ser recoberta por pêlos, e não penas, e que "a pele das asas parecia moldada nas patas"; mas não era patágio, pois o movimento mole dos membros superiores sugeria a inexistência de ossos. Após voltar para os EUA, quando entrevistado por Don Worley, o ex-fuzileiro falou:

> Vimos uma coisa que parecia um par de asas, semelhantes cm as de um morcego, só que muito maiores que um morcego normal. Quando chegou bem perto, e pudemos vê-la, parecia uma mulher, uma mulher nua. Era preta. A pele era preta, o corpo era preto, as asas eram pretas, toda preta. Ela brilhava à noite e tinha uma nuance esverdeada... Ela começou a sobrevoar sobre nós, mas nós não ouvíamos barulho nenhum. Estava bem acima de nós, e depois chegou perto das nossas cabeças, 1 ou 2m, mas mesmo assim não ouvíamos o barulho das asas batendo. Chegou a eclipsar a lua uma vez, de tão perto que estava. E escura, parecia preta retinta, mas a víamos por causa da incandescência. Chegava a brilhar. Depois ela voou na direção do nosso acampamento, e então, quando estava a uns três metros de nós,

[891] CLARK, Jerome. *Enciclopédia do Inexplicável*. Trad. José Eduardo Ribeiro Moretzohn. São Paulo, Makon Books, 1997, p 204.

[892] KEEL, John A. *Estranhas Criaturas do Tempo e do Espaço*. Lisboa, Edilivro, 1980, p 259.

> começamos a ouvir as asas batendo. O barulho era de asas normais. Nós a observamos por muito tempo, e depois ela foi embora.[893]

Earl Morrison confirmou, sem cair em contradição, quando entrevistado por Peter Brookesmith, que ele observou o voo da mulher a alguns metros de distância de si e doutras duas testemunhas. Era uma mulher bioluminescente, emitindo luz esverdeada como um vaga-lume, talvez semelhante a um balão zoomorfo do tipo morcego (criado pelos oponentes orientais para celebrações e ritos apotropaicos).

> De repente — não sei por quê —, nós três olhamos para o céu e vimos a figura vindo em nossa direção. Tinha uma espécie de fosforescência, e a princípio não conseguimos distinguir o que era. A coisa começou a vir em nossa direção, bem devagar. Súbito, vimos o que pareciam ser asas, como as de um morcego, só que gigantescas. Depois que chegou perto o suficiente para podermos ver o que era, pareceu-nos uma mulher. Uma mulher nua. Era negra. A pele, o corpo e as asas, tudo nela era negro. Mas tinha um brilho fosforescente. Resplandecia na noite — com uma espécie de aura esverdeada.[894]

Imagino que seria fácil decifrar a intenção do indivíduo que fazia a mímica do morcego se os coletores de dados não fossem ufólogos interessados em teorizar sobre a audição dum "grande barulho" sobre os telhados do outro lado da rua seguida da coincidência dum relâmpago observado por Hilda, Howard e Judy, depois de tudo.

Essas narrativas brotam do nada e são instantaneamente atraídas pelo interesse do ouvinte. Quando adquiri meu primeiro livro de criptozoologia, a visita de uma amiga, Daniele, me interrompeu a leitura. Diante da obra ilustrada de Peter Brookesmith, ela lembrou dum caso transmitido por seu namorado e futuro esposo Alex, no ano de 1999. Telefonei para o Alex. Ele endossou e repetiu o relato, afirmando ter ouvido dum maçom que escutou dum parente que testemunhou algo extraordinário.

> Estava no segundo andar de uma casa olhando para uma rua deserta. De repente passou um homem vestindo sobretudo negro ou algo parecido. O homem abriu as asas, que iam de uma ponta a outra da rua. A testemunha acredita que se tratava de um arcanjo.

---

[893] CLARK, Jerome. *Obra citada*, p 205.

[894] BROOKESMITH, Peter. *Seres Fantásticos e Misteriosos*, p 30.

O que dizer quanto a isto? Dever-se-ia rotular tudo em bloco como miragem, alucinação, mentira, superstição, lenda, contos da Carouchinha, histórias do tio Janjão? Ou, como dizia Bram Stoker, as vezes é preciso acreditar em coisas que não aceitamos (*to believe in things that you cannot*)?

Exceto por uns raros criptozoólogos e ufólogos, praticamente ninguém crê no *Homo avis* enquanto espécie natural. A tendência do narrador é opinar sobre a origem sobrenatural do homem-pássaro ou homem-morcego. É constrangedor quando o *Homo avis* desaparece na nuvem de fumaça de pólvora ou seu ectoplasma[895] se desmancha como neblina de gelo seco fervido em água quente.

Todos que relataram experiências para criptozoólogos e ufólogos evitam usar a palavra “vampiro”, no intuito de dar credibilidade às narrativas; mesmo assim parecem descrever a iconografia do Conde Drácula ou do Batman, como humanos vestidos a caráter em festa de Halloween. A diferença é que eles voam ou se divertem fazendo acrobacias impeditivas para adultos sedentários. Isso os torna sobre-humanos, distintos dos carnavalescos inaptos para a realização de efeitos especiais. E as datas não eram propícias para fretas.

Os objetos da atenção de alguns narradores são invulgarmente sensuais. As mulheres gritam pelo homem morcego de Houston. Os fuzileiros tiram os olhos do solo, e da vida, devotando toda a atenção a uma isca interessante.



[895] John Keel ressalta que alguns relatos descrevem manifestações de OVNI (objeto voador não identificado) em conjunto com aparições de pessoas aladas. O homem-morcego pode ser visto saindo do OVNI, então identificado como aeronave proveniente dum universo paralelo ou ser ele mesmo o próprio OVNI, identificado como esfera de ectoplasma opaco ou bioluminescente, que se transforma em humano. De qualquer modo, o objeto da atenção dos narradores se locomoveria num plano extradimensional para além de nossa instrumentação. Sendo o ectoplasma uma forma modelável (no que o vampiro cinematográfico se transforma quando se desmancha, conforme seu mitologema), uma massa de ectoplasma compacto poderia tomar forma esférica ou de disco e acabaria classificado como OVNI.

A desconstrução do padrão de narrativas acumuladas pela criptozoologia é habitualmente realizada pela desinformação, com fins de entretenimento das massas. Uma reportagem do jornal *Weekly World News* (edição de 23/06/1992), assinada pelo editor Dick Kulpa, noticiou a descoberta dum menino morcego (*bat boy*) com 60,96cm de altura e 19kg, na caverna Hellhole, em West Virginia. A matéria de capa – ilustrada com um boneco horripilante – rendeu lucro sensivelmente maior que a média. Desde então o Bat Boy capturado pelo fictício Dr. Bob Dillon virou mascote do jornal, fugiu, foi perseguido pelo FBI, liderou tropas norte-americanas contra Saddam Hussein, etc.

Funcionalismo do Monstro
(Reconstrução dum Personagem Folclórico pelo Discurso Político)

Recentemente vivenciamos um caso onde um formador de opinião declarou algo e essa declaração gerou tanto reações de apoio quanto reações de protesto; bem como de protesto contra o apoio e protesto contra o protesto, sucessivamente *ad infinitum*.

As ações de declarar algo e protestar contra o algo dito são concretizadas pelo uso da palavra. Embora o caráter verbal deixe de ser um denominador comum às ações posteriores, reformulantes do discurso dialógico (caracterizado como desenho de caricaturas, confecção de bonecos gigantes para uso em manifestações, etc.), tais ações podem ser consideradas como emblemáticas de um gesto maior que ganha sentido por intermédio da linguagem, explicitando-se o ilocutório[896].

O elemento folclórico é mutante, dinâmico e exala ares de coisa eterna. Não se confunde com o falante que o produziu, reproduziu ou renovou, nem com a brevidade do útil, quando a menção a qualquer quimera se presta a um propósito específico. Como bem explica Décio Rocha, os enunciados não representam o mundo, exceto no sentido de reproduzir uma versão deste mundo que permanece estática, estagnada, no tempo e no espaço.

> Devemos lembrar um dos aportes fundamentais da pragmática: a linguagem como forma de ação sobre o mundo. Ora, assim como os homens se organizam em sociedade, trabalham, modificam a ordem das coisas que os rodeiam, eles também produzem linguagem, produzem textos, o que seria uma outra forma de atuar sobre esse mundo. A investigação das interações verbais tem contribuído para reafirmar uma tal perspectiva, na medida em que a palavra desempenha um papel de regulação/construção do vasto leque de relações que se estabelecem entre os homens: relações de dominação, de enfrentamento, de definição de identidades, de produção de diferentes modos de subjetivação.[897]

---

[896] Ato ilocutório é aquele que comunica uma intenção de ação associada ao significado do enunciado; é a ação do locutor que pronuncia um enunciado em determinadas condições comunicativas e com certas intenções, tais como criticar, avisar, ordenar, etc.

[897] ROCHA, Décio. Representar e intervir: linguagem, prática discursiva e performatividade. Em: *Linguagem em Discurso*: Vol. 14, nº 3. Santa Catarina, UNISUL, set./dez. 2014. p 623. URL: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/linguagem-em-discurso/1403/140300.pdf>.

Luiz Inácio “Lula” da Silva, líder do Partido dos Trabalhadores (PT), foi o trigésimo quinto presidente do Brasil, eleito em 2002, reeleito em 2006. Lula foi o primeiro presidente eleito após a instalação das urnas eletrônicas em todo o território brasileiro. Ele indicou e foi sucedido por Dilma Vana Rousseff, eleita em 2010, reeleita em 2014. Isto foi possível porque, de 1997 a 2018, a lei permitia o exercício de dois mandatos consecutivos pelo mesmo candidato, inclusive facultando um terceiro mandato desde que não consecutivo.[898]

Nada impede que o povo brasileiro eleja apenas candidatos presidenciáveis dum mesmo partido *ad infinitum et ultra* e, legalmente, nada obsta que o próprio Lula torne a disputar o cargo nas eleições de 2018. Porém, em 2016, a oposição partidária restava incomodada pela imutabilidade da preferência durante o período de quatorze anos ininterruptos. Estavam, portanto, acusado o partido mais votado de escabrosidades.

Estando formalmente obrigado a investigar qualquer *notitia criminis*, pedido de impeachment e/ou etc., antes do julgamento da culpa ou inocência, procedência ou improcedência de pedidos, o poder judiciário foi envolvido num embaraçoso espinheiro.

No dia 03/03/2016 o douto Luís Inácio Lucena Adams se exonerou do cargo de Advogado-Geral da União, para o qual havia sido escolhido e estabilizado pelo seu xará e pela presidente Dilma desde outubro de 2009. Poucas horas depois, em 04/03/2016, todos os imóveis pertencentes à família de Luiz Inácio “Lula” da Silva foram revistados pela polícia federal emitiram mandado de condução coercitiva para que o próprio ex-presidente fosse levado, como um preso, a fim de prestar um depoimento de três horas à Polícia Federal. O índice Ibovespa subiu 4,01% e a cotação do dólar caiu de R$ 3,80 para R$ 3,69 (tornando a subir nove centavos em menos de três dias).

À tarde, logo após a liberação, atendendo ao assédio da imprensa, Lula discursou no Diretório do Partido dos Trabalhadores (PT), situado na Rua Asdrúbal do Nascimento, 226 (SP), afirmando sobre a atuação do Ministério Público: “Se quiseram matar a jararaca, não bateram na cabeça. Bateram no rabo. A jararaca está viva”.

Destaco trechos da fala anterior, que trata dum assunto tematicamente pertinente (a dispersão do medo):

> Eu não estou indignado com os jornalistas. Estou indignado com o comportamento de determinados meios de comunicação. Estou

[898] A reeleição para cargos no poder executivo só foi proibida após a aprovação da PEC nº 113/2015, que alterou os artigos 14, 17, 57 e 61 da Constituição da República Federativa do Brasil.

