



ESTUDOS DE FOLK-LORE

Capa de
PERCY-LAU

★

LIVRARIA-EDITORA
DA
CASA DO ESTUDANTE DO BRASIL

Largo da Carioca, 11 — 2.º andar — Tel. 42-2741
RIO DE JANEIRO — BRASIL

*

Av. Duque d'Ávila, 20 — 1.º andar
LISBOA — PORTUGAL

ARTHUR RAMOS

ESTUDOS DE FOLK-LORE

DEFINIÇÃO E LIMITES
TEORIAS DE INTERPRETAÇÃO

Prefácio do Prof. ROGER BASTIDE
da Faculdade de Filosofia de São Paulo

COLEÇÃO GAIVOTA
8



RIO DE JANEIRO

R.152

"COLEÇÃO GAIVOTA"

PUBLICADOS:

- 1 — TERRA MORTA (romance neo-realista de cenário africano) — CASTRO SOROMENHO (considerado na Europa um dos maiores conhecedores da vida do homem negro) — 230 págs. — Cr\$ 30,00.
- 2 — A LIBERTAÇÃO DO LIBERALISMO (política) — JOÃO CAMILO DE OLIVEIRA TORRES (Prof. de Sociologia da Faculdade de Filosofia "Santa Maria", de Belo Horizonte) — 260 págs. — Cr\$ 35,00.
- 3 — O ESPÍRITO DAS ÉPOCAS (estudos sociais) — EDMUNDO MONIZ — 226 págs. — ilust. com 20 "cabeças" a crayon, das personalidades mais famosas das letras universais, estudadas no texto — Cr\$ 25,00.
- 4 — HERANÇA, RAÇA E SOCIEDADE (antropologia — genética humana) — L. C. DUNN e TH. DOBZHANSKY (Prof. da Columbia University de Nova York) — 140 págs. — Cr\$ 25,00.
- 5 — MESTRES DE LIBERALISMO — Chateaubriand, político e jornalista — A crise religiosa de Nabuco — Rui Barbosa, jornalista (ensaios políticos) — AUGUSTO TREGESILLO DE ATHAYDE — 110 páginas — ilust. — Cr\$ 20,00.
- 6 — UMA GRANDE MANCHA DE SOL (romance) — SULTANA LEVY ROSENBLATT — 294 págs. — Cr\$ 25,00.
- 7 — O ATOR NO CINEMA (estudo sobre o trabalho do ator no filme e no palco, sob os aspectos mais diversos) — V. I. PUDOVKIN (famoso diretor, ator e teórico cinematográfico russo) — 152 págs. — Cr\$ 25,00.

*

Enviamos estes livros pelo "serviço de reembolso postal"

PREFÁCIO DO PROF. ROGER BASTIDE

Ce n'est pas sans émotion que j'écris ces quelques pages d'introduction au premier livre posthume d'Arthur Ramos. A peine arrivé au Brésil en 1938, je lui avais écrit, puis j'étais allé le voir, et tout de suite une grande amitié était née. Ce maître des études africanistes fut toujours pour moi le plus précieux des inspirateurs et le plus sûr des guides. Et il ne séparait pas, ce qui me touchait profondément, dans ses recherches, le souci de la vérité scientifique du sens des valeurs humaines: derrière ses pages les plus objectives, on sent toujours le grand amour qu'il portait à nos frères de couleur, l'Indien et le Nègre, qui n'ont pas seulement contribué à la grandeur de la civilisation brésilienne, mais encore — à travers les voyageurs et les commerçants — à l'enrichissement de toute la civilisation occidentale.

L'oeuvre qu'il avait commencée ne pouvait pas être interrompue par une morte prématurée. Il avait encore trop à nous dire et nous avions nous aussi encore trop à apprendre de lui. Aussi devons-nous remercier la Casa do Estudante do Brasil de publier aujourd'hui, sous le titre de ESTUDOS DE FOLK-LORE (1) l'ensemble des

(1) On notera qu'Arthur Ramos est revenu, dans ce livre, à l'orthographe primitive du mot de Folklore. On en trouvera les raisons, qui nous paraissent des plus pertinentes, à la page 15 de ce livre.

articles parus entre 1942 et 1947 dans la REVISTA BRASILEIRA (publiée par l'Academia Brasileira de Letras) et malheureusement interrompu par la disparition à cette date de la revue. Arthur Ramos avait été amené à s'intéresser au Folklore d'abord par ses propres études sur le nègre et il avait en 1935 consacré au Folklore nègre brésilien un de ses livres les plus célèbres. Appelé par la suite à occuper la Chaire d'Anthropologie à la jeune Faculté Nationale de Philosophie, Sciences et Lettres, son intérêt pour le Folklore ne pouvait que s'accroître. Ce n'est pas impunément que le Premier Congrès National de Folklore, réuni à Rio en 1951 recommandait de situer les études folkloriques parmi les sciences anthropologiques. C'était justement l'orientation même d'Arthur Ramos depuis déjà de nombreuses années, comme on peut s'en rendre compte en relisant un des chapitres les plus suggestifs de son livre *A ACULTURAÇÃO NEGRA NO BRASIL*, sur le Folklore du Rio S. Francisco, et comme on s'en rendra mieux compte encore maintenant en parcourant ces ESTUDOS DE FOLK-LORE. Un livre doublement précieux, et par la richesse ou la sûreté de ses informations, et par l'originalité de son apport dans le domaine brésilien.

Après la période de l'adolescence conquérante, il y a, pour toute science, une période de stabilisation et de mise au point. Après les défrichements des pionniers, les grilos, les disputes de terres, il y a lieu d'établir les cadastres et de délimiter les champs, soigneusement. De là l'importance d'un pareil livre, qui commence par nous montrer justement comment le folklore s'est constitué peu à peu et dans quel esprit il faut en aborder l'étude. En accord avec le développement actuel de l'Anthropologie, non seulement A. Ramos se refuse à séparer le folklore de l'ensemble de la culture dont il n'est qu'une partie, mais encore il tend à en restreindre le sens, comme le font les nord-américains, à la littérature traditionnelle. On pourra, sur ce dernier point, ne pas être entièrement

d'accord avec lui, mais on sera tout au moins d'accord sur la nécessité de préciser le sens exact d'un mot qui a donné lieu à bien des confusions ou des errements regrettables. Et on ne pourra pas ne pas admirer avec quelle science et avec quel art, une fois cette définition acceptée, Arthur Ramos traite le problème des contes, des légendes et des mythes populaires.

C'est qu'étant à la fois anthropologue et psychanalyste, peu d'hommes était plus à même que lui de discerner les divers plans du folklore oral, de ne pas s'enfermer dans un dogmatisme stérile, mais de voir jouer soit à la surface, soit dans les profondeurs des mythes et des contes leur double postulation, à la fois sociologique et psychologique. On s'aperçoit, en lisant cette histoire passionnante des doctrines mythologiques, qu'Arthur Ramos a écrit d'une main de maître, que les interprétations sont allés du plus extérieur vers le plus intérieur, du naturalisme de Max Müller et des ses disciples vers les découvertes de Freud et des psychanalistes, hérétiques ou orthodoxes. Mais le mythe comme le conte ne sont pas seulement les fleurs éclatantes de la libido collective, mais d'une libido canalisée, contrôlée ou refoulée par les réalisations culturelles. Par les exigences des institutions sociales comme par les propres contraintes des règles du langage. Arthur Ramos s'en est parfaitement rendu compte : de là ce souci de critiquer les doctrines dans ce qu'elles ont d'erroné, mais de conserver toujours ce qu'elles peuvent avoir de juste ou de suggestif. Il nous montre qu'il y a plusieurs lectures possibles d'une même texte, et que ces lectures ne sont pas contradictoires entre elles, car les fils les plus divers viennent s'enchevêtrer pour former les dessins, capricieux à première vue, des mythes ou des contes.

Hélas! la disparition de la REVISTA BRASILEIRA d'abord, puis le départ pour Paris d'Arthur Ramos où il allait occuper à l'Unesco le poste important de Directeur du Département des Sciences Sociales, enfin sa

brusque disparition, laissent inachevée une oeuvre si brillamment commencée. On ne trouvera discutées ici ni la tentative de Bergson pour aller, par delà le psychique, jusqu'aux racines biologiques du mythe, ni celle de l'école sociologique, à laquelle A. Ramos fait plusieurs fois allusion, comme devant être traitée après l'interprétation psychanalytique, ni celle, plus récente encore, de Dumezil, qui renouvelle la méthode linguistique, en se refusant à étudier les mots abstraitement, comme on faisait à l'époque de Müller, mais en les prenant dans leurs liaisons syntaxiques ou, mieux encore, dans leur fonctionnement social. Nous assistons aujourd'hui à tout un renouvellement, extrêmement prometteur, des études mythologiques et des interprétations folkloriques. Arthur Ramos a été empêché de nous conduire jusque là, pour continuer à nous y guider, de son intelligence lucide ou de sa critique avisée. Du moins a-t-il marqué le chemin et, en appliquant les règles qu'il nous a fixées, pouvons nous aller de l'avant sans crainte de faire des faux pas.

*Si Peau d'Ane m'était conté
J'y prendrais un plaisir extrême,*

disait La Fontaine. Le livre d'Arthur Ramos nous donne un autre plaisir, encore plus précieux, celui de comprendre Peau d'Ane, d'y découvrir, cristallisé dans le scintillement de ses mille facettes, le jeu des traumatismes de la libido en même temps que toute une structure sociale archaïque. Non seulement Peau d'Ane ou le conte da Borralheira. Mais encore les histoires de Yemanjá, pour qui dansent la nuit les filhas de santo de Bahia ou celles du Jabuti que content les Indiens de l'Amazonie. A. Ramos ne se borne pas à écrire une introduction à la science du Folklore, il applique les résultats de cette science à une meilleure connaissance du folklore brésilien — il l'éclaire par le dedans, il en découvre pour nous les secrets, et cela sans rien faire perdre à ces contes ou ces mythes toute

leur séduction magique. Ouvrons donc ce livre de science, ce message qui nous vient du Maître cher, — nous y aurons, comme La Fontaine, "un plaisir extrême".

São Paulo, 25-11-1951.

ROGER BASTIDE

(Prof. da Faculdade de Filosofia,
Ciências e Letras de São Paulo)

CAPITULO I

DEFINIÇÃO E LIMITES DO FOLK-LORE

Nenhum termo tem sido mais empregado e nenhum conceito menos bem definido que o de *folk-lore*. A sua clientela é vasta e heterogênea: é recrutada entre cronistas de rádio, críticos literários, amadores de arte, anti-quários, musicólogos (que muitas vezes se referem à música popular como *folk-lore*), gramáticos e filólogos, poetas, professores... (1).