> indignado com o julgamento precipitado. Hoje quem condena as pessoas são as manchetes. (...) Hoje amedrontam o poder judiciário. Hoje amedrontam o Ministério Público. Hoje amedrontam a polícia federal e amedrontam os políticos. Eu tenho dito para meus políticos do PT: Só tem um jeito de a gente levantar a cabeça: É a gente não ter medo e fazer com que eles sejam tratados igual como todos nós somos tratados.

Em linguagem coloquial, o ditado "matar a cobra e mostrar o pau" significa uma pessoa afirmar algo e provar a veracidade da notícia de forma a não deixar dúvidas. Neste contexto, mostrar uma cobra viva obviamente equivale a apontar a inaptidão do Ministério Público em avaliar a existência de *periculum in mora* e *fumus boni iuris*.[899] Ou seja, não há cobra. O bicho é uma metáfora.

Os panfletários da oposição reinterpretaram o discurso como se o ex-presidente se referisse a si mesmo como cobra ferida. O Movimento Brasil Livre (MBL) produziu o mascote Jarareco[900], com corpo de falsa-coral em P&B, cabeça humana do ex-presidente Lula e exatos cinquenta e um metros de comprimento "para simbolicamente fazer alusão à Cachaça 51, uma das preferidas[901] da Jararaca!"[902]

Foi exibido em 14/03/2016 por manifestantes em Maceió, sendo estruturalmente semelhante às alegorias de dragões chineses, usadas em festivais onde várias pessoas precisam entrar na coisa e andar em coreografia, a fim de dar aparência de vida ao ofídio folclórico.

Os organizadores da Frente Brasil Popular responderam à provocação criando outro boneco de jararaca para uso dos militantes do PT num um ato a favor do governo

---

[899] *Periculum in mora* e *fumus boni iuris*: Expressões corriqueiras no direito brasileiro. Significam respectivamente que há "perigo na demora" ou que há indícios de autoria de ato típico, ilícito e culpável num caso concreto.

[900] Em data anterior, a FIESP produziu três bonecos infláveis de 12m de altura para usar nos protestos em Brasília contra o aumento dos impostos. Estes bonecos representavam um patinho amarelo morto, uma caricatura da Dilma Rousseff e uma caricatura do ex-presidente Lula com uniforme de presidiário. Este último foi apelidado de Pixuleco pelos manifestantes e ficou conhecido em todo o Brasil. O Jarareco é uma variante do Pixuleco com corpo de víbora.

[901] A Cachaça 51 é produzida pela Companhia Müller de Bebidas desde 1951. A fábrica em Pirassununga, São Paulo, é a maior e mais importante produtora de cachaças do Brasil e do mundo, exportando para mais de 30 países. Algumas artes e fotos de Lula bebendo socialmente, com garrafas na mesa, tiveram circulação viral na internet.

[902] BONECO DA "JARARACA DO LULA" EM MACEIÓ CHAMOU ATENÇÃO NAS MANIFESTAÇÕES E VIROU SUCESSO NAS REDES SOCIAIS. Publicado em 14/03/2016 no blog *Maceió.com.br* URL: <http://www.maceio.com.br/noticia/alagoas/2016/03/boneco-da-jararaca-do-lula-em-maceio-chamou-atencao-nas-manifestacoes-e-virou-sucesso-nas-redes-sociais.html>.

realizado em 18/03/2016, na Praça do Ferreira, mas também em outras áreas de Fortaleza. Então a metáfora se tornou visível, aglutinando caracteres iconográficos.

A jararaca é cobra verde salpicada de amarelo e vermelho, grande, cheia de dentes brancos serrilhados; que assusta os passantes abrindo e fechando a boca de goela vermelha. Na forma de alegoria o seu esqueleto é uma estrutura metálica sanfonada coberta de pano intercalado por aros, a fim de esticar e encolher conforme o manuseio.[903]

O ditado e o folclore

Quando alguém fala em "matar a cobra e mostrar o pau" não é comum dar nome à cobra que representa um problema a ser superado. A famosa jararaca não é um organismo biológico rigorosamente submetido a uma classificação taxinomia. Jararaca é braquilogia do tupi guarani *yara'raka* que não apenas descreve as serpentes peçonhentas da família das botrópicas como também se refere a um animal mitológico.

Quando o folclorista norte-americano Anthony Masters travou contato com lendas brasileiras, em 1972, ele falhou em reconhecer no *lobisomem* um equivalente do *werewolf* e opinou no sentido de classificar a mítica víbora como espécie de vampiro:

> No Brasil há dois tipos de vampiros: a *Jaracaca* (com aspecto ofídio) e o *Lobishomem*. A *Jaracaca*, convenientemente camuflada, ataca mães na hora da amamentação dos filhos. A criança é empurrada para o lado e fica a chupar a ponta do rabo da cobra. Enquanto isso a *Jararaca* bebe o leite. Sangue e leite são simbolicamente indissociáveis como dadores da vida. A única notícia de *Lobishomem* que encontrei diz que a espécie ataca mulheres que, depois, se tornam ninfomaníacas.[904]

Lobishomem, com "h", era a maneira correta de escrever o vernáculo lobisomem em Portugal e no Brasil antes da reforma ortográfica de 1943. *Jararaca* com um "r" e dois "c" ninguém sabe, ninguém viu. O folclorista Matthew Bunson endossou a informação de que a *jaracaca* (sic.) seria uma espécie de vampiro brasileiro.[905]

---

[903] MANIFESTANTE LEVA "JARARACA"; EM PROTESTO EM FORTALEZA. Vídeo publicado no G1 Ceará, em 18/03/2016. URL: <http://g1.globo.com/ceara/videos/v/manifestante-leva-jararaca-em-protesto-em-fortaleza/4894183/>.

[904] MASTERS, Anthony. *The Natural History of The Vampire*. New York, G. P. Putnam's Sons, 1972, p 51-52.

[905] BUNSON, Matthew. *The Vampire Encyclopedia*. New York, Three Rivers Press, 1993, p 138.

Pouco a pouco foi se reafirmando a confusão dos mitos. O documentário *Vampire Island* (2010), exibido pelo canal History Channel International, apresenta uma longa lista de entes míticos e/ou folclóricos como se todos fossem iguais, com destaque para o morto vivo chinês *jiangshi* (殭屍), o homem sapo hematófago australiano *yara-ma-yha-who*, o diabrete hindu *asura* (असुर) e "*the jaracaca of Brazil*".

Paulo Coelho endossa o consenso norte-americano e explica:

> No Brasil, a lenda da jararaca – que deixa a criança chupando sua cauda enquanto bebe o sangue e o leite da mãe que amamenta – é uma das muitas versões tropicais da figura do vampiro.[906]

O historiador Raymond MacNally catalogou com mais detalhes o conto folclórico sobre mães brasileiras que, estando exauridas pela jornada de trabalho no corte de cana ou etc., dormem amamentando bebês de colo e são vigiadas por jararacas parasitas. Enquanto esvazia o leite nos seios da mãe a víbora mantem o bebê quieto oferecendo o rabo como chupeta.

> Se a presença da cobra não for notada a tempo, a criança pode morrer de fome. Lendas semelhantes se espalharam pelo mundo, notadamente no Marrocos e na Índia, e ainda uma variação bastante fiel existe no nordeste do México e nos Estados Unidos.[907]

As botrópicas são as víboras que mais matam e incapacitam brasileiros com veneno. A variedade folclórica é a única capaz de mamar leite humano, que gosta de "mamata", por implicação, sendo a obtenção de ganho desonesto por político, empresa ou administração pública, coloquialmente equiparada ao furto do leite do seio da nação brasileira. A capa da revista *Veja* (edição 2469, ano 49, nº 11), impressa em 16/03/2016, exibiu uma caricatura ultrarrealista do ex-presidente com cabelo de Medusa.

Seria a "jararaca" da oposição um indivíduo ou o partido político inteiro? Pouco importa. Conforme explica Décio Rocha, para compreender quaisquer discursos pela análise pragmática basta permanecer "na letra do texto", sem acreditar que a verdade

---

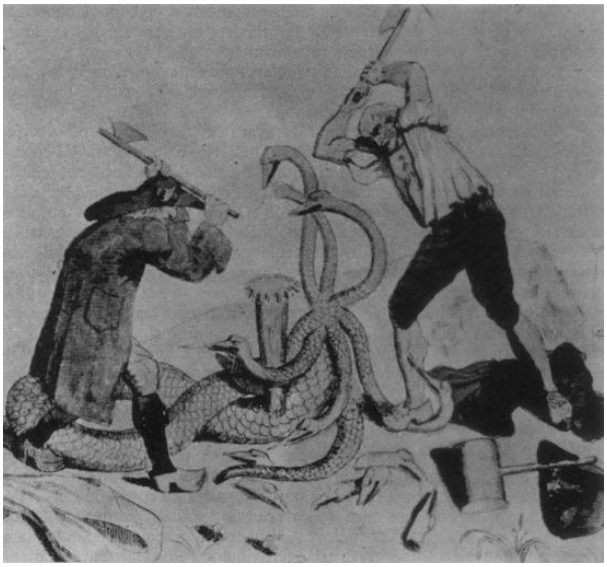
[906] COELHO, Paulo. O Mito do Vampiro – I. Em: *Planeta*, nº 105. São Paulo, Três, junho de 1981, p 30.

[907] McNALLY, R.T. *Dracula*: *Truth and Terror*. S. Burlington, Voyager, 1996, CD-ROM, mapa mundi (o texto aparece ao clicar no Brasil).

esteja distante, “bem guardada no interior dos textos e travestida sob a aparência enganosa da materialidade linguística que é preciso saber atravessar”.[908]

O sentido da metáfora varia incessantemente conforme o contexto e o lugar do discurso, inclusive facultando mutações por dialogismo. Na forma alegórica e/ou caricatural isto é um produto social atravessado por vozes, por diferentes visões de mundo. O *status* da recém-nascida jararaca imortal foi elevado de parábola ou analogia a alegoria carnavalesca em poucas horas, assim como medalhas de Napoleão III representado como um vampiro prussiano infiltrado, viraram moeda correte em França.

A propósito, de acordo com o historiador Raymundo Carlos Bandeira Campos, nas caricaturas políticas da época da Revolução Francesa os bichos folclóricos peçonhentos costumavam ser metáfora do governo de direita. As numerosas cabeças de uma hidra vampírica representavam a pluralidade dos impostos.



Membros do Terceiro Estado se enfastiam num trabalho de Hércules, tentando cortar as cabeças duma hidra estaqueada no coração.[909]

O discurso, suas reconstruções e intepretações sob diferentes pontos de vista, não são peças dum quebra-cabeças predestinado a compor uma verdade heterogênea. Enunciados descontínuos se isolam nos instantes de suas irrupções históricas, restando os efeitos de suas possíveis influencias e memórias que circulam agregando inovações

[908] ROCHA, Décio. Perspectiva Foucaultiana. Em: SOUZA-E –SILVA, Beth Brait Maria Cecília (org.). *Texto ou Discurso?* São Paulo, Editora Contexto, 2012, p 49.

[909] CAMPOS, Raymundo. *Estudos de História Moderna e Contemporânea*. São Paulo, Atual, 1988, p 139.

e/ou perdendo seus pedaços pelo caminho, feito bola de neve rolando montanha abaixo, sempre que qualquer indivíduo deseje atualizar o lugar de sujeito do enunciado.

Cada enunciado está ligado a um referencial (ponto de intercessão) constituído de existências possíveis. O sujeito do enunciado (lugar determinado e vazio que pode ser ocupado por diferentes vozes) é o que pode firmar os marcos históricos e espaciais da narrativa, assumindo múltiplas perspectivas.

> A referida tendência de combate a diferentes formas de continuidade contribui de modo especial para o deslocamento da atenção do plano textual para um plano discursivo, se for considerada a própria mudança de *status* do documento que, a partir de um determinado momento, passa a ser dessacralizado, manuseado, refeito; em vez de um viés hermenêutico sobre o documento, instituiu-se uma perspectiva mais "pragmática".[910]

Contextualizando a lenda da jararaca, Lula acidentalmente forneceu à nação um parâmetro para a identificação, o desabrochar e o desenvolvimento dum tópico obscuro e pouco explorado do folclore nacional. Não cabe a nós decidir se a escolha da implicação lógica do ato de fala foi infeliz. Seria uma insensatez questionar a existência de discursos que ocultam uma imensidão de dados restritos, ficando o dito pelo não dito. Como diria o velho John Langshaw Austin, "há muitas maneiras de se matar um gato além de afoga-lo na manteiga, mas isso é o tipo de coisa (como indica o provérbio inglês) que nos passa despercebida".[911]

---

[910] ROCHA, Décio. Perspectiva Foucaultiana. Em: SOUZA-E –SILVA, Beth Brait Maria Cecília (org.). *Texto ou Discurso?* São Paulo, Editora Contexto, 2012, p 50.

[911] AUSTIN, John Langshaw. *Quando Dizer é Fazer*: Palavras e Ação. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Por Alegre, Artes Médicas, 1990, p 54.

Considerações Finais

Os filólogos Antônio Houaiss (1915-1999) e Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989) foram ideólogos da reforma ortográfica, ambos eleitos imortais da Academia Brasileira de Letras (ABL). Aurélio foi membro da Comissão Nacional do Folclore.

Antes de 1975 eles nada disseram sobre a ocorrência de morcegos hematófagos na biota sul-americana e mesoamericana. Ambos mencionaram o *Vampyrum spectrum*, morcego carnívoro e insetívoro, com Aurélio acrescentando que vampiros são, no geral, "todos os morcegos sugadores de sangue[912]". O salto qualitativo ocorreu quando Sílvio Carvalho e Solon Leontsinis foram chamados para colaborar na definição de assuntos relativos à zoologia no *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*.

Um dicionário escolar não deveria impressionar crianças com medidas inquietantes e nomes fantasmagóricos, nem falar de uma ou mais espécies que atacam aves. O que todo leigo precisa saber é qual espécime ataca seres humanos, podendo transmitir o vírus da raiva.[913]

Depois dos morcegos, o foco recaiu nas ofensas e elogios de baixo calão. Em sentido figurado o "vampirismo" é definido como avidez "excessiva[914]", "demasiada[915]", "insaciável[916]", por qualquer objeto de desejo. Vampiro é todo aquele que "explora os pobres em benefício próprio" e "enriquece à custa alheia e/ou por meios ilícitos[917]".

Segundo Antônio Houaiss, haveria o vampiro patológico que sofre da "doença mental" chamada "necrofilia[918]". Neste quesito, Aurélio foi mais complacente ao imaginar o "vampirismo" como uma "qualidade de vampiro" ou "crença nos vampiros[919]".

No mais proveitoso verbete de Antônio Houaiss, bastam dezoito palavras para compor a secção que define o vampiro folclórico como um "morto que, segundo a

---

912 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa*. (9º Edição). São Paulo, Editora Civilização Brasileira, 1951, p 1247.

913 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*: (1ª Edição). Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975, p 1440.

914 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Pequeno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa* (9º Edição), p 1247; HOUAISS, Antônio (org). *Pequeno Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse*. Rio de Janeiro, Editora Larousse do Brasil, 1979, p 867.

915 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*: (1ª Edição), p 1440.

916 HOUAISS, Antônio (org). *Grande Enciclopédia Delta Larouse*. 12º vol: TER-ZYI. Paris, Libraire Larouse, 1970, verbete "vampirismo".

917 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. (1ª Edição), p 1440.

918 HOUAISS, Antônio (org). *Grande Enciclopédia Delta Larouse*. 12º vol: TER-ZYI, verbete "vampirismo".

919 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*: (1ª Edição), p 1440.

superstição, sai à noite da sepultura para sugar o sangue dos vivos[920]". Aurélio concorda, em trinta e seis palavras, que o vampiro folclórico é uma "entidade lendária", equiparável à "estrige" da mitologia grega, que suga o sangue dos vivos.[921]

Aparentemente os filólogos imortais se sentiam menos confortáveis ao escrever sobre vampiros mitológicos do que os autores da *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, que usaram mil quinhentas e oitenta e oito palavras, mais bibliografia, na descrição do mesmo tópico. Por outro lado, mesmo faltando assunto, trinta e três palavras foram gastas na exaltação da sensualidade ao conceituar a braquilogia "vampe" e sua forma abrasileirada "vampi[922]" como mulher fatal, tentadora, que "vira a cabeça dos homens com os seus atrativos[923]", usando o corpo para seduzir[924].

Havia chegado a época de afirmar que vampiro é qualquer rótulo de impacto, talvez para que deixasse de ser o que era e não pudesse restar definido como coisa alguma. O folclore não foi desconstruído. Findou meramente ignorado e enxovalhado. Mais vivo do que morto, o fenômeno admitiria fácil explicação natural (loucura, ambição, prostituição), tornando-se ridículo, caricato, desinteressante e indesejável.

No romance de ficção científica *Vampyroteuthis Infernalis*, o filósofo Vilém Flusser realiza um exercício de imaginação sobre a vida dum cefalópode habitante das profundezas abissais. Seu vampiro do inferno é primordialmente uma metáfora e um animal fantástico, sem pretensão de representar fielmente o táxon homônimo. A ideia de associar um monstro marinho às ações humanas vem de Thomas Hobbes, que se apropriou do nome bíblico Leviatã[925] para intitular seu tratado de filosofia política, onde debate problemas do estado moderno, postos pela sua contemporaneidade.

---

[920] HOUAISS, Antônio (org). *Pequeno Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse*. Rio de Janeiro, Editora Larousse do Brasil, 1979, p 867.

[921] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*: 1ª Edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975, p 1440.

[922] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda e PEREIRA, Manuel da Cunha. *Nôvo Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguêsa*. Rio deJaneiro, O Cruzeiro, 1961, p 776.

[923] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda e outros. *Pequeno Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa*. 9º Edição. São Paulo, Editora Civilização Brasileira, 1951, p 1247.

[924] HOUAISS, Antônio (org). *Pequeno Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse*. Rio de Janeiro, Editora Larousse do Brasil, 1979, p 867.

[925] Há uma descrição literal do monstro mitológico no Livro de Jó, capítulos 40:25-32 e 41:1-25. Leviatã é tão grande e forte que só pode ser vencido por força maior de origem não humana. Mesmo assim é caçado por insensatos crédulos de que conseguirão domá-lo. Uma informação adicional em Jó 3:8 descreve "os entendidos em conjurar Leviatã" como pessoas que "amaldiçoam o dia". Isaías 27:1 e Salmos 74:14 falam na expectativa do abate de Leviatã em tempo futuro. Isaías 51:9 revela identidade do monstro como metáfora da guerra entre nações.

Como todos os textos de Flusser, a fábula do *Vampyroteuthis* foi escrita em duas versões, uma em idioma alemão e outra em português, publicadas respectivamente em 1987 e 2011. A versão posterior, destinada aos brasileiros, difere em alguns detalhes.

Num passado recente, a descoberta de dois grandes cefalópodes despertou o interesse de coletores de relatos sobre criaturas fantásticas, tais como Leviatã e o Monstro do Lago Ness. Sendo assim, a lula colossal (*Mesonychoteuthis hamiltoni*) e a lula gigante (*Architeuthis spp.*) ficaram mais conhecidas por matérias sensacionalistas do que por descrições metódicas em inacessíveis publicações acadêmicas. Seu mais notório propagandista foi Arthur C. Clarke, que gravou um documentário televisivo onde pretendeu justificar e explicar a lenda escandinava do *kraken*, compilando desenhos seculares, testemunhos de marítimos e fotografias da superestimada coisa real.[926]

Foi provavelmente para romantizar e polemizar a notícia da descoberta de dois tentáculos encontrados no estômago de um cachalote, em 1925, que o ficcionista *H. P. Lovecraft concebeu* a fictícia lula dragontina do conto *The Call of Cthulhu* (1928)[927]. Nesta época certos biólogos marinhos ainda negavam a possibilidade de existência de vida na zona abissal. Então, se não vinham do habitat onde efetivamente habitam, donde viriam os grandes octópodes? Formas indistintas "parecendo polvos pretos[928]" são escrupulosamente coletadas por astronautas numa tecnológica capela flutuante, em *The Space Vampires* (1976), de Colin Wilson.

Inexistindo dúvidas sobre a procedência animal, dez anos depois, Vilém Flusser dispensa a catarse extraterrena e mantém a hipótese de metamorfismo por manipulação genética dum programa que diverge do nosso e converge para o nosso. *Vampyroteuthis Infernalis* ainda é o ser hibrido concebido por Colin Wilson, e o monstro psíquico de H. P. Lovecraft; porém atua no prazo da sôfrega lentidão do progresso biogenético, contra sua vontade, ascendido e modificado por humanos que descendem e se modificam.

Embora não cite ou parafraseie ninguém diretamente, percebe-se, pela temática, a relação dialógica das ficções filosóficas de Vilém Flusser e Thomas Nagel, no que diz respeito ao artigo *What is it like to be a bat?* (1974). Thomas Nagel (1837-) é um filósofo norte-americano, professor na New York University, conhecido especialmente pela publicação do referido artigo, bem como por outros trabalhos em ética e filosofia da

---

926 WELFARE, Simon & FAIRLEY, John. *O Mundo Misterioso de Arthur C. Clarke*. Trad. Ruy Jungman. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982, p 71-76.

927 LOVECRAFT, H. P. *The Call of Cthulhu*. Em: The H. P. Lovecraft Archive. Acessado em 07/01/2017 as 15h37. URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cc.aspx>.

928 WILSON, Colin. *Vampiros do Espaço*. Trad. José Sanz. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977, p 19.

mente. Paulo Abrantes e Juliana Orione ressaltam que a expressão "*what is it like...*" adquiriu um caráter quase técnico na literatura anglo-saxônica de filosofia da mente, para referir-se à consciência ou à experiência fenomênica.[929]Porém, o autor adverte que uma leitura analógica da expressão nos faria incorrer no erro de supor que a experiência subjetiva da mente dum animal, seja ele terreno ou extraterreno, diferente do *Homo sapiens*, poderia ser compreendida ou capturada por referência ao nosso caso.

A diferença fundamental está na afirmação de Thomas Nagel, sobre a insolubilidade do "intratável" problema da oposição entre mente e corpo (*mind-body problem*).[930] A coisa toda é uma tentativa de demonstrar a insustentabilidade das teorias materialistas ou reducionistas, quando Vilém Flusser utiliza o exemplo para dar prova do contrário, mediante releitura da teoria do *orgone* de Wilhelm Reich:

> "Espírito" significa determinado comportamento de um organismo. De modo que a psicologia não pode ser disciplina distinta da biologia, mas deve ser um dos ramos da biologia cujo propósito é o estudo de determinados comportamentos.[931]

O suporte essencial da evolução não é o organismo, mas o embrião onde o programa vital está contido. O DNA se imortaliza pela transferência dum corpo a outro, deixando os organismos mortos como meros vestígios em seu caminho rumo à evolução de suas virtualidades. Ao migrar de organismo para organismo, vai sofrendo modificações na mensagem que carrega. Trata-se de um jogo de permuta das virtualidades contidas no programa do ovo. Uma das virtualidades que destarte se realizam, eventualmente, é a mente[932]. Isto é, a capacidade de ter experiências subjetivas indutoras da consciência de estar-no-mundo.

A versão fictícia do *Vampyroteuthis Infernalis* é um modelo de homem invertido, esculpido num quadro reacionário de dicotomia maniqueísta. Neste inferno existencial "espírito" passa a ser sinônimo de "pecado". O horror em tudo isso é que reconhecemos

---

929 NAGEL, Thomas. *Como é ser um Morcego?* Trad. Paulo Abrantes e Juliana Orione. Em: CDD:128.2, p 245. Edição Online do Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência da UNICAMP, acessado em 01/01/2017 19h29. URL: <http://www.cle.unicamp.br/cadernos/pdf/Paulo%20Abrantes(Traducao).pdf>.

930 NAGEL, Thomas. *What is it Like to be a Bat?* Em: The Philosophical Review, Vol. 83, Nº 4. (Oct., 1974), p 423. Acessado em 04/02/2014 15:52. URL: <http://www.jstor.org/stable/2183914>.