E por isso mesmo, a exata definição desta hoje disciplina científica tem oscilado ao gosto disparatado de afeiçoados tão diversos. A história da criação do termo e da ciência do *folk-lore* é bem conhecida dos estudiosos do assunto. Ela é contada mais uma vez aqui para se provar a evolução de conceito de uma disciplina, cujas fronteiras, até hoje, ainda estão mal definidas. Dir-se-á, e esta advertência já tem sido feita, que isso acontece também em outros domínios científicos. No domínio das ciências sociais, para só citar um exemplo, ainda não se conhece o limite preciso entre a sociologia e a psicologia social, ou entre a geografia humana, a etnologia, a ecologia e a morfologia social. Nem por isso, porém, deixa de se tornar necessário um esforço para traçar os limites de cada ciência, com seus objetivos e métodos específicos.

(1) Vide Arthur Ramos, "Expressões desmoralizadas", *Diretrizes*, 1940, e *Folk-lore no Brasil* in *A Aculturação Negra no Brasil*, São Paulo, 1942, ps. 227 e segs.

A palavra *folk-lore* surgiu pela primeira vez no número de 22 de agosto de 1846, no jornal *The Athenaeum*, de Londres. Propunha-se o arqueólogo William John Thoms que se ocultava sob o pseudônimo de Ambrose Merton, para substituir o que comumente era tratado na Inglaterra com os nomes de *Antiquitates Vulgares* ou *Popular Antiquities*. O que se propunha, dizia Thoms na sua carta ao *Athenaeum*, era a coleta de "what we in England designate as Popular Antiquities, or Popular Literature... which would be most aptly described by a good Saxon compound Folk-Lore — the Lore of the People".

O material que W. J. Thoms queria estudar, com o novo termo proposto, não era novo, como se vê. Já em 1725, um autor inglês, Henry Bourne, num pequeno livro sob o título *Antiquitates Vulgares*, definia o que queria dizer com esta expressão: "... as Antiguidades do povo comum... uma resenha de muitas das suas opiniões e cerimônias... com inflexões apropriadas sobre cada uma delas, mostrando o que deve ser retido e o que deve ser pôsto de lado". Era exatamente o que, meio século depois, Brand abrangia nos conhecidos volumes que publicou sob o título de "Antiguidades Populares" (2).

O fenômeno refletia o espírito inglês da época: a "condescendência" em descer às esferas de vida, hábitos, costumes do *common folk* e verificar o que lá havia de "pitoresco" e "interessante". Não é de admirar que o assunto fôsse mais da competência dos arqueólogos e antiquários do que dos cientistas sociais. O artigo de W. J. Thoms trouxe uma revolução. O que era assunto de museu, e privativo de uma meia dúzia de curiosos, tornou-se objeto de interesse geral. O nome ajudou muito. Formado de velhas expressões saxônicas, significando como vimos "o *lore* do povo" ou "a ciência do povo", êle se prestou a tôdas as combinações. E em pouco tempo,

(2) Vide Henry Ellis e W. C. Hazlitt, *Brand's Popular Antiquities of Great Britain*, 2 vols., nova edição, Londres, 1905.

iríamos ver combinações como *Christ-Lore*, *Plant-Lore* ao lado de outras como *Folk-song*, *Folk-dance*, *Folk-speech*, etc. Como *folklorist*, *folklorism*, foram logo formados e em 1879 era fundada, em Londres, a primeira *Folk-lore Society*. A principio, *folk-lore*, nos países de língua inglesa era escrito com um hífen, que logo depois foi abandonado, passando-se a grafar *folklore*.

Os países de língua alemã traduziram *folk-lore* por *Volkskunde* (e o adjetivo correspondente *volkskundlich*), logo divulgado nos países escandinavos, hoje talvez os mais adiantados na pesquisa folk-lórica. O que é curioso é que, não obstante possuírem o termo *Volkskunde*, os alemães admitem os adjetivos *folklorist* ou *Volklorist*. Convém acrescentar que *Volkskunde*, que passou a corresponder ao termo inglês *Folk-lore*, não deve ser confundido com *Völkerkunde*, palavra que já tinha direito de cidade e que corresponde a *Etnografia*. Em fins do século XIX, logo depois da criação do termo *Volkskunde*, foram fundadas várias sociedades e revistas na Alemanha, nos países escandinavos, na Bélgica (3).

Antes da criação do termo *folk-lore*, os países latinos já possuíam as expressões "tradições populares", "literatura popular", "saber popular", com objetivos aproximados dos do *folk-lore* inglês e do *Volkskunde* alemão. E por isso reagiram durante muito tempo à aceitação do termo proposto pelo arqueólogo britânico.

A França sempre esteve na vanguarda desses estudos "tradicionais". O primeiro livro de contos de Perrault é de 1697 (4). O livro das *Mil e Uma Noites* foi traduzido em francês, de longa data, e logrou enorme popularidade.

(3) A destacar em Gand, a revista *Wolkskunde. Tijdschrift voor nederlandse Folk-lore*, fundada em 1888; em Berlim, a sociedade *Verein für Volkskunde*, fundada em 1890, com sua revista *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*; na Dinamarca a revista *Dania. Tidsskrift for Førkemal og Folkinder*, fundada em 1891.

(4) Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé*, Paris, Barbín, 1697.

E foi na França que se iniciou, no século XVIII, a famosa publicação de mais de trinta volumes, o *Cabinet des Fées*. É bem verdade que essa coleção constava na sua maior parte de contos de fadas "inventados", o que deixa de ser *folk-lore*. O próprio Perrault foi acusado de estilizar os seus contos e mesmo de alterar muitos deles (5). Mas o seu material repousa, em última análise, no bojo fecundo da inspiração popular.

Em 1877 eram propostas, na França, as expressões *demopsicologia* e *antropopsicologia*, que foram logo abandonadas. O primeiro desses termos foi retomado depois na Itália por Pitrè, enquanto que outro sábio italiano, Stanislao Prato, sugeria o termo *demologia*. Num dos famosos jantares de *Ma Mère l'Oye*, Gaston Paris que, pela primeira vez em 1877, falara do "vieux folk-lore français", propôs a expressão "ouï-dire", e designando como "ouïdiristes" os que se ocupavam das coisas populares (6). Estas expressões não vingaram, mas o termo *folk-lore* foi proposto para designar aquele famoso jantar, como sendo "Dîner du Folk-lore". Sébillot foi um dos mais entusiasmados do grupo, convindo em que a expressão apresentava grandes vantagens por ser breve, possuir grande elasticidade de significação e permitir a formação de termos derivados como *folkloriste*, *folklorisme*, etc. (7).

A expressão "tradições populares" porém, que dera o nome à conhecida *Revue des Traditions Populaires* estava muito arraigada e uma grande maioria preconizava o uso das palavras "tradicionalismo", "tradicionalista", como reacção à introdução de uma palavra estrangeira como *folk-lore*. Prevaleram, porém, as razões científicas e a palavra *folk-lore*, como aliás acontece com muitos termos

(5) Para um estudo sobre os contos de Perrault, vide P. Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris, 1923.

(6) Cf. Paul Sébillot, *Le Folk-lore. Litterature orale et ethnographie traditionnelle*, Paris, 1913, p. 4.

(7) *Id.*, *ibid.*, p. 5.

científicos, de origem estrangeira, entrou definitivamente no vocabulário francês, depois que Sébillot publicou, em 1904, o primeiro volume do seu *Folklore de France*.

Na Itália, as mesmas indecisões teriam de se manifestar. As expressões "letteratura popolare", e "tradizioni popolari" já vinham sendo empregadas desde 1877. A palavra *folk-lore* foi lá introduzida em 1888, com um estudo de P. Rossi. Pitrè e S. Prato ainda ensaiam as expressões "demopsicologia" e "demologia", como substitutas do *folk-lore*. A idéia teve poucos continuadores, e logo depois *folk-lore* ficou definitivamente adotado.

Quanto aos países ibéricos, a Espanha havia proposto *saber popular* como equivalente de *folk-lore*. Mas já em 1882 esta última expressão aparece em *El Folk-lore andaluz*, indo figurar no ano seguinte na expressão *El Folklore español*, como título geral da *Biblioteca de las tradiciones españolas*. Em Portugal, *folk-lore* aparece, pela primeira vez em 1875, num artigo de F. Adolfo Coelho sobre os "Elementos tradicionais da literatura", na *Revista Occidental* de Lisboa (8). Logo depois, Consiglieri Pedrosa a emprega num artigo sobre "Mythographia Portuguesa", publicado em 1880 e daí por diante entra definitivamente na nomenclatura científica de Portugal. A reforma ortográfica de G. Viana manda grafá-la *folclor*. Carolina Michaëlis não hesitou em escrever *folquelore*. Embora os novos dicionários da língua portuguesa, depois das reformas ortográficas, aconselhem as formas *folclor* e derivados *folclorista*, *folclorismo*, etc., a expressão à inglesa *Folk-lore*, com ou sem hífen, é ainda empregada e aconselhada por muitos estudiosos, respeitando-se-lhe a grafia tradicional.

No Brasil e em outros países do Novo Mundo, a expressão *folk-lore* chegou relativamente cedo. A nova disciplina contou, desde logo, com muitos cultores apaixonados, recrutados entre vários setores de estudo, filó-

(8) Cf. J. Leite de Vasconcellos, *Etnografia Portuguesa*, vol. I, Lisboa, 1933, p. 19.

logos, homens de letras, um ou outro sociólogo e antropólogo. Ao exame das origens e desenvolvimento do *folk-lore* no Brasil, dedicaremos um estudo especial.

O *folk-lore* internacional conta hoje com uma imensa bibliografia (9). O número dos seus cultores aumenta dia a dia. Mas como os quadros do seu estudo ainda não se acham definitivamente fixados, principalmente depois do enorme progresso no campo das ciências sociais, convém examinar a evolução do conceito de *folk-lore*, desde os primeiros tempos até os dias de hoje, quando passa a constituir um dos ramos mais importantes da ciência mais geral do Homem, a ciência da Antropologia.