931 FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Vampyroteuthis Infernalis*. São Paulo, Annablum, 2011, p 47.

932 FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 42.

nossos próprios motivos e mais nobres gestos sociais nos motivos e gestos vampyrotêuthicos. Seus valores estão no núcleo do nosso próprio comportamento.

A extrapolação do amor numa relação não meramente biológica, não simbiótica, que não visa à procriação, é uma atitude antinatural no *Homo sapiens*. A amizade humana não é cooperação de dois indivíduos em vista de determinada tarefa, mas prontidão de um indivíduo de permitir a outro que o altere. Quem ama e/ou tem amigos superou a condição natural, atingindo o patamar da "coisa espiritual" no caso humano.

No Vampyroteuthis, pelo contrário, o amor é geneticamente programado. Quando o Vampyroteuthis ama, está recaindo à sua condição animalesca. O ódio é a "coisa espiritual" nele, que busca a vitória da morte sobre o amor, do organismo sobre o ovo. Embora ele seja resultado do mesmo jogo que nos produziu, não mais brinca conosco. Está empenhado em algo que, para nós, é o metajogo. É assim que os antônimos conseguem superar precariamente suas respectivas animalidades.

> Nós brincamos de amor e estamos nisto ameaçados pela morte. Ele brinca de morte, e recalca o amor, que nele está mais evoluído que nós, os homens. A nossa meta é fundirmo-nos no outro, a fim de transcendermos a morte. A sua meta é fundir-se no outro a fim de poder devorá-lo e suicidar-se.[933]

Trata-se de um modelo horripilante, fascinante e antiutopia. Um modelo aprioristicamente inimitável, ainda que alguns personagens concebidos pelo ficcionista Clive Barker façam isso muito bem. A meta da evolução foi alcançada com o surgimento do orgasmo permanente, que é a vitória do amor sobre a morte. A evolução nega a última síntese e vai para além do Messias, abrindo novo caminho no além do amor, rumo à morte. De evolução da vida, passa ela a ser evolução da morte.[934]

O Vampyroteuthis é existência pós-messiânica que já foi "salva", e que se recusa a ser "salva".[935] Ele é nosso "outro". A *imitatio diaboli* não nos é possível, pois o *orgon* ou organismo não alcançou carga ou forma suficiente para podermos seguir tal modelo.

> O espírito se manifesta, no homem, por gestos amorosos, e no Vampyroteuthis, por gestos odiosos. A cultura humana é motivada pela

[933] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 52.

[934] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 51.

[935] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p, p 50.

> superação do ódio, a cultura vampyrotêuthica pela superação do amor, mas ambas visam à vitória do espírito sobre a natureza.[936]

Neste ponto o ficto animal de Vilém Flusser deixa de ser um ente biológico e remove a máscara de metáfora sócio-política. O Vampyroteuthis se esconde no fundo de nosso próprio pensamento. A ética humana é, em seu próprio núcleo, vampyroteutha. "Se analisarmos os nossos próprios modelos, sejam políticos ou parapolíticos, acabaremos desenterrando o Vampyroteuthis[937]". Nas profundezas de cada modelo sociopolítico humano habita um Vampyroteuthis reprimido, porém efetivo. Em todos os abismos, sua emergência inesperada tem efeito de bomba. Nosso Vampyroteuthis vem emergindo sob formas variadas, incluindo 1) a "morte de Deus" dos textos da teologia, 2) o pensamento programado da cibernética, 3) o cálculo proposicional da análise lógica, 4) o romantismo assassino do tipo "nazismo" da psicossociologia[938], 5) ideologias sangrentas nos programas políticos da dita "direita", 6) anseio de orgasmo permanente, de revolução permanente, nos programas políticos da dita "esquerda".

> Vai surgindo sob as formas mais inesperadas nas análises psicológicas, nas lógicas e nas teológicas, e nas futurologias de todo tipo. Em todos esses lugares, o Vampyroteuthis vai surgindo como nosso próprio espelho. Como antípoda nosso, no qual todos os nossos aspectos são invertidos. Pois contemplar tal espelho, a fim de reconhecer-se nele, e a fim de poder alterar-se graças a tal reconhecimento, é o propósito de toda fábula, inclusive desta.[939]

Quando não serve como exemplo à mera crítica política, o vampiro é a pá de cal sobre a carcaça de qualquer sistema falido. Para os tchecos, manter Drácula por mais de dez anos no teatro não era a mesma coisa que foi, para os alemães, sustentar o rentável musical *Tanz der Vampire* em cartaz de 04/10/1997 a 15/01/2000. Nos 40 anos do extinto regime comunista da Tchecoslováquia, a música e a ópera foram concebidas quase como subprodutos da cultura burguesa reacionária. Até 1989 o musical ainda não existia lá como um gênero independente. Não haviam teatros especializados, um amplo círculo de seguidores, nem tampouco publicidade de massa.

---

[936] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 106.

[937] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 108.

[938] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 127.

[939] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 134.

O primeiro musical nacional da República Tcheca foi justamente *Dracula* (1995), com script de autoria de Karla Svobody, Richarda Hesse e Zdeňka Borovce. O vestuário foi desenhado por Theodor Pistek, ganhador do Oscar de melhor figurino em 1984, pelo filme *Amadeus*. Isto teve uma propaganda fora do comum. O jardim zoológico de Praga comprou milhares de morcegos cuja criação foi financiada pelos produtores da peça. Agências de viagens tchecas organizaram excursões à Transilvânia para seus fãs.

Drácula fez o público pagante subir de quase zero para milhões de espectadores. Adolescentes e jovens adultos retornavam várias vezes e formavam fã clubes. O musical contava com um repertório que ia desde acordes suaves até rock.

Em 1995 uma canção específica, *Tu és Meu Dono* (*Jsi můj pán*), na voz de Hana Zaňáková, integrou o disco mais vendido e foi o hit mais tocado nas rádios daquele país, sobretudo graças aos pedidos incessantes das tietes do Conde Drácula (Daniel Hůlka).

A peça foi primeiramente apresentada em Presov, depois em Praga e Bratislava. Em setembro de 1998 teve início uma turnê no exterior, sendo exibida inclusive na Coréia do Sul, a despeito da ininteligibilidade do idioma tcheco onde só se fala hangul.[940]

A propósito, a Coréia do Sul e a China também se encheriam de importantes vampiros anticomunistas de outra natureza poucos anos depois. As cores *standard* dos bonecos coreanos e chineses – especialmente associados à luta feminina pelo alcance de padrões de vida e remuneração mais elevados – são "moreno" (preto e/ou pardo), "normal" (cor de pele branca) e "branco para vampiros" (próximo à cor do papel).

Vilém Flusser adverte que o Vampyroteuthis reflete, "pois quem diz reflexão, diz filosofia; de maneira que querer intuir a existência vampyrotêuthica implica querer decifrar a sua filosofia[941]". Eis uma empreitada sumamente desagradável, pois, do nosso ponto de vista, o Vampyroteuthis é existência odiosa e horrorosa. Do seu ponto de vista, o homem é existência chata e insípida. Ele não é platônico, é orgástico. "Não realiza a contemplação filosófica, mas a vertigem filosófica é sua atitude[942]".

---

[940] VOBORNÍK, Petr. *Dracula Musikálový Hit Hoku*. Publicado na página oficial do musical *Dracula*, em março de 1998, e salvo como arquivo de backup. URL (hoje desativada): <http://delta.ssakhk.cz/home/vobornik/dracula/info.htm>; RIGO, Robin. *Česká muzikálová horečka zdaleka ještě neskončila*. Publicado no portal de notícias *Computer Press*, no ano 2000. URL (desativada): <http://www.pauza.cz/p-art.asp/id=930>; JEDLICKOVA, Pavla. *Diez años del musical checo.* Publicado no portal de notícias da *Radio Prague*, 1999. URL: <http://www.radio.cz/en>; *EL MUSICAL 'DRÁCULA' CAUTIVA AL PÚBLICO EN LA REPÚBLICA CHECA*. Publicado no portal de notícias da *Meyer Sound* Laboratories, 2000. URL: <https://meyersound.com/>.

[941] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 80.

[942] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 76.

> Nenhum abraço mútuo pode modificar tal diferença existencial, que é a diferença de nossos seres-no-mundo. Não somos complementares. Somos opostos, como espelhos. Toda tentativa de transformar o Vampyroteuthis em complementaridade humana é traição da existência humana. Romantismo perigoso. Não adianta querer minimizar: o Vampyroteuthis é nosso inferno.[943]

A metáfora do espelho nos é desvelada pelo fotógrafo, crítico e professor Joan Fontcuberta, em obra dedicada à memória de Vilém Flusser. Os espelhos, assim como as câmeras fotográficas, regem-se por intenções de uso. Alguns são côncavos para ter efeito ampliador e facilitar a pintura da maquilagem. Outros, expostos em parques de diversão, são modelados para produzir distorções grotescas. Embora o paralelismo entre o objeto e seu reflexo nos confunda à primeira vista, até os espelhos comuns eliminam a tridimensionalidade e invertem a imagem, não nos refletindo fielmente.

As raízes etimológicas das palavras abstratas *especulação* e *consideração*, que hoje designam operações intelectuais, remontam ao estudo dos astros refletidos em espelhos; o que resulta num paradoxo onde o reflexo asséptico se sobrepõe ao reflexo especulativo. “A natureza do especular contém igualmente as duas visões e se alguma ficava ofuscada pela outra se devia unicamente a uma tomada de posição apriorística; em outras palavras, a uma rotina cultural e não a um imperativo ontológico[944]”.

Por razões de ordem lógica, “narcisistas” e “vampiros” designam categorias contrapostas no mundo da representação. Enquanto narciso encarna o ser apaixonado pela própria imagem, sujeitado obsessivamente ao reflexo, o aluno imortal que entregou a própria sombra em pagamento pelo aprendizado de artes mágicas em Salamanca, ou Șolomanție, experimenta alguns efeitos colaterais. Sendo materializável em sonho lúcido, alucinação ou imagem hipnagógica, os espelhos não refletem sua imagem.

> É fácil imaginar o paradoxo — o suplício! — de um narcisista-vampiro: alguém que persegue o reflexo de que carece; narcisistas e vampiros são metafisicamente contrários. De alguma forma, um diagnóstico possível sobre a fotografia contemporânea poderia ser o anúncio da abrupta irrupção dos vampiros, sua proliferação, sua coexistência com

---

[943] FLUSSER, Vilém & BEC, Louis. *Obra citada*, p 77.

[944] FONTCUBERTA, Joan. *O Beijo de Judas*: Fotografia e Verdade. Trad. Maria Alzira Brum Lemos. Barcelona, Editoria Gustavo Gili, 2010, p 27.

> os narcisistas e, frequentemente, a progressiva metamorfose de uns em outros.[945]

Para a lógica clínica do vampiro, segundo Joan Fontcuberta, a realidade é um efeito de construção cultural e ideológica que não preexiste à nossa experiência. O real é reinventado pela fotografia capaz de extrair e revelar o invisível do espelho. Resulta daí que Sylvia Plachy e Charles Gatewood precisariam de muito mais do que cenários e maquilagem para publicar vampiros em *Red Light: Inside the Sex Industry* (1996) e *True Blood* (1997). Estes ainda não transcenderam o legado de Diane Arbus, cuja arte se caracterizava pela escolha dum repertório de indivíduos à margem da sociedade.

A arte humana é o gesto pelo qual o homem imprime sua vivência sobre o objeto de sua vocação, a fim de realizar-se e imortalizar-se nele.[946] O Vampyroteuthis procura alcançar a imortalidade pela modelação epistemológica, estética e ética do outro. A meta é informar o outro, alterá-lo, impor-lhe informação determinada, conhecimento, comportamento e sensações deliberadas pelo emissor da mensagem. É um "artista total" que busca sua imortalidade pela violência exercida sobre o outro. "Para ele, ciência e política não passam de estratagemas da arte. Não passam de arapucas[947]".