As primeiras definições inglesas do *folk-lore* abrangiam, como já vimos, o objetivo do que se considerava com sendo as "antiguidades vulgares" ou as "antiguidades populares". *Folk-lore*, o *lore* ou a "ciência do povo" era

(9) Para a bibliografia do *Folk-lore*, vide, p. ex., E. Hoffmann-Krayer, *Volkskundliche Bibliographie*, 6 vols., Berlin, 1919-1920; N. W. Thomas, *Bibliography of Anthropology and Folk-lore*, 2 vols., Londres, 1907-1908. — Para a América do Norte: "Bibliography of American Folk-lore" in *Journal of American Folk-lore*, vol. XLI, 1928. — Para a América Latina, vide as listas bibliográficas publicadas pelo professor Ralph Boggs, no *Handbook of Latin American Studies* e várias outras revistas e o livro *Bibliography of Latin American Folk-lore*, Nova York, 1940, onde segue as divisões estabelecidas na *Volkskundliche Bibliographie*, de Hoffmann-Krayer. — Para a Argentina, vide o volume recém-aparecido de Augusto Raul Cortazar, *Guia Bibliográfico del Folklore argentino*, publicação do Instituto de Literatura Argentina, Buenos-Aires, 1942. — O Brasil ainda não organizou a sua bibliografia do *folk-lore*, mas podem-se encontrar indicações úteis nas citadas bibliografias de Boggs para a América Latina e nos livros dos nossos folk-loristas onde há muitas informações bibliográficas, especialmente no volume de Basílio de Magalhães, *O folclore no Brasil*, 2.^a ed., Rio, 1939. — Podem-se ainda consultar as bibliografias especializadas de Etnologia, música folk-lórica, lingüística, etc. Vide, por ex., Gilbert Chase, *Bibliography of Latin American Folk Music*, Washington, 1942.

pois tudo que vinha do *common folk*, suas práticas coletivas, seus costumes, seus ritos e cerimônias, suas crenças, "old Rites and Ceremonies to the Burdening of the People... innocent Customs... Pleasures and Recreations", como está no prefácio do velho livro de Henry Bourne. Certamente que não era qualquer um que se dignaria descer a se interessar por esses "inocentes costumes" e por isso o objetivo dessa disciplina parecia a muitos "dull" ou "trivial". Só aos poucos é que o *folk-lore* se iria tornar "a mais atrativa e séria das ciências" no dizer de Andrew Lang (10). O *folk-lore* vai então transformar-se na "ciência que estuda a expressão, nas crenças populares, instituições, práticas, literatura oral, e artes e passatempos da vida mental e espiritual do *folk*, do povo em geral..." (11).

Mas o objetivo principal do *folk-lore*, nos primeiros tempos da sua criação como disciplina autônoma era mais propriamente a literatura não-escrita das sociedades adiantadas. Era essa, pelo menos, a tradição francesa, já interessada de longa data num aspecto da literatura, que era o das "tradições populares", significando mais freqüentemente, o conjunto da chamada "literatura anônima", "literatura tradicional" ou "história não-escrita", de uma determinada sociedade, em contraste com a sua literatura oficial, perpetuada nos livros de autores conhecidos.

A coleta e estudo dos "contos populares", dos "contos de fada", constituíram assim os primeiros e mais importantes objetivos do *folk-lore* europeu, principalmente francês. O seu domínio foi, assim, demasiado restrito, nesses primeiros tempos. Mas, pouco a pouco, os contos de fada foram considerados como sobrevivências de velhos cultos do paganismo romano, e assim, o *folk-lore* conquistou profundidade, como destaca Van Gennep (12).

(10) Cf. A. R. Wright, *English Folklore*, N. Y., Robert M. McBride Co., s/d., p. 11.

(11) *Id.*, *ibid.*, p. 12.

(12) Arnold Van Gennep, *Le Folklore*, Paris, 1924, p. 18.

Ao lado disso, o *folk-lore* estendeu-se em superfície. Dos contos de fada, passou a interessar-se pelas narrações dos camponeses, pelas legendas hagiográficas, por uma série de processos rituais ligados à vida humana — nascimento, puberdade, casamento, morte... e que constituem o que Van Gennep chamou os “ritos de passagem” (13).

Mas o *folk-lore* foi se alargando nos seus objetivos. Interessou-se pela lingüística e passou a estudar a origem das expressões proverbiais, as canções, as adivinhas e fórmulas populares, as superstições.

Em 1866, Sébillot queixou-se que o domínio do *folk-lore* “parecia muito circunscrito; não compreende mais do que os contos, as legendas, os cantos populares, os provérbios, as adivinhas, as fórmulas, este conjunto que forma uma espécie de *cultura recreativa* para aqueles que não podem servir-se dos livros, por ignorância ou falta de tempo, a qual se pode designar pelo nome coletivo de *literatura oral*” (14).

Já naquela época, Sébillot propunha acrescentar ao domínio do *folk-lore* o que ele iria chamar *etnografia tradicional*, termo impróprio porque, como ele mesmo reconheceu, seus limites não são “cômodos de traçar, e há sempre entrelaçamento entre as fronteiras desta ciência e as da *etnografia* propriamente dita e as da *antropologia somática*” (15). Voltaremos a essa questão das relações com a *etnografia* e a *antropologia* mais adiante.

Sébillot fazia entrar no domínio da *etnografia tradicional*: as operações da vida humana que se ligam às crenças não-oficiais tais como as conjurações, a magia, todos

(13) Id., *Les Rites de Passage, étude systématique des cérémonies de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de la naissance, de la puberté, de l'initiation, du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, 1909.

(14) P. Sébillot, “Le Folklore”, *Revue d'Anthropologie*, 3.^a série, I, 1886.

(15) Id., *Le Folk-Lore. Littérature orale et Ethnographie traditionnelle*, Paris, 1913, p. 7.

os atos e crenças populares com relação ao mundo físico e animado, a que ele acrescentou depois toda uma série de fatos que chamou de “sociologia etnográfica”, e que muitos interpretaram como uma extensão abusiva dos objetivos do *folk-lore* (16).

Mesmo com esse alargamento desmesurado dos objetivos do *folk-lore*, seus limites ficaram contudo dentro dos aspectos que chamariamos *não-materiais* da cultura. Era ainda o conjunto das “tradições populares”, o seu principal objetivo. E é por aí que enveredam as principais definições. Em 1885, no seu livro *Folk-lore*, assim definiu o conde de Puymaigre a nova ciência: “*Folk-lore* compreende nas suas oito letras as poesias populares, as tradições, os contos, as legendas, as crenças, as superstições, os usos, as adivinhas, os provérbios, enfim tudo o que concerne às nações, seu passado, sua vida, suas opiniões” (17).

A definição do folk-lorista belga J. Lemoine para *folk-lore* é a seguinte: “Tudo o que é conhecido do povo por tradição, e ainda a herança dos séculos passados”, definição mais ou menos semelhante à de outros folk-loristas como Léon Pineau e Henri Gaidoz, citados por P. Saintyves (18). Fala-se, nestas definições, de “tradições do povo”, “tradição oral”, “tradição popular”, e a palavra tradição implica a idéia da inexistência de processos não-materiais de cultura mais atrasada, *sobreviventes* noutra cultura mais adiantada. E’ o que está implícito nas palavras “povo”, “popular”, significando classes econômica-mente atrasadas, no seio de classes mais favorecidas. Neste sentido, é que Sébillot define o *folk-lore* como “a ciência da vida popular no seio das sociedades civilizadas”, definição alargada por Saintyves, como se segue: “O

(16) Id., *ibid.*, 2.^a parte, ps. 60 e segs.; ps. 273 e segs.

(17) Cf. Sébillot, *op. cit.*, p. 5.

(18) P. Saintyves, *Manuel de Folklore*, Paris, 1936, ps. 36 e segs.

Folk-lore é a ciência da cultura tradicional nos meios populares dos países civilizados" ou ainda: "O *folk-lore* é a ciência da tradição entre os povos civilizados e principalmente nos meios populares" (19).

Esta é a legítima tradição francesa do estudo do *folk-lore*, destacando dois aspectos próprios: o da *tradição oral* ou da tradição não-escrita, e o da sua coexistência ou sobrevivência nos meios civilizados.

Os alemães alargaram, porém, mais ainda o âmbito da sua *Volkskunde* que, além das tradições orais, ainda estuda vários outros aspectos da vida social e material do povo, como as profissões, alimentação, habitação, gêneros de vida, etc. (20). Era uma incursão audaciosa nos domínios da Etnologia, tornando mais difícil ainda estabelecer os limites respectivos exatos, que tanto preocupavam Sébillot. Além disso, paralelamente ao estudo do *Volkskunde*, começou a desenvolver-se na Alemanha uma disciplina criada por Meringer, a qual, com o nome de *Wörter und Sachen*, invade o domínio da lingüística e da dialeto-
logia.

Essas interpretações abusivas acabam por saturar o domínio do *folk-lore*, cujos limites agora vão se tornar perigosamente imprecisos. Principalmente, quando se trata dos limites com a *Etnologia* e sua parte descritiva, a *Etnografia*. Um dos pontos mais controversos tem sido o da coleta e estudo dos objetos e fatos da chamada *cultura material*. Organizaram-se mesmo na Alemanha, na Áustria, na Suíça, nos países escandinavos, museus de *folk-lore*, com pretensões a completa autonomia dos museus antropológicos. Chega-se a falar num *folk-lore ergológico* (de *ergon*, trabalho), empregando-se um termo rebarbativo que Montandon aplicou à expressão tradicional-

(19) *Id.*, *ibid.*, p. 39.

(20) Vide, p. ex., Kaindl, *Die Volkskunde*, Leipzig, 1903, introdução geral dos *Handbücher zur Volkskunde*.

mente aceita, em Etnologia, de "cultura material" (21). Tratar-se-ia, neste caso, de estudar a economia, o fogo e a metalurgia, a habitação e o mobiliário, o vestuário e ornamentação, as armas e a indústria, o comércio e meios de transporte, etc., o que constitui uma audaciosa intrusão nos domínios da etnologia e da geografia humana...

E' por isso que se tem dado hoje o nome de *folk-lore* a obras de caráter muito diverso. Não parece que tenham razão aqueles que pensam com o folk-lorista belga A. Marinus, quando escreveu: "Não precisamos nos inquietar para saber onde começa e onde acaba o *folk-lore*." E Saintyves, que transcreve essa opinião, combate-a logo após, dizendo que "não se faz ciência deixando numa espécie de nevoeiro o objetivo que se tem em vista, e renunciando a toda definição precisa" (22).

Não quero dizer que o *folk-lore* não se interesse pelos objetos e fatos da cultura material, mas isto lhe é *accessório*. A chamada *ergologia* só pode interessar ao *folk-lore*, quando ligada aos fatos da vida tradicional, principalmente nas sociedades chamadas civilizadas. Van Gennep foi muito claro nesse sentido: "... uma limitação do *folk-lore* é necessária, sob pena de penetrarmos demasiado no domínio de outras ciências conexas. Se o *folk-lore* se ocupa de fatos antigos, históricos ou arqueológicos, é apenas acessoriamente, porque cada fato atual tem antecedentes que é preciso tentar discernir para compreender. Mas o que interessa ao *folk-lore* é o fato vivo, direto... Está muito bem recolher em museus objetos em uso nas nossas diversas províncias; mas isto não é mais do que um *accessório do folk-lore*, sua parte morta. O que nos interessa, é o emprêgo desses objetos por seres atualmente vivos, os costumes verdadeiramente executados de-

(21) George Montandon, *Traité d'Ethnologie culturelle*, Paris, 1934, p. 215.

(22) P. Saintyves, *op. cit.*, p. 31.

baixo dos nossos olhos e a pesquisa das condições complexas, sobretudo psíquicas, desses costumes" (23).

Esta imprecisão de limites foi antes de tudo o desconhecimento dos progressos das ciências antropológicas. Realmente, em fins do século passado e começos do atual, o *folk-lore*, como aliás a chamada *etnografia*, eram considerados disciplinas pitorescas, que tratavam de fatos *curiosos* ou *exóticos*. Isto foi a consequência do erro de visão do homem da cultura ocidentalóide, que se julgou colocado no topo de uma escala de valores, e padecia de um defeito de método que hoje chamamos *etnocentrismo*. Tudo o que não pertencesse à sua raça, à sua cultura, à sua classe, à sua casta, lhe parecia estranho, esquisito ou digno apenas de uma curiosidade benévola.

Vemos que o *folk-lore* surgiu, como tentativa de sistematização, justamente numa sociedade hierarquizada como a inglesa, onde o *common people* jamais se confundiu com a casta aristocrática. O *folk-lore*, a "ciência do povo", servia para dar uma visão da psicologia desse "povo", pelo conhecimento dos seus hábitos, dos seus modos de vida, dos seus cantos, da sua literatura, necessariamente "anônima". Assistimos como se foi definindo gradualmente esse conceito, universalmente adotado, de que o *folk-lore* é a ciência das tradições populares no seio das sociedades adiantadas.

Da mesma forma, a *Etnografia* era a disciplina que tratava dos povos "primitivos", "incultos", "bárbaros", em paralelo com os povos das sociedades "adiantadas" ou "civilizadas". Tudo isso era a consequência de preconceitos evolucionistas, que a Antropologia (com A maiúsculo) contemporâneo vem tentando destruir.

O desenvolvimento recente das ciências antropológicas e sociológicas veio colocar o *folk-lore* no seu lugar devido, com seus objetivos e seus métodos próprios. A

(23) Van Gennep, *Le Folklore*, op. cit., p. 27 (os grifos são nossos).

Antropologia recobrou a sua antiga significação de "ciência total do homem", considerado nos seus aspectos físicos e culturais. Não é aqui o lugar de desenvolvermos o assunto, a que estamos dedicando cuidadosa apresentação, em dois livros didáticos, dos cursos de Antropologia e Etnologia, da Faculdade Nacional de Filosofia (24).

Podemos resumir a questão, dizendo que Antropologia é a ciência do homem, natural e cultural. Ela estuda o homem nos seus quadros de natureza e de sociedade. E daí, a sua bipartição apenas para fins de explicação didática: a antropologia física ou antropologia *stricto sensu*, e a antropologia cultural ou etnologia. Se colocarmos em duas colunas as sinonímias de antropologia física e antropologia cultural, teremos resolvido as dificuldades terminológicas, que tanta confusão ainda provocam entre os estudiosos. Assim teremos (*):

Antropologia (*lato sensu*)

Antropologia física	Antropologia cultural
Antropologia, <i>stricto sensu</i>	Etnologia
Raciologia	Culturologia
<i>Rassenkunde</i>	<i>Völkerkunde</i>

Teremos então na primeira coluna a sinonímia para a ciência do homem natural. Na segunda coluna, estão os termos para a ciência do homem cultural. A antropologia cultural, se quisermos adotar a terminologia anglo-saxônica ou a etnologia, se preferirmos a nomenclatura continental, é a ciência da "cultura".

E que é a *cultura*? A expressão não deve ser tomada naturalmente no seu significado geral, mas dentro dos ri-

(24) *Os métodos em Etnologia e Introdução à Antropologia Brasileira*.

(*) Nota do editor: Este quadro foi ampliado no livro *Introdução à Antropologia Brasileira*, 1.^o vol., p. 7, (2.^a ed.), publicado pela Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil.

gidos critérios antropológicos. Suas definições são inúmeras e podem ser encontradas em qualquer compêndio de Etnologia. Mas podemos sintetizar todas as definições, dizendo que a cultura é a soma total das criações humanas. É tudo o que o homem faz ou produz, no sentido material ou não-material. Para o seu estudo sistemático, devemos considerar os vários "traços" ou unidades culturais, de ordem material ou espiritual, a serem previamente coletados para o trabalho ulterior de síntese e elaboração de leis.

Esta fase prévia de coleta é justamente o objetivo da *Etnografia*, disciplina puramente descritiva, filha espúria da *Etnologia* (ou Antropologia cultural), que esta é que é a verdadeira ciência da cultura, que superintende os resultados e elabora leis.

Devido à imprecisão dos termos, ainda é comum entre nós esta confusão entre Etnologia e Etnografia, o que justifica as imprecisões quando se trata de *folk-lore*, tantas vezes confundido com *Etnografia*.

Folk-lore será assim considerado uma subdivisão da Antropologia. Ele estuda um dos aspectos da cultura, por uma necessidade de divisão de trabalho no imenso campo das ciências sociais. Vai estudar, não apenas as sobrevivências, como assinalou Renato Almeida, mas aqueles aspectos da cultura que constituem corpo de tradição e normas costumeiras de vida. Este objetivo é ainda legítimo, pois as sociedades ainda são hierarquizadas em castas e classes. Por isso mesmo, vemos que a definição de um antropólogo como Haddon é a seguinte: "*Folk-lore* é essencialmente o estudo das sobrevivências (*survivals*) das condições mais primitivas nas comunidades civilizadas, muitas das quais persistem porque ainda têm um valor funcional" (25). O *folk-lore* é aí incluído no grupo de estudos da Antropologia cultural.

(25) Alfredo C. Haddon, *History of Anthropology*, Thinker's Library, Londres, s/d., p. 110.

No entanto, esse preconceito evolucionista é abandonado pelos norte-americanos. Para a escola de Boas, o *folk-lore* é essencialmente o estudo dos mitos e contos tradicionais (*folk-tales*), de qualquer povo, não só os chamados civilizados, como os de cultura diferente da nossa (26). Ainda no volume sobre *Antropologia Geral*, em que colaboraram vários dos seus discípulos, o professor Boas escreveu o artigo sobre "Mitologia e Folk-lore", onde mais uma vez apreendemos o seu pensamento de que o *folk-lore* é aquele aspecto da etnologia que estuda a literatura tradicional (mitos e contos) dos povos de qualquer cultura (27).

No artigo *Folk-lore* que Ruth Benedict escreveu para a *Encyclopaedia of Social Sciences*, ainda são os contos tradicionais dos povos primitivos e dos civilizados apontados como os principais objetivos do *folk-lore*. Mas, traçando-lhe o histórico, destacou a autora os dois campos principais de investigação no campo do *folk-lore*: "o estudo das superstições populares, incluindo provérbios, cânticos e expressões populares; e pesquisa relacionada aos contos populares (*folk-tales*)".

O campo de preferência dos antropólogos americanos é, porém, o segundo daqueles apontados. É isso vem principalmente nas obras dos antropologistas, que quando fazem *folk-lore*, quase sempre tratam de mitos e contos. Mesmo quando esses objetivos se ampliam, não saem do domínio da cultura espiritual, sendo estudados então os contos, cantos, adivinhas, provérbios, lendas, baladas... São esses, por exemplo, os objetivos dominantes nos jornais, revistas e monografias do *folk-lore* norte-americano, como o *Journal of American Folk-lore* e as

(26) Vide a série de trabalhos do Prof. Boas sobre *folk-lore* reunidos no volume *Race, Language and Culture*, Nova York, 1940, ps. 397, 425, 437, 451, 503, 517.

(27) Boas e outros, *General Anthropology*, Heath and Co., 1938, ps. 609 e segs.

monografias várias publicadas pela *American Folk-Lore Society* ou por outras organizações científicas.

Chegamos assim à conclusão que há dois conceitos gerais para o *folk-lore*:

1.º *Folk-lore* é a ciência das tradições populares no seio dos povos civilizados (Sébillot, Saintyves), abrangendo a "literatura tradicional" e a "etnografia popular" (Sébillot);

2.º *Folk-lore* é uma divisão da Antropologia cultural que estuda aquêles aspectos da cultura de qualquer povo, que dizem respeito à literatura tradicional: mitos, contos, fábulas, adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anônima.

Se o primeiro dêesses conceitos é o dos folk-loristas clássicos, o segundo parece mais consentâneo com o desenvolvimento atual da Antropologia, de que o *folk-lore* constitui uma das divisões mais importantes e cheias de interesse. *Folk-lore* está para a Antropologia cultural na mesma situação que a lingüística, a arqueologia, e outras subdivisões que estudam os vários aspectos da cultura.

E' preciso que *Folk-lore* não seja confundido com Etnologia, ou com a *etnografia*, disciplina, esta última, *descritiva* da cultura. O *folk-lore*, embora com seus métodos próprios e seus objetivos definidos, deve sempre acolher-se à sombra larga da *Antropologia*, a verdadeira ciência do Homem, nos seus quadros naturais e culturais.

Quando há formas ergológicas a estudar, estas só se tornam *folk-lore* se ligadas aos meios tradicionais de vida, aglutinadas a um *corpus* de tradição ou de filosofia costumeira.

Um último aspecto — *last, not least* — a considerar, é o do significado funcional de *folk-lore*. Ele não deve

ser separado do conjunto da cultura de que é um dos elementos. E por isso não é recomendável a sua coleta, quando feita separadamente do conjunto cultural de que é parte funcional. A tarefa de coleta do material folk-lórico deve ser acompanhada de outros dados que permitam uma visão da cultura total a que o *folk-lore* pertence. Ou que, pelo menos, seja dada uma idéia geral do conteúdo da cultura regional, ou da comunidade, onde foi colhido o material folk-lórico.

CAPÍTULO II

O MITO E O CONTO POPULAR: AS ANTIGAS TEORIAS MITOGRÁFICAS

Como os objetivos iniciais e mais importantes do *folk-lore* se concentraram na coleta e exegese da chamada literatura tradicional ou oral (1), principalmente dos mitos e contos populares, foi por aí que se construíram as primeiras teorias e os primeiros ensaios de metodologia.

Mas se, pela definição já comentada (2) de Boas, o *folk-lore* é essencialmente o estudo dos mitos e contos tradicionais, impõe-se inicialmente uma correta distinção entre estas duas formas da literatura tradicional.

Desde muito tempo, os autores ingleses e alemães estabeleceram as diferenças entre o mito (*Myth, Mythos*) e os contos populares (*Folk-tales, Märchen*), neste sentido que os mitos são narrações explicativas de fenômenos naturais, ao passo que no conto, êsse elemento explicativo, ou é diminuto, ou falha completamente (3). A êsse sentido *explicativo* dos fenômenos naturais, ligados ao mito,

(1) Vide cap. ant., "Definição e limites do *folk-lore*".

(2) Vide p. 25.

(3) Vide, por ex., Andrew Lang, *Mythes, Cultes et Religion*, trad. franc. de Léon Marillier, Paris, 1896, ps. 582 e segs.

outros autores acrescentam um fator de crença religiosa, que seria inerente a todo o sistema mitológico (4).

São, portanto, os mitos que perderam o seu valor explicativo de um fenômeno natural, tornando-se pouco a pouco espécies de narrações tradicionais, que Lang propôs chamar "contos heróicos e romanescos" (*Märchen* ou *contos populares*). Trata-se então de um gênero de ficção tradicional, que êle dividiu em três categorias principais (5): a) os contos populares dos povos chamados primitivos, onde intervêm freqüentemente animais dotados da palavra (de onde o nome de *fábulas* para essa categoria de contos no seio das sociedades mais adiantadas), e desempenhando uma série de peripécias heróicas ou mágicas; b) os contos tradicionais existentes no seio das sociedades mais adiantadas; são os *Märchen* ou contos propriamente ditos (*folk-tales, household-tales*, histórias de fadas...), e objetos das conhecidas coleções, desde Perrault e Grimm até os colecionadores de nossos dias; c) os poemas e lendas épicas, os contos romanescos e heróicos das grandes civilizações do passado.