> Será, pois, a visão da arte vampyrotêuthica necessariamente a visão do nosso futuro imediato? Será a sociedade do futuro necessariamente sociedade do ódio, da mentira, da violentação do outro por sedução e pelo engodo?[948] A contemplação da arte vampyrotêuthica evita que glorifiquemos a arte total, o artificial, a artimanha. Que evitemos todo romantismo. Porque o Vampyroteuthis ilustra a essência do romantismo: o inferno.[949]

O assunto fugiu de si mesmo, se atualizou e reconstruiu. Como lidar com essa metamorfose ambulante? O crítico de cinema Luiz Nazário consta entre aqueles que flagraram o vampiro chafurdando na política. Analisando brevemente quarenta e dois filmes, dois seriados, um par de livros de ficção, três livros de não ficção, uma matéria jornalística, dois fã-clubes e um bar temático, todos estrangeiros, ele concebeu a

---

[945] FONTCUBERTA, Joan. *Obra citada*, p, p 27.

[946] FLUSSER, Vilém. *Obra citada*, p 113.

[947] FLUSSER, Vilém. *Obra citada*, p 117.

[948] FLUSSER, Vilém. *Obra citada*, p 122.

[949] FLUSSER, Vilém. *Obra citada*, p 123-124.

possibilidade de fazer-se diferentes leituras do vampirismo, segundo a ideologia dos intérpretes. O que todas teriam em comum é que, sob qualquer ponto de vista, a atividade do vampiro seria uma sublimação fantasiosa da sede de poder.

A monstruosidade é definida a partir de uma comunidade de não monstros. Logo, não há monstro entre iguais. No imaginário burguês o vampiro encarnaria a classe dos nobres. “Nessa projeção, o burguês preserva sua boa consciência: suga o sangue dos trabalhadores, mas é o nobre quem se encontra pintado de vampiro[950]”. Mudando a ótica para ideologias de esquerda, o vampirismo se torna metáfora do capitalismo, com o empresário sugando a energia dos trabalhadores num perverso sistema de exploração.

> Mais sofisticada é a visão do vampirismo como metáfora do totalitarismo: de fato, o vampiro transforma a natureza humana e funda uma nova comunidade, num tribalismo perverso onde todos são iguais entre si pela dependência do sangue. Essa dependência produz uma reação em cadeia que tende a englobar a totalidade da população, numa expansão incontrolável.[951]

A socióloga Lídia Avelar Estanislau, escrevendo a convite do Departamento de Filosofia e Teologia da PUC Minas, concorda com Luiz Nazário e acrescenta que “os atributos da condição humana, portanto, são antinômicos aos atributos do monstro e, por esta razão, este deve ser exterminado[952]”. Neste contexto, inumano não é somente o indivíduo doutra espécie distinta do *Homo sapiens* e sim o elemento definido pelo signo da alteridade.

> O vampiro representava, em tal imaginário, os valores primitivos da promiscuidade e da coleta contra os valores da família e do trabalho. Ele é o inimigo da sociedade organizada do século XIX, que nele vê um pária indesejável e corruptor, a própria encarnação do Mal. Assim, a civilização procura destruir o vampiro através da religião (crucifixo, água benta); da ciência (água corrente, luz do sol, alho) e da força (estaca de madeira cravada no coração, bala de prata). Trava-se uma luta entre a

---

950 NAZARIO, Luiz. *Da Natureza dos Monstros*. São Paulo, Arte & Ciência, 1998, p 74.

951 NAZARIO, Luiz. *Obra citada*, p 74.

952 ESTANISLAU, Lídia Avelar. Drácula, de Bram Stoker. Em: *OS DEUSES E OS MONSTROS*. Belo Horizonte, Autêntica, 2001, p 49.

> civilização burguesa e a barbárie representada pelo tribalismo perverso.[953]

Em seus melhores momentos, quando trabalhando a metáfora do vampiro, Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) concebe uma filosofia sanguessuga. Se preciso for, "temos de continuamente parir nossos pensamentos em meio a nossa dor, dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós[954]". O papel bebe o sangue do escriba desprovido de nanquim, que, para impedir a fuga do pensamento, alimenta sua pena contando os pulsos. "De todo o escrito só me apraz aquilo que uma pessoa escreveu com o seu sangue. Escreva com sangue e apreenderá que o sangue é espírito[955]".

Importa que o sacrifício do escritor seja dignificado pela produção qualitativa. Não somos aparelhos de objetivar e registrar. Se o jornalista aliena sua força a um sistema de divisão do trabalho que visa ao aniquilamento da cultura pela redução, "quem se pergunta ainda que valor pode ter uma ciência que usa assim suas criaturas, como um vampiro?[956]". Aluísio Pereira de Meneses traduziu a seguinte citação de Nietzsche:

> "A cera dos ouvidos", ai estava, outrora, quase a condição prévia para que se filosofasse: um autêntico filósofo não tinha mais orelha para a vida, na medida em que a vida é música, ele negava a música da vida, — e é uma velhíssima superstição de filósofo considerar toda música por música de sereias. — Ora, hoje, seriamos levados a crer justamente no contrário (o que poderia ser também falso), a saber: que as ideias são sedutoras piores que os sentidos, com toda sua aparência anêmica e apesar desta aparência, — elas sempre viveram do "sangue" do filósofo, sempre esvaziaram seus sentidos e, se quiserem acreditar em nós, mesmo seu "coração". Esses antigos filósofos eram sem coração: filosofar consistia sempre numa espécie de vampirismo. Não sentis em semelhantes fisionomias, mesmo como aquela de Espinosa, algo de profundamente enigmático e inquietante? Não compreendeis o espetáculo que é representado aqui, aquele empalidecimento progressivo — a desensualização que se dá uma interpretação cada vez

[953] NAZARIO, Luiz. *Obra citada*, p 75-76.

[954] NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p 13.

[955] NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falava Zaratustra*. Trad. Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo, Hemus, p 30.

[956] NIETZSCHE, F. Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino. Em: *Escritos sobre educação*. Trad. Noeli Correa de Melo Sobrinho. São Paulo, Loyola, 2003, p 76.

> mais idealista? Não pressentis, no plano de fundo, alguma, sanguessuga que ficou muito tempo escondida, que começa por aplicar-se aos sentidos e para terminar guarda e deixa apenas subsistir ossos, o estalar? — quero dizer: categorias fórmulas, palavras (pois que me perdoem, tudo o que subsistia de Espinosa, amor *intellectualis Dei*, é apenas estalar, nada mais! — o que é amor, o que é deus, sem a menor gota de sangue?).[957]

No auge da loucura, Nietzsche inverte o papel da abstração do vampiro e adere à ótica do caça vampiros. São vampiros criacionistas que leem a Bíblia, no todo, ou em partes que compõem um todo. Lá está toda a psicologia do sacerdote, ameaçada por um único perigo: O conhecimento, fruto da árvore proibida. A ideia de culpa e castigo teria sido concebida para destruir o sentido de causalidade do homem:

> É um atentado contra a ideia de causa e efeito! E não um atentado com os punhos, com a faca, com a honestidade do ódio e do amor! Mas nascido dos instintos mais covardes, astuciosos e baixos! Um atentado sacerdotal! Um atentado parasita! Vampirismo de pálidos sugadores de sangue do subterrâneo![958]

A ordem moral, especialmente cristalizada na bioética, objetiva frear o avanço da ciência e do capitalismo selvagem? O lixo hospitalar de clínicas de fertilização pode ser estudado para pesquisa de métodos de cura de tetraplegia e paraplegia? A resposta negativa, com força de lei, foi ardentemente defendida pelos proponentes duma Ação Direta de Inconstitucionalidade, *ADI 3510*/DF de 2008, contra o dispositivo da Lei nº 11.105/2005 que autorizou a pesquisa com células tronco. Melhor seria, dizem eles, recrutar mães adotivas ou dar nome e funeral para cada bolota de carne microscópica.

Este é um exemplo do tipo de atitude que esgotou a paciência de Nietzsche. Dinossauros, vacinação, asteroides, anticoncepcionais, darwinismo, ida do homem à Lua, toda novidade amedronta e desperta a fúria dos impressionáveis.

Pondo à parte exageros, críticas sociais e exaltações de ânimos, o que vemos aqui é um processo de abstração do vampirismo. Do suposto consumo de sangue dos vivos, passamos à exploração desmesurada da mão de obra rural e, depois, num nível

---

[957] MENESES, Aluísio Pereira de. *De sexo, jeito de todos os Vampiros*: Arte e transmissão. (Tese de doutorado). Rio de Janeiro, Faculdade de Letras: UFRJ, 1991, p 389-390.

[958] NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo:* Maldição do Cristianismo. Trad. Mario Fondelli. Roma, D.E.L., 1996, p 73.

interior, das paixões. Nietzsche enxerga propriedades vampíricas no próprio mundo das ideias. *Der Antichrist* (1888) é uma tentativa de catarse malsucedida, uma explosão de Vampyroteuthis, uma caçamba de lixo onde o autor despeja ódio contra a teologia cristã, lastimando a pacificação de ânimos viris e a difusão de mentiras perpetradas por organizações religiosas que fazem da *humanitas* uma autocontradição:

> Seriam então essas as tais bênçãos do cristianismo?! O parasitismo como prática única da Igreja; com seus ideais anêmicos de santidade suga até a última gota de sangue, de amor, de esperança; o Além como vontade de negação de toda realidade.[959]

Vampiro, na última fase da produção nietzschiana, passou a ser aquele que diz: "Fora com os médicos! Precisa-se de um salvador[960]". A hipnose do monstro impede o homem de olhar inteligentemente e com cautela para as coisas, como um aprendiz. O bem domado olha apenas para dentro de si e deve sofrer de tal forma que tenha sempre necessidade do sacerdote. "O cristianismo foi o vampiro do Império Romano[961]". Fez o colosso sucumbir vergonhosamente, vencido sem nenhuma resistência significativa.

> E não sacudido da noite para o dia como um fenômeno natural! E não pisoteado pelos germanos e outros brutamontes! Mas desonrado por vampiros astutos, clandestinos, invisíveis, pobres em sangue! Não vencido, apenas sugado![962]

O império concebido para resistir durante milênios não teria sido suficientemente firme contra a corrupção moralizante duma instituição clandestina difusora de conceitos tão sombrios quanto o da "*unio mystica* em beber sangue" e da fé na imortalidade, que implica na menos valia da vida perante o "além". Um verdadeiro expoente do niilismo.

> O cristão e o anarquista: Ambos decadentes, ambos incapazes de produzir a não ser dissolução, envenenamento, vampirismo, ambos

[959] NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo*, p 92.
[960] NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo*, p 73.
[961] NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo,* p 87.
[962] NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo*, p 89.

> instintivamente cheios de ódio mortal contra tudo que é constituído, solidamente constituído, que perdura, que promete futuro à vida.[963]

Algumas frases beiram o artístico:

> Esses vermes clandestinos que à noite, na névoa e na ambiguidade, insinuavam-se na mente de todo indivíduo, sugando deles a seriedade para as coisas verdadeiras, o instinto para toda realidade, esse bando covarde, efeminado e melífluo, conseguiu afastar, passo a passo, as "almas" dessa tremenda obra.[964]

O Rev. Ângelo Negrini, em nome do Conselho Pontifical do Vaticano, em artigo veiculado no jornal de negócios *People on the Move* e na página oficial da Santa Sé[965], contesta a acusação de vampirismo alegando que o direito canônico objetiva promover o homem como um valor absoluto, justificando a inviolabilidade e inalienabilidade da pessoa humana. Neste propósito, o humanismo moderno se equivocaria ao descrever o divino como rival e oponente do homem, o qual não pode encontrar a plenitude sem se despir de toda fé religiosa. O ateísmo moderno seria essencialmente postulatório: Postula a não-existência de deus como condição para a existência do homem. (Para o darwinista estar certo, o criacionista necessariamente tem de estar errado). Daí conclui: *Questo concetto di Dio come negazione, anzi come "vampiro" dell'uomo è quanto di più demoniaco la mente umana abbia potuto escogitare: è la menzogna radicale.*[966]

A integração da monstruosa alteridade reduz sua monstruosidade na mesma medida em que modifica a sociedade de não-monstros. Se isto parece assustador, talvez o modo mais fácil de inflamar a sensação de urgência de integrar o monstro seja imaginando Adolf Hitler no papel de caça-vampiros, com poder de rotular desafetos. Este belicoso líder carismático funde as figuras metafóricas do vampiro e do judeu no Capítulo XI – Povo e Raça, incluso no segundo volume do livro *Mein Kampf*, escrito entre 1924 e 1926, publicado em 1926, onde defende a eugenia e o nacional-socialismo.