Segundo os temas, as crenças e a qualidade das personagens, A. Van Gennep distingue as diversas categorias: de *fábula*, quando se trata de narração de personagens animais dotadas de qualidades humanas; de *conto*, maravilhoso ou romanesco, quando a ação não está localizada e as personagens não estão individualizadas (*Erat quidam rex in cuius imperio quidam pauper habitat...* como está nos *Gesta Romanorum*); de *legenda*, quando local e personagens são determinados e suas ações, de históricas se tornam lendárias; de *mito*, quando a ação se passa fora do espaço e do tempo e os personagens atingem a uma expressão cósmico-religiosa (6).

(4) Para discussão deste ponto: K. Th. Preuss, "Die Kunst der Naturvölker", in *Lehrbuch der Völkerkunde*, Stuttgart, 1939, p. 125.

(5) A. Lang, *op. cit.*, ps. 583-585.

Frobenius (7) discriminou quatro grupos principais dos mitos, fábulas e contos populares, que ele estudou entre os povos africanos: 1.º o grupo da *mística natural* (*Stile natürlicher Mystik*), englobando os mitos primitivos, os segredos da vida e da morte, as concepções e as histórias dos deuses; 2.º o grupo da *magia natural* (*Stile natürlicher Magie*), com as histórias de peripécias e transformações ilusórias e mágicas, de puro estilo oriental; 3.º o grupo do *realismo romântico* (*Stile der romantischen Realistik*), com os contos de animais, os mais típicos da literatura anônima africana, fábulas com transcrição gradual aos contos históricos e realistas; 4.º o grupo do *realismo racionalista* (*Stile der rationalistischen Realistik*), enquadrando os contos narrações de aventuras, o ciclo das histórias de heróis.

Quando os psicanalistas retomaram o assunto, insistiram inicialmente nas analogias e nas diferenças entre o mito e o conto popular. Assim, Otto Rank descobre em ambos, elementos edípicos e totêmicos, postos em foco pela psicanálise, mostrando o funcionamento dos chamados "mecanismos de Freud". Discutiremos, em outro lugar, as teorias psicanalíticas do mito, desde Abraham até os autores mais recentes. O que desejamos destacar, no momento, são as diferenças que Rank estabeleceu entre o mito, primitivo, *amoral*, onde os desejos e os apetites primitivos da humanidade se satisfazem de modo direto, e o conto, com seus disfarces, suas sublimações, seu aspecto *moral* revelando um intenso trabalho elaborado pela censura social (8).

(6) A. Van Gennep, *La formation des légendes*, Paris, 1920, ps. 21-22.

(7) Leo Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*, 1933, ps. 247-430. Vide também *El Decameron Negro*, trad. esp., Madrid, 1935, p. 11. — A obra folk-lórica, propriamente dita, de Frobenius, acha-se nos doze volumes de *Atlantis*, 1921-1928.

(8) Otto Rank, *Der Mythos von der Geburt des Helden*,

Assim, o conto já refletiria as conquistas da civilização, embora conservando as *sobrevivências* dos motivos míticos. Os grandes complexos primitivos, as situações familiares iniciais, a poligamia mítica, reduzem-se, procurando conter-se nos quadros monogâmicos do conto. "O mito é polígamo, o conto é monógamo" (*Der Mythos ist polygam, das Märchen monogam*). Ainda mais: no mito, os complexos patriarcais dominam a cena, enquanto que no conto, a situação familiar já reflete as conquistas sociais. "O mito é patriarcal, o conto é social" (*Der Mythos ist patriarchal, das Märchen sozial*). Estas fórmulas de Rank reduzir-se-iam afinal a esta última: "o conto é ético, o mito, amoral" (*Das Märchen ist ethisch, der Mythos amoralisch*) (9).

Outro psicanalista, Riklin, destacou no conto, o seu aspecto *prático*. Tanto o mito como o conto apresentam os mesmos "mecanismos" do sonho, as mesmas leis do pensamento afetivo e pré-lógico. Mas, enquanto o mito se eleva a uma concepção cosmogônica, acima dos interesses da vida quotidiana, o sonho se orienta para as formas *mágicas* que para Riklin, refletiriam os primeiros aspectos *práticos* da vida social, o primeiro esforço para *dirigir* a ação. E é por esta razão que o conto popular reflete atividades educativas, apresenta conceitos morais e *práticos*, dá *normas* de vida (10).

Certos autores discutiram a questão da origem temporal, a da data genética provável dos mitos e contos, como critérios para o diagnóstico diferencial das formas. Assim, por exemplo, o mito seria a forma mais antiga, seguindo-se a legenda, que seria uma deformação da primei-

Int. Ps.A. Verlag, 1909, e *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*, *ibid.*, 1912.

(9) *Id.*, *Psychoanalytisches Beiträge zur Mythenforschung*, Int. Ps.A. Verlag, 1922, cap. VII, *Mythen und Märchen*, ps. 146 e segs.

(10) F. Riklin, *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen*, Viena, 1908.

ra, e por fim, o conto, de data relativamente recente. Alguns solaristas, como Angelo de Gubernatis, tentaram restabelecer os mitos iniciais nas formas já alteradas do conto. A preocupação dos solaristas alemães foi a de reconstituir o *Urmythus* que jazia escondido detrás de uma legenda ou de um conto popular.

Discutindo o problema, mostrou Van Gennep (11) que poderíamos inverter o raciocínio. Se se admite que o conto é uma forma literária de origem popular, ele poderia representar um estágio inferior da cultura humana, e portanto seria anterior à legenda e ao mito, pelo menos das grandes civilizações conhecidas.

Na realidade, é difícil estabelecer categorias estanques entre o mito, a fábula, o conto popular. Apenas, por uma necessidade didática, apresentam os vários autores as suas classificações das formas diversas, que em última análise confluem freqüentemente. Assim, os vários critérios referentes aos termos, ao objeto de crenças, à qualidade das personagens, à data relativa, etc., podem se aplicar ora ao mito, ora ao conto popular. Os povos totêmicos possuem narrações míticas de personagens animais que não diferem em essência dos contos de animais das fábulas dos povos não-totêmicos. Os contos populares dos países europeus e orientais contêm muitas vezes motivos míticos tão flagrantemente, que a distinção com o mito se torna difícil. Heróis civilizadores aparecem nos mitos, nos contos, nas fábulas, nas lendas. Como o critério de crença foi advogado para a distinção entre mito e conto, sendo que na última forma, as narrações não seriam objetos de crença, Wundt propôs uma expressão para aquelas formas de contos populares, que pelo elemento de crença, se aproximariam dos mitos. O termo proposto por Wundt foi "conto-mito" (*Märchenmythus*), o que demonstra mais uma vez a dificuldade de se construírem barreiras de separação nítida entre os dois.

(11) Van Gennep, *op. cit.*, p. 32.

Já no seu tempo, Andrew Lang mostrou que as idéias e os incidentes dos contos populares, o seu elemento sobrenatural, a animação das coisas inanimadas, a crença nas transformações mágicas, as personagens humanas ou extra-humanas dotadas de poderes excepcionais... tudo isso são os novos elementos "que se encontram nos mitos da natureza e dos deuses" (12).

Discutindo os critérios advogados para as distinções entre mito e *folk-tale* — forma explicativa e não-explicativa, personificação de animais, plantas, fenômenos naturais, significação ritualística ou não — o professor Boas mostra que muitas vezes mitos e contos confluem em formas de impossível delimitação. Por isso será melhor, para as tarefas de exegese histórica e psicológica, considerar as duas formas conjuntamente, sem a preocupação de traçar limites artificiais de definições (13). "É impossível — continua o professor Boas em outro lugar (14) — é impossível traçar uma linha rígida entre mitos e contos populares, porque as mesmas narrações que ocorrem como mitos, podem aparecer também sob a forma de contos populares. Se definimos mitos como narrações que dão uma interpretação dos fenômenos naturais, defrontamo-nos com a dificuldade de que uma narração pode adaptar-se a essa definição em um caso, enquanto que em outro pode ser um simples conto popular, por vezes mesmo despojado de elementos maravilhosos. Assim, pois, o mesmo relato poderia ser às vezes classificado como mito, e outras vezes conto popular".

Quando estudamos as teorias e os métodos do *folk-lore* verificamos o acerto daquela observação de Van Gen-

(12) A. Lang, *op. cit.*, p. 586.

(13) F. Boas, "Mythology and folk-tales of the North American Indians", *Journal of American Folk-lore*, vol. 27, 1914, ps. 374 e segs.

(14) Id., "Mythology and Folk-lore", in Boas e outros, *General Anthropology*, Nova York, 1938, p. 609.

monografias várias publicadas pela *American Folk-Lore Society* ou por outras organizações científicas.

Chegamos assim à conclusão que há dois conceitos gerais para o *folk-lore*:

1.º *Folk-lore* é a ciência das tradições populares no seio dos povos civilizados (Sébillot, Saintyves), abrangendo a "literatura tradicional" e a "etnografia popular" (Sébillot);

2.º *Folk-lore* é uma divisão da Antropologia cultural que estuda aquêles aspectos da cultura de qualquer povo, que dizem respeito à literatura tradicional: mitos, contos, fábulas, adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anónima.

Se o primeiro dêesses conceitos é o dos folk-loristas clássicos, o segundo parece mais consentâneo com o desenvolvimento atual da Antropologia, de que o *folk-lore* constitui uma das divisões mais importantes e cheias de interesse. *Folk-lore* está para a Antropologia cultural na mesma situação que a lingüística, a arqueologia, e outras subdivisões que estudam os vários *aspectos* da cultura.

E' preciso que *Folk-lore* não seja confundido com Etnologia, ou com a *etnografia*, disciplina, esta última, *descritiva* da cultura. O *folk-lore*, embora com seus métodos próprios e seus objetivos definidos, deve sempre acolher-se à sombra larga da *Antropologia*, a verdadeira ciência do Homem, nos seus quadros naturais e culturais.

Quando há formas ergológicas a estudar, estas só se tornam *folk-lore* se ligadas aos meios tradicionais de vida, aglutinadas a um *corpus* de tradição ou de filosofia costumeira.

Um último aspecto — *last, not least* — a considerar, é o do significado funcional de *folk-lore*. Ele não deve

ser separado do conjunto da cultura de que é um dos elementos. E por isso não é recomendável a sua coleta, quando feita separadamente do conjunto cultural de que é parte funcional. A tarefa de coleta do material folk-lórico deve ser acompanhada de outros dados que permitam uma visão da cultura total a que o *folk-lore* pertence. Ou que, pelo menos, seja dada uma idéia geral do conteúdo da cultura regional, ou da comunidade, onde foi colhido o material folk-lórico.

CAPÍTULO II

O MITO E O CONTO POPULAR: AS ANTIGAS TEORIAS MITOGRÁFICAS

Como os objetivos iniciais e mais importantes do *folk-lore* se concentraram na coleta e exegese da chamada literatura tradicional ou oral (1), principalmente dos mitos e contos populares, foi por aí que se construíram as primeiras teorias e os primeiros ensaios de metodologia.

Mas se, pela definição já comentada (2) de Boas, o *folk-lore* é essencialmente o estudo dos mitos e contos tradicionais, impõe-se inicialmente uma correta distinção entre estas duas formas da literatura tradicional.

Desde muito tempo, os autores ingleses e alemães estabeleceram as diferenças entre o mito (*Myth, Mythos*) e os contos populares (*Folk-tales, Märchen*), neste sentido que os mitos são narrações explicativas de fenômenos naturais, ao passo que no conto, esse elemento explicativo, ou é diminuto, ou falha completamente (3). A esse sentido *explicativo* dos fenômenos naturais, ligados ao mito,

outros autores acrescentam um fator de crença religiosa, que seria inerente a todo o sistema mitológico (4).

São, portanto, os mitos que perderam o seu valor explicativo de um fenômeno natural, tornando-se pouco a pouco espécies de narrações tradicionais, que Lang propôs chamar "contos heróicos e romanescos" (*Märchen* ou *contos populares*). Trata-se então de um gênero de ficção tradicional, que ele dividiu em três categorias principais (5): a) os contos populares dos povos chamados primitivos, onde intervêm freqüentemente animais dotados da palavra (de onde o nome de *fábulas* para essa categoria de contos no seio das sociedades mais adiantadas), e desempenhando uma série de peripécias heróicas ou mágicas; b) os contos tradicionais existentes no seio das sociedades mais adiantadas; são os *Märchen* ou contos propriamente ditos (*folk-tales, household-tales*, histórias de fadas...), e objetos das conhecidas coleções, desde Perrault e Grimm até os colecionadores de nossos dias; c) os poemas e lendas épicas, os contos romanescos e heróicos das grandes civilizações do passado.

Segundo os temas, as crenças e a qualidade das personagens, A. Van Gennep distingue as diversas categorias: de *fábula*, quando se trata de narração de personagens animais dotadas de qualidades humanas; de *conto*, maravilhoso ou romanesco, quando a ação não está localizada e as personagens não estão individualizadas (*Erat quidam rex in cuius imperio quidam pauper habitat...* como está nos *Gesta Romanorum*); de *legenda*, quando local e personagens são determinados e suas ações, de históricas se tornam lendárias; de *mito*, quando a ação se passa fora do espaço e do tempo e os personagens atingem a uma expressão cósmico-religiosa (6).

(1) Vide cap. ant., "Definição e limites do *folk-lore*".

(2) Vide p. 25.

(3) Vide, por ex., Andrew Lang, *Mythes, Cultes et Religion*, trad. franc. de Léon Marillier, Paris, 1896, ps. 582 e segs.

(4) Para discussão deste ponto: K. Th. Preuss, "Die Kunst der Naturvölker", in *Lehrbuch der Völkerkunde*, Stuttgart, 1939, p. 125.

(5) A. Lang, *op. cit.*, ps. 583-585.

Frobenius (7) discriminou quatro grupos principais dos mitos, fábulas e contos populares, que ele estudou entre os povos africanos: 1.º o grupo da *mística natural* (*Stile natürlicher Mystik*), englobando os mitos primitivos, os segredos da vida e da morte, as concepções e as histórias dos deuses; 2.º o grupo da *magia natural* (*Stile natürlicher Magic*), com as histórias de peripécias e transformações ilusórias e mágicas, de puro estilo oriental; 3.º o grupo do *realismo romântico* (*Stile der romantischen Realistik*), com os contos de animais, os mais típicos da literatura anônima africana, fábulas com transcrição gradual aos contos históricos e realistas; 4.º o grupo do *realismo racionalista* (*Stile der rationalistischen Realistik*), enquadrando os contos narrações de aventuras, o ciclo das histórias de heróis.

Quando os psicanalistas retomaram o assunto, insistiram inicialmente nas analogias e nas diferenças entre o mito e o conto popular. Assim, Otto Rank descobre em ambos, elementos edípicos e totêmicos, postos em foco pela psicanálise, mostrando o funcionamento dos chamados "mecanismos de Freud". Discutiremos, em outro lugar, as teorias psicanalíticas do mito, desde Abraham até os autores mais recentes. O que desejamos destacar, no momento, são as diferenças que Rank estabeleceu entre o mito, primitivo, *amoral*, onde os desejos e os apetites primitivos da humanidade se satisfazem de modo direto, e o conto, com seus disfarces, suas sublimações, seu aspecto *moral* revelando um intenso trabalho elaborado pela censura social (8).

(6) A. Van Gennep, *La formation des légendes*, Paris, 1920, ps. 21-22.

(7) Leo Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*, 1933, ps. 247-430. Vide também *El Decameron Negro*, trad. esp., Madrid, 1935, p. 11. — A obra folk-lórica, propriamente dita, de Frobenius, acha-se nos doze volumes de *Atlantis*, 1921-1925.

(8) Otto Rank, *Der Mythos von der Geburt des Helden*,

Assim, o conto já refletiria as conquistas da civilização, embora conservando as *sobrevivências* dos motivos míticos. Os grandes complexos primitivos, as situações familiares iniciais, a poligamia mítica, reduzem-se, procurando conter-se nos quadros monogâmicos do conto. "O mito é poligamo, o conto é monogamo" (*Der Mythos ist polygam, das Märchen monogam*). Ainda mais: no mito, os complexos patriarcais dominam a cena, enquanto que no conto, a situação familiar já reflete as conquistas sociais. "O mito é patriarcal, o conto é social" (*Der Mythos ist patriarchal, das Märchen sozial*). Estas fórmulas de Rank reduzir-se-iam afinal a esta última: "o conto é ético, o mito, amoral" (*Das Märchen ist ethisch, der Mythos amoralisch*) (9).

Outro psicanalista, Riklin, destacou no conto, o seu aspecto *prático*. Tanto o mito como o conto apresentam os mesmos "mecanismos" do sonho, da mesmas leis do pensamento afetivo e pré-lógico. Mas, enquanto o mito se eleva a uma concepção cosmogônica, acima dos interesses da vida quotidiana, o sonho se orienta para as formas *mágicas* que para Riklin, refletiriam os primeiros aspectos *práticos* da vida social, o primeiro esforço para *dirigir* a ação. E é por esta razão que o conto popular reflete atividades educativas, apresenta conceitos morais e *práticos*, dá *normas* de vida (10).

Certos autores discutiram a questão da origem temporal, a da data genética provável dos mitos e contos, como critérios para o diagnóstico diferencial das formas. Assim, por exemplo, o mito seria a forma mais antiga, seguindo-se a legenda, que seria uma deformação da primei-

Int. PsA. Verlag, 1909, e *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*, *ibid.*, 1912.

(9) *Id.*, *Psychoanalytisches Beiträge zur Mythenforschung*, Int. PsA. Verlag, 1922, cap. VII, *Mythen und Märchen*, ps. 146 e segs.

(10) F. Riklin, *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen*, Viena, 1908.

ra, e por fim, o conto, de data relativamente recente. Alguns solaristas, como Angelo de Gubernatis, tentaram restabelecer os mitos iniciais nas formas já alteradas do conto. A preocupação dos solaristas alemães foi a de reconstituir o *Urmythus* que jazia escondido detrás de uma legenda ou de um conto popular.

Discutindo o problema, mostrou Van Gennep (11) que poderíamos inverter o raciocínio. Se se admite que o conto é uma forma literária de origem popular, ele poderia representar um estágio inferior da cultura humana, e portanto seria anterior à legenda e ao mito, pelo menos das grandes civilizações conhecidas.

Na realidade, é difícil estabelecer categorias estanques entre o mito, a fábula, o conto popular. Apenas, por uma necessidade didática, apresentam os vários autores as suas classificações das formas diversas, que em última análise confluem freqüentemente. Assim, os vários critérios referentes aos termos, ao objeto de crenças, à qualidade das personagens, à data relativa, etc., podem se aplicar ora ao mito, ora ao conto popular. Os povos totêmicos possuem narrações míticas de personagens animais que não diferem em essência dos contos de animais das fábulas dos povos não-totêmicos. Os contos populares dos países europeus e orientais contêm muitas vezes motivos míticos tão flagrantes, que a distinção com o mito se torna difícil. Heróis civilizadores aparecem nos mitos, nos contos, nas fábulas, nas lendas. Como o critério de *crença* foi advogado para a distinção entre mito e conto, sendo que na última forma, as narrações não seriam objetos de crença, Wundt propôs uma expressão para aquelas formas de contos populares, que pelo elemento de crença, se aproximariam dos mitos. O termo proposto por Wundt foi "conto-mito" (*Märchenmythus*), o que demonstra mais uma vez a dificuldade de se construir barreiras de separação nítida entre os dois.

(11) Van Gennep, *op. cit.*, p. 32.

Já no seu tempo, Andrew Lang mostrou que as idéias e os incidentes dos contos populares, o seu elemento sobrenatural, a animação das coisas inanimadas, a crença nas transformações mágicas, as personagens humanas ou extra-humanas dotadas de poderes excepcionais... tudo isso são os novos elementos "que se encontram nos mitos da natureza e dos deuses" (12).

Discutindo os critérios advogados para as distinções entre mito e *folk-tale* — forma explicativa e não-explicativa, personificação de animais, plantas, fenômenos naturais, significação ritualística ou não — o professor Boas mostra que muitas vezes mitos e contos confluem em formas de impossível delimitação. Por isso será melhor, para as tarefas de exegese histórica e psicológica, considerar as duas formas conjuntamente, sem a preocupação de traçar limites artificiais de definições (13). "É impossível — continua o professor Boas em outro lugar (14) — é impossível traçar uma linha rígida entre mitos e contos populares, porque as mesmas narrações que ocorrem como mitos, podem aparecer também sob a forma de contos populares. Se definimos mitos como narrações que dão uma interpretação dos fenômenos naturais, defrontamo-nos com a dificuldade de que uma narração pode adaptar-se a essa definição em um caso, enquanto que em outro pode ser um simples conto popular, por vezes mesmo despido de elementos maravilhosos. Assim, pois, o mesmo relato poderia ser às vezes classificado como mito, e outras vezes conto popular".

Quando estudamos as teorias e os métodos do *folk-lore* verificamos o acerto daquela observação de Van Gen-

(12) A. Lang, *op. cit.*, p. 586.

(13) F. Boas, "Mythology and folk-tales of the North American Indians", *Journal of American Folk-lore*, vol. 27, 1914, ps. 374 e segs.