---

963 NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo*, p 87.

964 NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo*, p 87.

965 NEGRINI, Rev. P. Ângelo. *Religione, mutamenti epocali e sfide dell'intercultura*. Em: *People on the Move – Nº 88-89*. Washington, American City Business Journals, abril-dezembro de 2002. Disponibilizado no site da Santa Sé. URL: <http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/migrants/pom2002_88_90/rc_pc_migrants_pom88-89_negrini-2.htm>.

966 Tradução: Este conceito de Deus como negação, assim como "vampiro" do homem, é o que a mente humana poderia conceber de mais demoníaco: É a mentira radical.

Para Hitler, político vampiro é aquele que privatiza empresas estatais, substitui o ideal democrático pelo da Ditadura do Proletariado, defende o marxismo e subjuga o governo dos povos pela força bruta. Os inimigos públicos desconstroem a crença numa chefia, desprezam o estudo de História, e "enlameiam tudo que é expoente de grandeza real". Quando chegam a ocupar altos cargos nos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário, ditando o posicionamento majoritário, eles se despojam dos disfarces de figuras populares e democráticas. O maior feito da raça impura teria sido a revolução russa, onde o eveterno e incorrupto Vladimir Ilyich Ulyanov (1870-1924), mais conhecido como Lênin, acabava de ser embalsamado.

> *Das Ende aber ist nicht nur das Ende der Freiheit der vom Juden unterdrückten Völker, sondern auch das Ende dieses Völkerparasiten selber. Nach dem Tode des Opfers stirbt auch früher oder später der Vampir.*[967]
>
> A consequência final, entretanto, não é só a morte da liberdade dos povos oprimidos, mas também a morte desse parasita internacional. Após a imolação da vítima, morre, também, cedo ou tarde, o vampiro.

Malfeito feito, mais uma vez o *status* de monstro ecoa em retorno ao acusador, no momento em que Jacques Derrida abre um debate sobre o nazismo e a solução final, interrogando um texto "assombrado" pelos fantasmas da guerra. Trata-se do ensaio *Zur Kritik der Gewalt* (1921), de autoria do filósofo judeu Walter Benjamin.

> Digo propositalmente que esse texto é assombrado pelos temas da violência exterminadora porque ele é, antes de tudo, assombrado, como tentarei mostrar, pela própria assombração, por uma quase-lógica do fantasma que deveria substituir, por ser mais forte do que ela, uma lógica ontológica da presença, da ausência ou da representação. Ora, eu me pergunto se uma comunidade que se reúne ou se recolhe para pensar o que há para ser pensado e recolhido dessa coisa sem nome que foi chamada de "solução final" não deve primeiramente mostrar-se hospitaleira para com a lei do fantasma, daquilo que não está nem morto nem vivo, daquilo que é mais do que morto e mais do que vivo, apenas sobrevivente, hospitaleira para com a lei da mais imperiosa das

[967] HITLER, Adolf. *Mein Kampf*. Alemanha, edição do autor, dezembro de 1926, vol. II, p 358.

> memórias, embora a mais apagada, a mais apagável, mas, por isso mesmo, a mais exigente.[968]

O *Vampyroteuthis* despressurizado explodiu. A situação seria cômica se não fosse tremendamente trágica. No que diz respeito ao rótulo, quase parece briga de criança: “Tu és feio”. “Eu não, feio é você”. Isto, encaixado pomposamente em contextos de suma gravidade e interesse geral, produz e realiza a monstruosidade. A assimilação do que era mera pólvora agrega informação à rotina. Restolhos borbulham na superfície.

[968] DERRIDA, Jacques. *Força de Lei.* Trad. Leila Perrone Moisés. São Paulo, Martins Fontes, 2010, p 62.

Conclusão

Eis que chegou o momento de concluir esta obra. É esperado que eu some nomes aos muitos que o fenômeno já possui e rotule-os como categorias ontológicas. Não farei isto. Pelo contrário, não me agradam as conclusões de quem o fez.

Ao analisar ensaios de Tzvetan Todorov, Jean-Luc Steinmetz, e outros, sobre a literatura fantástica, Cristiana Monteiro categorizou uma série de atos que regeriam os acontecimentos que extrapolam o quotidiano da personagem e do leitor; de modo a aproximar todo o campo do "estranho" da experiência onírica, do efeito de alucinógenos e/ou de determinadas patologias mentais, bruxaria e ocultismo, dadas como princípios causativos fixados na base destes atos.

> Em relação aos seres e formas que estes podem assumir, Steinmetz começa por realçar o motivo comum que o próprio vocábulo *fantástico* implica: o fantasma, que pode ser um homem, um animal ou um objeto sob a forma de espectro, sombra ou aparição. Progressivamente, o fantasma vai adquirindo uma consistência cada vez mais inquietante, chegando a integrar-se no mundo dos vivos, levando uma existência intermediária, como é o caso do vampiro, que adota uma atitude de tirania em relação ao ser humano. Menos sanguinário do que o vampiro, o duplo, que pode assumir o papel de criminoso ou justiceiro, é uma entidade maligna e perversa que põe à prova o ser humano.[969]

A princípio a temática parece relacionável ao nosso tema, contudo não poderia estar mais longe da realidade. Você sonha o mesmo sonho, sem nenhuma diferença, todas as noites? Eu não. O mitologema da arte *pop* e os padrões iconográficos da arte ameríndia não decorrem de mero efeito natural do sono, nem de estados alterados de consciência gerados por patologia e/ou ingestão de alucinógenos.

No caso indígena, quando o xamã ou seu assistido, aflito, sonha/delira auferindo quaisquer imagens e interpreta dados aleatórios como um pedido formal do morcego-espírito para instruir sua esposa a desenhar triângulos com tintura de pequi ou jenipapo, isto certamente decorre da educação recebida desde a infância em dada cultura. Todos participam no final, sobretudo a grande maioria que nunca viu o invisível.

---

[969] PIRES, Cristiana Sofia Monteiro dos Santos. *Modo fantástico e A jangada de pedra de José Saramago.* Paranhos, Edições Ecopy, p 59.

Quanto às queixas contra a hipotética má influência de impressos sobre "magia" e "ocultismo", que saudosismo é este? Acaso voltaremos com os Autos de Fé? Devo levar *marshmallow*? Francamente, a crítica construtiva ante restrições às liberdades laicas e liberdade religiosa constituiria questão mais proveitosa a pôr em pauta.

Falando por si mesmo, Tzvetan Todorov concebe o vampiro de modo diverso do apresentado. Ele comenta a hipótese de Peter Penzoldt, segundo o qual as memórias inconscientes da infância continuam a impressionar os adultos. Quem vive próximo à mata, temendo ser devorado por animais carnívoros, pode transformar o lobo ou jaguar em personagem de contos de fadas. "O vampiro nada mais é que um dos horrores que uma imaginação atormentada pela retaliação dos medos pode inventar[970]".

Embora aceite que o vampiro, o diabo, o extraterreno, etc., sejam figurações genericamente agrupadas na produção artística de gênero horror, conforme a hipotética origem psicológica do grupo (único indicador de pertinência temática), o segundo autor reconhece a singularidade de cada mitologema. Vampiro não é robô, nem alienígena; embora a diferença entre o zumbi (irracional), o monstro de Frankenstein (aprendiz), o morto do pântano (racional), o vampiro (classe ociosa/nobreza), a múmia que anda (elite intelectual//realeza) e o morto possesso pelo Diabo (deidade) seja bastante estreita.

David Larkin, editor e organizador da coletânea *Fantastic Art*, opina que fantasia em arte é como dispor espelhos sobre espelhos, gerando infinitos reflexos.

> O que é fantasia? Você poderia tão bem tentar definir o que é a verdade, ou, falhando, dedicar-se à definição da realidade. Fantasia é a beleza, o sublime, o frágil; é também o grotesco e o horrível, é aquilo que abrange o real e o transcende. É o *supra*-real. É o estranho produto duma concepção subjetiva igualmente bizarra, que, externalizada, expressa algo que se mostra pertinente à toda a espécie humana, a despeito de sua singularidade. Fantasia é arte.[971]

Assim falou Thomas Häfner, um artista menor, pouco conhecido, sobre o estilo aplicado em seu ofício:

> Não há nada de fantástico na dita arte fantástica; ela é um aspecto da realidade em busca da sanidade para além dos limites normais. Creio

[970] PENZOLDT, Peter. *The Supernatural in Fiction*. U.S., Humanities Press, 1965, p 38.

[971] LARKIN, David (org). *Fantastic Art*. New York, Ballantine Books, 1973, p 1.

> que a arte fantástica se relacione com o sonho protetor, que prolonga o sonho de cura e encontra símbolos que transformam medo em perplexidade, força e beleza. Assim como as demais artes figurativas, a arte fantástica deve ser julgada não somente por suas intenções, mas pela qualidade da execução, e por padrões que vem sendo minguados por modismo e influência política no mercado da arte.[972]

Tzvetan Todorov pretendeu elaborar um método para analisar a estrutura do horror enquanto gênero autônomo do discurso literário ou subgênero do gênero fantasia. Ao estabelecer duas redes de temas colocamos pares de termos abstratos lado a lado e determinamos substantivos sem gerar sinonímia entre dois grupos. Todavia, poder-se-ia indicar "uma compatibilidade, uma co-presença[973]".

Raramente há mesclas de mitologema, tal como os vampiros alienígenas das tramas de Colin Wilson.[974] O ciborgue é quase um monstro de Frankenstein com próteses. O mais famoso quadro de Thomas Häfner é *Lúcifer*, onde o personagem assume forma de robô com face humana, usando monóculo e cabelo volumoso. Parece uma montanha de escombros cheia de molas, próteses e restos tecnológicos, como se um terremoto houvesse derrubado um laboratório de pesquisa cibernética.[975]

Talvez o vampiro da *pop art* e do romantismo do século XIX espelhe alguma outra coisa. Mas que coisa? Vício? Psicopatia? Deveríamos desconsiderar a inocorrência dum quadro epidêmico de violência exacerbada toda vez que passa um filme de vampiro na TV, e aceitar a teoria onde histórias de vampiros induzem parafilia

---

[972] COULTHART, John. *The art of Thomas Häfner*, 1928–1985. Citação em artigo publicado no blog do autor, em 19/11/2006. URL: <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2006/11/19/the-art-of-thomas-hafner-1928-1985/>.

[973] TODOROV, Tzvetan. *The Fantastic*: A structural approach to a literary genre. Cornell University Press, 1975, p 143.

[974] O roteiro do nono episódio da sexta temporada do seriado *The Big Bang Theory*, exibido em 2012, polemiza o termo *zompire*, cunhado na série de romances gráficos da oitava temporada de *Buffy the Vampire Slayer* (2011-2013), referente a uma raça antagonista dotada de características comuns a vampiros e zumbis: "Se um zumbi morde um vampiro, e o vampiro morde um humano, o humano vai virar um vampiro ou um zumbi? Ou um zumpiro?" Na campanha Ravenloft, desenvolvida como material suplementar ao jogo de RPG *Dungens & Dragons*, na série de videogame Castlevania e nos produtos da franquia *Darkstalkers*, não há mudança permanente quando vampiros mordem zumbis ou vice-versa. Em *Vampire Knight* os vampiros malsucedidos viram zumbis. Na franquia *Hakuōki* (薄桜鬼) algo como um zumbi supera a demência, mantém a consciência e supera o vampiro, tendo seu valor reconhecido pelo oponente; recebe um novo nome e, com a nomeação, vira vampiro. Na trilogia *Underworld* vampiros conseguem transformar lobisomens numa raça mais forte. As duas versões do filme *Eu Sou a Lenda* apresentam vampiros irracionais que agem como zumbis.

[975] LARKIN, David. *Fantastic Art*. New York, Ballantine Books, 1973, gravura número 36.

patológica com “registro histórico de maníacos homicidas que sugavam o sangue de suas vítimas[976]”?

A mim parece que o vampirismo, na arte cosmopolita, seja melhor interpretado pela conversão dum credo a outro (ou ao ateísmo, se antes era religioso). Quem é mordido por um vampiro não perde a competência cognitiva. O converso vira vampiro. Revive. Seu propósito maior é o recrutamento de membros ao seu grupo, somando novos defensores da causa da alteridade. O vampiro morreu para você. Contudo, noutra perspectiva, permanece ativo e consciente, vivendo entre os seus iguais.

Numa análise restrita às aparições do vampiro no nicho da arte pop dirigido ao público infanto-juvenil, a pedagoga Maria Thereza de Queiroz, mestre e doutora pela USP, concluiu que a agressividade vivida em todas aquelas produções representa a tendência ao crescimento em observância do respeitado às leis.[977]

Luiz Bicca bem observa que a morte verdadeira tem o cunho de um nada-para-realizar, pois trata-se da “possibilidade de uma impossibilidade” pura e simples: a impossibilidade de existir.[978] A morte do xamã ou do carnavalesco é morte fingida, fajuta. O girino não morre quando vira sapo, nem a lagarta ao tornar-se borboleta. Tudo muda.

Na concepção de Martin Buber, assim como nós jamais teremos a plena experiência subjetiva do ser morcego, o “Eu” não experiencia outro *Homo sapiens* a quem diz “Tu”. A experiência subjetiva do “Eu” é o distanciamento do “Tu” com o qual entra em relação no âmago da palavra-princípio.[979] Na relação dialógica participam o Eu como consciência/experiência subjetiva e o Tu como falante/ouvinte/significante.

Todo “Tu” corre risco de tornar-se um “Isso”, um objeto de uso, coisificado, talvez um ídolo. Toda resposta amarra o Tu ao mundo do Isso, gerando conhecimento, obra, imagem e modelo[980]. “Em épocas mórbidas, acontece que o mundo do Isso, não sendo mais penetrado e fecundado pelos eflúvios vivificantes do mundo do Tu, não passando de algo isolado e rígido, fantasma surgido do pântano, oprime o homem[981]”.

A alteridade se instaura somente na relação Eu-Tu. No relacionamento Eu-Isso o outro não reflete sua alteridade. “O Isso é a crisálida, o Tu a borboleta. Porém, não

---

976 PEREIRA, Aldo. *Dicionário da Vida Sexual*: Volume 2. São Paulo, Abril Cultural, 1982, p 514.

977 STRÔNGOLI, Maria Thereza de Queiroz. *Terror, Mistério e Morte na Ficção*: Textanálise da Narrativa em Quadrinhos. Em: TEMA, nº 16, abril/agosto 1992, p 31.

978 BICCA, Luiz. *O Mesmo e os Outros*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999, p 48.

979 BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo, Centauro, 2017, p 55.

980 BUBER, Martin. *Obra citada*, p 75.

981 BUBER, Martin. *Obra citada*, p 87.

como se fossem sempre estados que se alternam nitidamente, mas, amiúde, são processos que se entrelaçam confusamente numa profunda dualidade[982]".

Luiz Bicca ressalta igualmente que autenticidade e singularidade são algo que cada um se torna, e não atributos genéticos ou direitos de nascença; o Outro, em sua singular alteridade, sua profundidade, isto é, em sua verdade radical, é inacessível ao "Eu". O sacrifício é a dissipação da essência do homem que emerge da liberdade à defesa da verdade do ser a favor do ente.

> O outro, pura e simplesmente desconhecido para mim, é na imediatidade tanto uma possibilidade de amizade, quanto um inimigo em potencial. Essa lembrança faz ecoar as palavras de Kant na *Ideia de História Universal*: a sociabilidade humana é primariamente ao mesmo tempo uma insociabilidade. "O outro é constitutivamente perigoso... O perigoso não é decididamente mau e adverso – pode ser o contrário, benéfico e feliz". (Ortega, 163). A visão de Ortega poderia ser ainda radicalizada aqui. Ao vir ao meu encontro, o Outro pode se configurar como perigoso para mim por significar uma ameaça ao que de "mau" (ou "bom") possa ter se sedimentado em mim, em meu modo normal.[983]

Vampiro é a imagem de um morto que aparece em pesadelo, causando angústia. Seu modo de proceder se funda na função social atribuída ao personagem imaginário. O combate ao vampirismo dito "real" na Europa se concretiza na execução do morto.

Isto não funciona no Continente Americano, onde os mortos não podem morrer. Maltrate o inimigo e vire seu brinquedo favorito, sua vítima preferencial. Se quiser vencê-lo bajule-o, faça amizade, convide-o a participar de atividades culturais e esportivas, integre-o à sociedade. Convide sua vizinhança e outras para a diversão. Valorize e respeite a diversidade. Use a máscara do vampiro. Torne-se ele por um dia. Pare de impor sua perspectiva como verdade imperante e não jogue coisa alheia fora.

Aristóteles Barcelos Neto constatou em pesquisa de campo que, no Alto Xingu, todas as artes são devedoras das redes rituais que as integralizam e fazem circular. Novos padrões de imagens surgem através dos contatos oníricos dos xamãs *yakapá* ou de seus assistidos com os *apapãtai*, categoria ontológica de enteléquias que atacaram

---

[982] BUBER, Martin. *Obra citada*, p 61.

[983] BICCA, Luiz. *O Mesmo e os Outros*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999, p 64.

o doente. Motivos iconográficos são observados por eles nas “roupas” ou no corpo dos *apapātai* que ameaçam os vivos sem ser visíveis para todo o mundo em circunstâncias normais. Segundo um informante é possível que os *apapātai* inventem motivos novos e que os xamãs os descubram, podendo assim transmitir o conhecimento aos Wauja.

> Em vários momentos da pesquisa de campo pude observar as extensões empíricas da ideia *wauja* de que o universo criativo dos *apapātai* é transferido para os domínios humanos através dos *yakapá*. Essas dádivas artísticas dos *apapātai*, quando interpretadas e exibidas, tornam-se patrimônio coletivo. Assim, todas as pessoas podem fazer uso dos motivos e elaborar seus desenhos de acordo com as preferências compositivas vigentes entre os *Wauja*.[984]

Falando sobre o problema da ficção na filosofia analítica, Mario Guerreiro, explica que o sonho e a narrativa pictórica constituem exemplos de ficção iconográfica. Quando sonhamos deparamo-nos com uma sucessão de imagens e sentenças curtas, mas quando narramos o sonho para alguém a linguagem iconográfica é transposta para a verbal. Induzimos elementos típicos da última forma de expressão nesta tradução intersemiótica. Sendo assim, o meio empregado é relevante para a natureza da trama[985].

O grafismo oculto do sonho e do transe não difere do grafismo artístico, posto em evidência nas panelas, cestos e corpos pintados (vivos e mortos). O patrimônio imaterial condensado no conjunto de bens culturais integra a riqueza (*nekrets*) do Kayapó, assim como sua produção artística e bens materiais. Na fase final das cerimônias onde as crianças herdam seus nomes e sua riqueza dos antepassados falecidos, os mortos tornam a ocupar espaços vagos no círculo, no pátio da aldeia, podendo matar seus sucessores durante a aproximação. Contudo, não o fazem.

A arte não fere ninguém. O morto (*mẽtùk ok*) está mudado, pois teve o corpo pintado com a abstração da máscara e asas cênicas na ocasião do óbito. Segundo Vanessa Lea, “os indivíduos nascem e morrem, mas os nomes e *nekrets* continuarão circulando de uma geração para outra, enquanto a sociedade Kayapó existir[986]”.

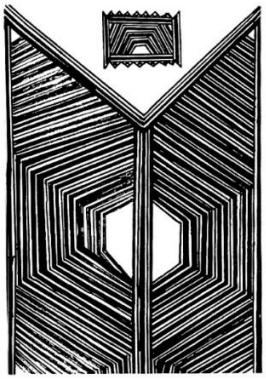
---

984 NETO, Aristóteles Barcelos. *Processo criativo e apreciação estética no grafismo Wauja*. Em: Cadernos de Campo, v. 12, n. 12 (2004), p 94. Acessado no portal de revistas da Universidade de São Paulo (USP) em 18/10/2016. URL: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/53888>

985 GUERREIRO, Mário Antonio de Lacerda. *O Problema da Ficção na Filosofia Analítica*. Londrina, UEL, 1999, p 1-2.

986 LEA, Vanessa. *Nomes e nekrets Kayapó: uma concepção de riqueza*. (Tese de doutorado). Rio de Janeiro, UFRJ, 1986, volume 1, p 72-73.

Os mortos estão separados pela barreira da materialização física. O grafismo e as formas de expressão tridimensional estão incluídos nos movimentos mais amplos de ocultamento, interpretação e renovação iconográfica.



Grafismo do morto (*mẽtùk ok*).[987]

Vera Penteado presenciou uma festividade ritualística Waurá com objetivo de apaziguar diversos *apapātai*, chamados Sapukuyawá, Kuãhãhalo, Hetau, Atirruá, Arikamu, Jakui, O'ma, etc., juntamente com diversos animais que atacam pessoas, causando doença ou morte.

> Quando ficam "bravos" e desejam devorar a alma de um ser humano, a primeira providência é tentar identificar qual é o culpado pela doença. Para isso é necessária a interferência do xamã. Este entra em transe através do fumo, "viaja" até o mundo dos espíritos e descobre qual é o responsável pelo mau estado do paciente. Faz-se então uma festa na qual os homens mascarados personificam o "*apapātal*" e recebem, em nome deste, generosas porções de comida que irão apaziguá-lo e fazê-lo desistir do intento de matar o doente.[988]

As máscaras produzidas conforme regras do *yakapá* personificam os *apapātai*, os animais não comestíveis e, mais raramente, o morcego vampiro. Toda a ação lembra remotamente o Halloween, festividade ocorrida dia 31 de outubro nos países de língua inglesa. Crianças com fantasias de monstros saem às ruas, escolhem casas aleatórias,

---

[987] LEA, Vanessa. *Obra citada*, p 74.

[988] COELHO, Vera Penteado. Figuras Zoomorfas na Arte Waurá: Anotações para o estudo de uma estética indígena. Em: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, nº 5. São Paulo, MAE, 1995, p 268. URL: <http://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109241/107712>.

batem na porta e perguntam: *Trick-or-treat* (doce ou travessura)? Se o adulto responder "*trick*" deve dar doces às crianças. Se não tiver nada para dar, ou preferir a travessura, as crianças assustam com máscaras ou fazem alguma bobeira desagradável.

Na festa dos monstros Waurá as crianças pequenas não participam. São os adultos de sexo masculino que usam fantasias e pedem aperitivos às mulheres que os empanturram de comida ou desafiam a maldição com riso e deboche. Vilma Chiara ouviu a lenda da máscara de Sapukuyawá. Certo dia o espírito peixe que vive na aldeia subaquática do rio Batovi viu uma mulher se banhando sozinha e roubou-lhe a alma. Sem alma não se vive muito tempo. Ela adoeceu e um *yakapá* veio em seu socorro.

> O xamã fumou, fumou e fez com que sua alma o deixasse ali e fosse procurar aqueles que se tornaram hóspedes forçados dos Sapukuyawá. Falou com eles, convenceu-os a deixar partir várias almas prisioneiras.[989]

O caso mais difícil era o daquela índia cuja alma se habituou ao povo das águas e não queria voltar ao próprio corpo. Todos temiam que a alma voltasse ao rio, porém o corpo acabou vencendo. Quando chegou o verão o marido da enferma foi instruído a fazer a máscara de Sapukuyawá para que o espírito abrigado no peixe feiticeiro trocasse aquele corpo – que ficou no rio – pela representação hospedada na Casa dos Homens. Este invólucro material substituto permitiu a participação da enteléquia na festividade preparada em sua honra, bem como a de outros *apapātai*.