(14) Id., "Mythology and Folk-lore", in Boas e outros, *General Anthropology*, Nova York, 1938, p. 609.

nep, de que não é possível considerar uma teoria geral do *folk-lore*, mas teorias e métodos relativos às suas diferentes secções (15). E foram os contos populares (e os mitos), a secção pela qual justamente o *folk-lore* começou a se preocupar com teorias de origem e métodos de estudo.

O estudo teórico e metodológico dos mitos e contos diz respeito à questão de origem e processos de difusão. Indagam-se inicialmente o *porquê* e o *como* da sua formação. E' esse um longo debate, que ainda não foi encerrado, em torno do qual se têm criado as mais famosas escolas do *folk-lore* mitográfico. A outra questão é a do local de origem, a indagação do *onde* inicial e das difusões posteriores. Novo grupo de teorias de local de origem foram urdidas, e elaboradas leis para a explanação dos processos de difusão.

Assistimos assim, no que concerne à origem e à disseminação dos mitos e contos, a uma série de escolas e teorias, compendiadas no quadro abaixo, e que iremos examinando sucessivamente: as teorias pré-científicas, naturalistas, históricas e difusionistas, ritualistas, antropológicas... O quadro que sugiro não tem a pretensão de esgotar a já imensa galeria dos metodizadores do *folk-lore*, na parte referente às teorias mitográficas, mas examina os aspectos mais relevantes do problema.

TEORIAS E ESCOLAS MITOGRÁFICAS

1 — *Teorias antigas, pré-científicas.*

2 — *Teorias filológicas e alegóricas*, unidas às teorias naturalistas e arianas (Max Müller, Bréal, Kuhn, Roth, Schwartz...)

3 — *Teorias naturalistas* (Seler, Ehrenreich, Preuss, Laistner, Frobenius, Siecke, A. de Gubernatis, Afanasief, Gaston Paris, H. Husson, André Lefèvre, Leo Bachelin, F. Dillaye, Ch. Ploix...)

(15) A. Van Gennepe, *Le folk-lore*, Paris, 1924, p. 54.

4 — *Teorias históricas e difusionistas:*

a) *ariana*, unida às teorias filológicas e naturalistas (autores alemães, principalmente os irmãos Grimm, Von Hahn, Max Müller, Schwartz...)

b) *indiana* (Benfey, Em. Cosquin, E. Levêque, Köhler, P. Regnault, Ch. Deulin...)

c) *assiro-babilônica* (Winckler, Wagerer...)

d) *egípcia* (S. Reinach (15-A), Speranski, os hiperdifusionistas da escola de Elliot Smith e J. Perry...)

e) *teorias difusionistas atuais*, unidas às teorias antropológicas (os histórico-culturalistas, os difusionistas ingleses e norte-americanos)

5 — *Teorias ritualistas e litúrgicas* (Miss Weston, Saintyves...)

6 — *Teorias antropológicas e psicológicas:*

a) *escola antropológica inglesa* (Tylor, A. Lang, Bastian, Frazer, os evolucionistas ingleses e alemães, as teorias da sobrevivência e da convergência cultural...)

b) *teoria psicanalítica* (Freud, Abraham, Rank, Riklin...)

c) *teoria do sonho* (Roscher, Laistner...)

d) *teoria do pré-logismo* (Lévy-Bruhl e sua escola)

e) *escola funcionalista* (Malinowski, Radcliffe-Brown...)

f) *escolas recentes* (finlandesa, norte-americana, etc.; o ecletismo dos culturalistas).

Alguns tratadistas contemporâneos estão abandonando as preocupações de indagação de origens. Na antropologia cultural, foi esse o objetivo mais relevante: a descoberta das formas iniciais da religião, da família, da organização social, etc. Isso foi abandonado pelos estudiosos mais recentes da cultura. Em vez de indagarem da *origem*, preferem estudar a *natureza* das instituições (16). Cada

(15-A) Vide P. Saintyves, *Les saints successeurs des dieux*, ps. 208 e segs.

(16) Vide conferência de Radcliffe-Brown, na Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, a 18-6-1940,

mito, cada conto popular tem que ser compreendido dentro da configuração cultural de que é parte integrante. Cada povo, cada cultura, possui a sua teoria especial dos seus mitos e contos. A relação da mitologia com os outros aspectos da cultura precisa ser examinada, a fim de que a sua natureza seja compreendida (17). Discutiremos o assunto a seu tempo, quando tratarmos das escolas antropológicas recentes.

Outra tendência contemporânea, diga-se logo de passagem, é a dos folkloristas finlandeses com Aarne (18) e Krohn (19), que procuram reconstituir, nos mitos e contos, o seu arquétipo, coisa semelhante às primitivas tentativas dos mitógrafos alemães, na pesquisa do mito primitivo do *Urmythus*. Embora essa reconstrução do mito ou do conto arquetípico tropece quase com as mesmas dificuldades dos pesquisadores de tempo e local de origem, a escola finlandesa julga essa tarefa indispensável à compreensão dos vários temas de mito ou de conto, e por isso teve seguidores entusiastas nos Estados- Unidos, com Taylor e outros (20).

A análise das várias teorias mitográficas é indispensável à compreensão da natureza e da função dos mitos e contos populares dos vários povos da terra.

sob o título "O método funcionalista em Antropologia" — Vide também A. Ramos, "Malinowski e o método funcionalista da cultura", *Revista Brasileira de Geografia*, Ano IV, n. 3, julho-setembro, ps. 673-677.

(17) Vide, p. ex., F. Boas, *Tsimshian Mythology e Kwakiutl culture as reflected in Mythology*, cit. por Boas, "Mythology and Folk-lore", loc. cit., ps. 622 e segs.

(18) A. Aarne, *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*, Folk-lore Fellows Communications, n. XIII, Helsingfors, 1913.

(19) K. L. Krohn, "Die folkloristische Arbeitsmethode", Publ. do *Instituttet for sommenlignende Kulturforskning*, série B, vol. 5, Oslo, 1926.

(20) A. Taylor, *The Black Ox: a Study in the History of a Folk Tale*, Folklore Fellows Communications, n. LXX, Helsingfors, 1927.

Teorias antigas. Os profetas religiosos, os poetas e os filósofos da antiguidade tiveram a sua atenção voltada para os mitos do seu tempo. E preocuparam-se em apagar, ou pelo menos justificar, os absurdos e indecências do comportamento dos deuses e heróis míticos. E' o que aconteceu na Índia, no Egito, na Grécia, como nos mostra Lang (21). Os piedosos brâmanes esforçaram-se para explicar decentemente o mito que fez de Indra o assassino de um brâmane. Os teólogos hindus do Rig-Veda fizeram tentativas iguais para dar aos mitos, que consideravam ímpios, "uma significação que não ofendesse nem a piedade nem a razão" (22).

Os poetas e filósofos gregos também se impressionaram com o lado *irracional* dos seus mitos. Procuraram assim vários sistemas de hermenêutica, para explicar ou justificar os absurdos e horrores desses mitos. Nada mais monstruoso pareceu ao gênio helênico do que certos racontos míticos, como por exemplo, Uranos mutilado pelo seu filho Cronos; Cronos ingerindo seus próprios filhos e vomitando-os vivos, depois de anos inteiros de laboriosa digestão; Apolo, o mais belo dos deuses, enforcando Marsias numa árvore, etc. Roubo, adultério, assassinato, perfidia... tudo era atribuído aos deuses, e era essa a queixa que já no século VI A. C., formulou Xenófanes, filósofo da escola de Eléia, acusando Homero e Hesíodo.

A maior parte dos filósofos e poetas da antiguidade fez protestos semelhantes, combatendo o irracionalismo dos mitos gregos (23). Se os mitos e fábulas apareciam aos filósofos gregos com elementos racionais e elementos irracionais, tornava-se necessário explicar êsse lado absur-

(21) A. Lang, *op. cit.*, p. 7.

(22) *Id.*, *ibid.*, p. 8.

(23) *Id.*, *ibid.*, ps. 9 e segs., e Max Müller, *Nouvelles leçons sur la science du langage*, t. 2.^o: *Influence du langage sur la pensée mythologique ancienne et moderne*, trad. franc., Paris, 1868, ps. 115 e segs.

do, descobrir a sua significação, o que importava em examinar o problema da origem e natureza dos mitos.

As explicações variavam conforme as tendências e as escolas de sábios e filósofos: eram físicas, etimológicas, políticas, históricas, místicas, simbólicas... (24), muitas delas precursoras das modernas teorias mitográficas, alegóricas, solaristas, filológicas, ritualistas... Max Müller distribuiu em três categorias principais os ensaios de hermenêutica dos mitos, feitos pelos gregos: a interpretação *ética*, a interpretação *física* e a interpretação *histórica* (25).

Os hermenutas éticos e políticos enxergavam nos mitos instrumentos e motivos de ordem moral. Acreditavam que os inventores dos mitos eram filósofos políticos, que tinham em mira, através da lição dos deuses, aperfeiçoar a humanidade e manter na ordem as sociedades políticas. Tal era a opinião do próprio Aristóteles que fôra inclinado "a considerar a forma mitológica da religião grega como uma invenção que tinha por fim persuadir as almas, como um instrumento que prestava grandes serviços fortificando a fé e mantendo a ordem" (26). O que se tornava necessário era interpretar a mensagem dos deuses, oculta na aparente confusão dos seus mitos.

Cada filósofo fazia as suas próprias interpretações. As alegorias políticas, econômicas e morais surgem a cada passo nessas interpretações. Assim, por exemplo, como lembra Tylor (27) a história de Perseu pode ser tomada como a alegoria do comércio: Perseu representaria o trabalho e Andrômeda, que êle encontra, seria o lucro acorrentado, ao ponto de ser devorado pelo capital. Perseu liberta-a e condu-la em triunfo. Seria esta mais uma teo-

(24) Cf. Lang, *op. cit.*, ps. 16 e segs.

(25) M. Müller, *op. cit.*, ps. 122 e segs.

(26) *Id.*, *ibid.*, p. 123.

(27) Edward B. Tylor, *La civilization primitive*, trad. franc. de P. Brunet, t. I, Paris, 1876, p. 318.

ria, a marxista, a ser acrescentada à já longa lista das escolas mitográficas.

Outra classe de interpretação dos gregos é a *física*. De acordo com êste sistema de hermenêutica, os criadores de mito teriam tido a intenção de revelar aos homens certos fatos naturais ou certas leis da física, encobertos na fraseologia própria dos mitos, numa linguagem simbólica, que encobria os mistérios da ciência sagrada, e que precisam ser interpretados. O mito aparece, pois, com a forma *alegórica* de uma explicação naturalista. E êsse artifício de linguagem teria sido tomado pela própria realidade mítica. Esta antiga teoria grega foi o núcleo das explicações da escola filológica e astronômica de Max Müller e seus continuadores, como veremos.