> Mas ainda não é tudo. Apesar de impregnada daquela entidade espiritual tão forte e perigosa, a máscara fica imóvel. O espírito não tem a força material para sustenta-la de pé. É necessário que um homem a anime. O homem vem. Apanha a calça de palha, veste-a. Enfia nos dois braços as mangas com tiras atravessadas no peito. Coloca sobre a cabeça o cabeçote do Sapukuyawá com as franjas a cobrir-lhe o busto. Pronto. E sai cabriolando, alegre, pela aleia.[990]

Fora da narrativa lendária, Vera Penteado testemunhou a coisa real:

---

[989] CHIARA, Vilma. Materialização dos Espíritos. Em: *Revista de Atualidade Indigena*, Ano I, nº 4. Brasília, Fundação Nacional do índio, Maio/Junho de 1977, 56.

[990] CHIARA, Vilma. *Obra citada*, p 56.

> Quando os mascarados entram na aldeia para uma cerimônia de cura, comportam-se de maneira muito extravagante: falam em falsete, ferem todas as regras de etiqueta conhecidas e pedem comida da maneira mais inconveniente e despudorada possível, dirigindo-se a todos com familiaridade excessiva. Sem deixar de atendê-los, as mulheres divertem-se com suas atitudes, que são vistas como essencialmente cômicas. A festa transcorre em atmosfera alegre e descontraída. Nada, no comportamento dos participantes, revela o caráter feroz e aterrador da personalidade atribuída aos espíritos. O sentimento de medo que eles inspiram é disfarçado pelas risadas provocadas por sua presença; mais aterrador o bicho, mais ridícula é sua aparição.[991]

Durante o verão os *apapãtai* povoam as aldeias Waurá, diverte-se, comem, dançam, pulam, vão de casa em casa e depois descansam nas máscaras armazenadas na Casa dos Homens, que nada mais é que um galpão de instrumentos musicais e utensílios ritualísticos situado no centro da aldeia. Depois, a quase totalidade da aldeia, inclusive as mulheres, sai em excursões para coleta de pequi e aproveita a ocasião para dispensar os *apapãtai* girando o zunidor (o zumbido é a voz dos espíritos[992]).

Os sobrenaturais satisfeitos turbilhonam e saem da aldeia "saindo das máscaras, como matéria fluída[993]". Por último as máscaras são queimadas, mantidas na Casa dos Homens ou vendidas para turistas desconhecedores do poder do vampiro decorativo.

Mircea Eliade fornece um último exemplo onde nós, humanos, nos comportamos como espectros, morrendo simbolicamente perante a condição anterior, no intuito de renascer num estado renovado: "Nos ritos de iniciação da puberdade, o adolescente morre para a sua condição natural, biológica, e volta à vida, novamente, como um ser cultural; e, a partir de então, ele tem acesso aos valores espirituais da tribo".[994]

---

[991] COELHO, Vera Penteado. *Obra citada*, p 268.

[992] Para os Mehináku, entre os espíritos-donos das plantações está matapu, o espírito do zunidor, foco de um importante ritual de três dias. No curso deste ritual, os habitantes da aldeia produzem os zunidores, paletas oblongas que fazem girar na ponta de longa corda atada a uma vara. A lâmina de madeira gira enquanto se movimenta no ar, torcendo a corda em um sentido e depois no outro. Esse movimento caótico cria vórtices no ar, como os fios telefônicos. As variações de pressão produzidas por esses vórtices fazem a lâmina oscilar e o som que você ouve deve-se tanto aos vórtices como às oscilações da lâmina.

[993] CHIARA, Vilma. *Obra citada*, p 58.

[994] ELIADE, Mircea. *Ocultismo, Bruxaria e Correntes Culturais*: Ensaios em religiões comparadas. Trad. Noeme da Piedadew Lima Kingl. Belo Horizonte, Interlivros, 1979, p 46.

REFERÊNCIAS

As referências completas foram minuciosamente indicadas *ad nauseam*, em notas de rodapé, ao longo deste trabalho. Reconheço que, fora de contexto, a maioria causaria estranhamento. Citações de artigos de Arqueologia, Zoologia ou Psicologia, misturados com arte nativo-americana, descendo até consultas a nível de periódicos na mídia de massas, poderiam passar a falsa impressão de confusão generalizada, com tendência à desinformação, ao invés de justificar o intento de pesquisa interdisciplinar.

É por mero cumprimento das normas acadêmicas que listo aqui as referências mais restritas e relevantes para o estudo de Filosofia e/ou sua aplicação em Etnografia.

AGOSTINHO, Pedro. **Mitos e outras Narrativas Kamayurá**. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2009.

ARISTOTE. ***Histoire des Animaux***. Trd. Janine Bertier. France, Gallimard, 1994.

ARISTÓTELES. **História dos Animais**: Livros I-VI. Brasil, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

ARISTÓTELES. **Metafísica**. Trad. Marcelo Perine. São Paulo, Edições Loyola, 2002.

BARBER, Paul. ***Vampires, Burial and Death***: *Folklore and reality*. New Haven and London, Yale University Press, 1988.

BENTO, Antônio. **Abstração na Arte dos Índios Brasileiros**. Rio de Janeiro, Editora Spala, 1979.

BONJOUR, Laurence & BAKER, Ann. **Filosofia:** Textos Fundamentais Comentados (2ª edição). Porto Alegre, Artmed, 2010, p 245-251.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. II. Petrópolis, Vozes, 2000.

BRANDENBURGER, Clemente. **Lendas dos Nossos Índios: Leituras Brasileiras**. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1923.

BROTHERSTON, Gordon & MEDEIROS, Sérgio. ***Popol Vuh***. São Paulo, Iluminuras, 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas Canibais**: Elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo, Cosac Naify, 2015.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. Rio de Janeiro, José Olympio, 1999.

COSTA, Maria Heloisa Fénelon. **O mundo dos Mehináku e suas Representações Visuais**. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1988, p 120.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia. Vol 4. Trd. Suely Rolnik. São Paulo, Editora 34, 1997.

DESCOLA, Philippe. **As Lanças do Crepúsculo**: Relações jivaro na Alta Amazônia. Trd. Dorothée de Bruchard. São Paulo, Cosacnaify, 2006.

ESOPO. **Fábulas Completas**. Trad. Neide Smolka. São Paulo, Moderna, 2004.

FAIVRE, Tony. ***Les Vampires***. Paris, Le Terrain Vague, 1962.

FLUSSER, Vilém. ***Vampyroteuthis Infernalis***. São Paulo, Annablume, 2011. (Ficção filosófica).

FONTCUBERTA, Joan. **O Beijo de Judas**: Fotografia e Verdade. Trad. Maria Alzira Brum Lemos. Barcelona, Editoria Gustavo Gili, 2010.

GIRALDIN, Dr. Odair (UFT). **Os regimes de subjetivação ameríndios e a objetivação da cultura: De arco e flecha, espingardas, santos e nomes pessoais: bens (tangíveis e intangíveis), corpo e indianidade Apinajé**. Artigo apresentado no 30º Encontro Anual da ANPOCS, 24 a 28 de outubro de 2006. Download realizado por mim em 07/06/2017 neste link: <http://www.anpocs.com/index.php/papers-30-encontro/gt-26/gt14-18/3359-ogiraldin-de-arco/file>.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo, Edusp, 1992.

KÊHÍRI, Tõrãmũ & PÃRÕKUMU, Umusí. **Antes o mundo não existia: Mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã**. Brasil, edição conjunta da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN) e União das Nações Indígenas do Rio Tiquié (UNIRT), 1980.

LECOUTEUX, Claude. **História dos Vampiros: Autópsia de um mito.** Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo, Editora UNESP, 2003.

MELTON, Gordon. **O Livro dos Vampiros**: **A enciclopédia dos mortos-vivos.** Trad. James F. Sunderlank Cook. São Paulo, Makron Books, 1995.

MENEZES, Aluisio Pereira de. **De Sexo Jeito de Todos os Vampiros: arte e transmissão.** Tese de Doutorado em Teoria Literária apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, U.F.R.J., 1º semestre de 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *La philosophie de l' existence*. Em: ***Dialogue***, volume 5, número 3, 1966, p 307-322. URL: <https://doi.org/10.1017/S0012217300037161>.

NAGEL, Thomas. ***Como é ser um Morcego?*** Trad. Paulo Abrantes e Juliana Orione. Em: CDD:128.2, p 261. Edição Online do Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência da UNICAMP, acessado em 01/01/2017 19h29. URL: <http://www.cle.unicamp.br/cadernos/pdf/Paulo%20Abrantes(Traducao).pdf>.

NAGEL, Thomas. *What is it Like to be a Bat?* Em: ***The Philosophical Review***, Vol. 83, Nº 4. (Oct., 1974), p 438. Download e impressão para consulta realizada em 04/02/2014 15:52. URL: <http://www.jstor.org/stable/2183914>.

NETO, Aristóteles Barcelos. O universo visual dos xamãs wauja (Alto Xingu). Em: ***Journal de la Societé des Américanistes*** (87), 2001, p. 137-160. URL: <https://jsa.revues.org/1958>.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre o futuro de nossos estabelecimentos de ensino. Em: **Escritos sobre educação**. Trad. Noeli Correa de Melo Sobrinho. São Paulo, Loyola, 2003.

NIMUENDAJÚ, Curt. **Os Apinayé**. Belém-Pará, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1983.

ŒVRES COMPLETES DE J. J. ROUSSEAU: *Nouvelle Édition, classé par order de materies, et ornée de quatre-vingt-dix gravures*. Tomo XIV. Paris, Didot L'aine, 1792.

OLIVEIRA, Carlos Estêvão de. Os Apinajé do Alto-Tocantins. Em: **BOLETIM DO MUSEU NACIONAL** (Vol. VI, Nº 2). Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1930, p 61-110.

ORTEGA, Pompilio. ***Patrios Lares***. Honduras, Universidad Nacional Autonoma de Honduras, 1996.

PACHECO, Ana Paula Soares. ***A Arte Através do Tempo***: Uma análise iconográfica dos desenhos xinguanos. Bahia, Editora UFRB, 2015, p 85.

PERKOWOSKI, Jan Louis. ***Vampire Lore***. Bloomington, Slavica, 2006.

PUTNAM, Hillary. **Razão, Verdade e História**. Trad. António Duarte. Lisboa, Dom Quixote, 1992.

ROSSETTI, Lívio. **Introdução à Filosofia Antiga**: **Premissas filológicas e outras " ferramentas de trabalho".** Trad. Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo, Paulus, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. ***Le mur***: France, Éditions Gallimard, 1939, p 29.

SEEN, Harry. ***Were-Wolf and Vampire in România***. New York, Columbia University, 1982.

SILVA, Alberto da Costa e. **Antologia de Lendas do Índio Brasileiro**. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1957.

REVISTA DO MUSEU PAULISTA. Nova Série: Volume. XVI. São Paulo, Editora Clássico Científica, 1965/66.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual**. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

VERNANT, Jean-Pierre. **A Morte nos Olhos**: **Figurações do outro na Grécia Antiga.** Trad. Clóvis Marques. Jorge Zahar Editor, 1988.

VOLTAIRE. ***Oeuvres de Voltaire***: Tome XXXII. Paris, Lefèvre, 1829, verbete *vampire*.

ERRATA

A fim de encadernar esta dissertação volumosa sem prejudicar a visibilidade das margens rejuntadas, nem correr o risco de deixar folhas caindo, foi necessário diagramá-la de modo minimamente diverso na versão impressa (arquivada na biblioteca) e no PDF (disponibilizado para consulta online).

Isto gerou diferença no número de páginas do PDF, que segue a formatação padrão, e sua respectiva versão impressa. O sumário de cada variante foi repaginado; contudo, não há alteração ou prejuízo na parte textual.

As ilustrações do PDF são coloridas. As do volume impresso para arquivo foram necessariamente impressas em preto e branco.