As interpretações físicas e naturalistas estão, pois, intimamente unidas às interpretações etimológicas e alegóricas. Como lembra Max Müller (28), já Epicarmo, discípulo de Pitágoras, declarava que os deuses não eram mais do que os ventos, a água, o sol, o fogo e os astros. Também Empédocles, um pouco mais tarde, vinha destacar que Zeus, Herê, Aidoneus e Nestor não eram mais do que os quatro elementos: o fogo, o ar, a terra e a água. Anaxágoras interpretou alegoricamente toda a mitologia homérica; sua escola considerava Zeus como sendo o espírito, Atenéia a arte, etc. Metrodoro, contemporâneo de Anaxágoras, também considerou os deuses dos mitos gregos e todos os heróis de Homero, como combinações de elementos e de agentes físicos. Aquiles, Atenéia, Hermes... seriam o sol, as nuvens, os ventos... Também Teágenes de Rhegium explicava os combates épicos das personagens homéricas como lutas dos elementos físicos.

Essas interpretações alegóricas chegam até os nossos dias, e os velhos deuses gregos e romanos costumam simbolizar uma virtude, uma função do espírito, uma qualidade boa ou má dos homens.

(28) Max Müller, *op. cit.*, p. 124.

Sócrates e Platão insinuavam que se devia sempre procurar o sentido oculto, a segunda intenção (ὕποψια) dos antigos mitos. Na análise do mito de Cronos, achou Sócrates que o nome do herói devia ser Koros, significando um espírito puro e cheio de virtudes. Assim quando se houvesse de chamar Zeus ao filho de Cronos, nada havia de falta de respeito, pois simplesmente se queria significar que Zeus era o filho do puro espírito e da sã razão. Era realmente o início da teoria da "moléstia verbal", que iria fazer, tantos séculos depois, a celebridade de Max Müller.

A terceira das escolas gregas de hermenêutica dos mitos é a *histórica*. O nome principal desse grupo é o de Evhêmeros (316 A. C.), muito embora, antes dê-lo, houvesse tentativas nesta classe de interpretação. Evhêmeros foi contemporâneo de Alexandre e diz-se que foi encarregado de uma viagem de exploração. Escreveu um romance religioso, onde conta que chegou à ilha de *Panchaea*, aí tendo encontrado grande número de inscrições, em colunas de bronze, contendo detalhes sobre os principais deuses da Grécia, e representando-os não como deuses, mas como reis, heróis e filósofos, que depois de mortos, receberam dos outros homens honras divinas. Seu livro, que tinha por título "História sagrada" (Ἱστορία Ἀναγγραφή) nome tirado das inscrições sagradas (ἀναγραφαί) que diz ter encontrado na ilha misteriosa, infelizmente perdeu-se e por isso nunca pôde ser feito um juízo exato sobre a sua teoria (29).

(29) Para um estudo sobre *Evhêmeros* e a teoria evhêmerista: Max Müller, *op. cit.*, ps. 127 e segs.; F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, 2 vols., Berlin, 1923-1930; Abade Banier, *La Mythologie et les Fables expliquées par l'histoire*, 3 vols., Paris, 1738-1740. Vide a edição inglesa da mesma obra *The Mythology and Fables of the Ancients, explained from History*, 4 vols. Londres, 1739-1740; R. de Block, *Evhémère et sa doctrine*, Mons, 1876. — Vide também G. Grote, *A History of Greece*, 10 vols., Londres, 1888.

Mas o essencial da teoria é que os deuses não foram mais do que homens, reis, príncipes, guerreiros, heróis, que pelos seus grandes feitos, foram alçados à categoria de deuses e entidades mitológicas pelos homens. Nas origens, o mito tem um fundamento histórico. A interpretação consistiria em descobrir os motivos históricos reais, que se ocultam na teia legendária dos mitos.

Os adeptos da escola receberam o nome de *evhêmeristas* e eles são recrutados desde a velha Grécia até os nossos dias. Por essa hermenêutica histórica, os deuses e personagens dos velhos mitos perdem os atributos divinos e mitológicos e passam a ser simples mortais; as perpécias lendárias convertem-se em fatos reais. Tudo, enfim, se contera nos limites das possibilidades humanas. Júpiter, ou Zeus, que castiga os gigantes com seus raios, era um monarca reprimindo uma sedição. A chuva de ouro de Dánae era o dinheiro com que seus guardas foram subornados. A forja onde Prometeu fabricava homens de barro não passava de um *atelier*, onde um artista modelava estatuetas de forma humana. Quando se conta de Dédalo, que fazia estátuas que marchavam, isto queria apenas significar que ele aperfeiçoou a arte da estatuária, separando as pernas das figuras humanas.

E assim por diante: Eolo, o deus dos ventos, não passava de um antigo marinheiro muito hábil em predirer o tempo. Os Ciclopes seriam uma raça de selvagens que habitavam a Sicília. Os Centauros eram cavaleiros, que realmente existiram. Atlas, a personagem mítica que sustenta o globo nos ombros, não era mais do que um grande astrônomo consultando um globo em miniatura.

Todos os deuses, gregos e romanos, as narrações mitológicas, tudo se reduz, para esta escola, a personagens e acontecimentos históricos (30). Júpiter teria realmente reinado em Creta. Hércules seria um cavaleiro errante

(30) Cf. G. Grote, *op. cit.*, I vol., *passim* e Max Müller, *op. cit.*, ps. 130 e segs.

ou um general belicoso, Aquiles, um valente campeão que se teria salientado no sitio de Tróia...

*

Os Padres da Igreja, os primeiros autores cristãos, começaram a atacar a religião dos pagãos, seus mitos e suas representações religiosas. Eusébio, na sua *Preparatio Evangelica*, mostrou que as várias interpretações e teorias dos mitos se destroem mutuamente: enquanto que um sistema faz de Zeus o fogo e o ar, outro reconhece nele a razão suprema, e ainda outro o reduz a uma personagem histórica. Héacles, Dionisos, Apolo, Asclépio, pai e filho, seriam todos, o sol, indistintamente. Eusébio atacou todos os mitos pagãos, interpretando-os como invenções grosseiras de um período em que o homem estava mergulhado na barbaria. Quando esses homens se civilizaram, e não querendo abandonar seus velhos mitos, inventaram para os mesmos explicações morais, físicas e outras (31).

A maior parte dos autores cristãos dos primeiros tempos, porém, foram evhemeristas, ou interpretaram os mitos como uma invenção dos demônios ou uma versão corrompida de narrativas bíblicas. Com a autoridade dos autores cristãos, o *evhemerismo* logrou grande voga, principalmente depois da defesa que dele fizeram o abade Banier e J. Lemprière (32).

(31) Vide A. Lang, *op. cit.*, ps. 18-21.

(32) Banier, *op. cit.*; John Lemprière, *A Classical Dictionary*, nova ed., Londres, 1888. A interpretação evhemérica é perfeitamente justificada em inúmeros casos. Muitos contos populares, de Grimm ou de Perrault, foram interpretados como tendo origens históricas; as *dramatis personae* teriam sido personagens reais (Vide para essa discussão: P. Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris, 1923, ps. 88, 114, 359, 543). Para o evhemerismo de alguns contos afro-brasileiros, de origem *yoruba*, vide A. Ramos, *O Negro Brasileiro*, 2.^a ed., 1940, ps. 333 e segs.

Uma modalidade do evhemerismo, pelo menos no que se refere ao espirito do seu método, é o que vai descobrir na mitologia greco-romana personagens bíblicas, devidamente disfarçadas (33). Bochart, por exemplo, na sua *Geographia Sacra*, imaginava ter reconhecido em Saturno os traços de Noé; os três filhos de Saturno — Júpiter, Netuno e Plutão, nada mais seriam do que Cam, Jafet e Sem. Outro sábio, Vossius (34), identificava Saturno com Adão ou com Noé; Janus e Prometeu também com Noé; Plutão com Jafet ou Cam; Netuno com Jafet, etc.

Gerardus Craesus argumentava que a *Odisséia* dava, na realidade, a história dos patriarcas, enquanto que a *Iliada* contava a tomada e a destruição de Jericó. Na sua *Demonstratio Evangelica* procurou provar que toda a teologia pagã fôra tomada de Moisés, apresentado como o protótipo dos deuses gentios, assim como sua irmã Miriam e sua mulher Zippora teriam servido de modelo para as deusas pagãs.

Jacob Bryant, em 1774, desenvolve uma curiosa teoria que enxergava em todos os mitos e lendas da antiguidade reminiscências do dilúvio bíblico, tentativa análoga à do sábio católico Lenormant, um século depois, procurando reconstituir a verdade bíblica no fundo dos velhos mitos e fábulas pagãs (35).

Pesquisas contemporâneas à le Lenormant, foram as de Gladstone, que no seu trabalho sobre Homero, pretendeu descobrir na mitologia grega uma imagem obscura da história sagrada dos Judeus; os de Paley, também advogado do evhemerismo sagrado, imaginando ver em Atlas e no Jardim das Hespérides uma tradição do

(33) Vide Max Müller, *op. cit.*, ps. 133 e segs.

(34) G. J. Vossius, *De Theologia Gentili et Physiologia Christiana, sive De Origine et Progressu Idolatriae*, Amsterdam, 1668, Cf. Max Müller, *op. cit.*, p. 134.

(35) J. Bryant, *A New System, wherein an attempt is made to divest Tradition of Fable*, 1774; Lenormant, *Les origines de l'Histoire d'après la Bible*, 1880-1884, Cf. A. Lang, *op. cit.*, p. 22.

Jardim do Éden, com seus pomos de ouro guardados por um dragão (36); as de muitos outros exegetas bíblicos, católicos e protestantes.

Nos começos do século XIX surge a famosa obra de Frederico Creuzer (37) que procurou descobrir nos mitos gregos, símbolos de antiga teologia oriental. Para ele, a mitologia grega foi composta por sacerdotes que haviam recebido sua instrução no oriente, e transportaram essa sabedoria para os mitos gregos, em linguagem simbólica, com o fito e conduzirem os povos bárbaros da Grécia a uma civilização mais alta e a um conhecimento mais puro da divindade. Era uma escola simbolista e orientalista, precursora de correntes mitográficas ulteriores.

Começava a delinear a ciência da filologia comparada, com os Kuhn, os Bréal, os Max Müller... A literatura oriental era desvendada na Europa. O voto formulado em 1925, por Otfried Müller, para uma tradução inteligível dos Vedas, foi realizado. E assistimos, em todo o século XIX, ao debate memorável das grandes correntes mitográficas, a filológica, a solarista, a oriental, que discutiremos a seguir.

CAPÍTULO III

AS TEORIAS FILOLÓGICAS E ALEGÓRICAS

As antigas teorias do mito e do conto popular, dos poetas e filósofos da antiguidade, dos hermeneutas éticos e políticos da Grécia e de Roma, e dos primeiros filósofos cristãos, que já passamos em revista (1) não resolveram o problema daquelas formas de literatura anônima.

E' bem verdade que muitas das interpretações propostas puderam ser aceitas até os nossos dias. A hermenéutica *exhemerista* tem a sua razão de ser, em muitas das formas míticas e folk-lóricas. Certas interpretações físicas e naturistas apresentam-se como precursoras das teorias astronômicas dos autores alemães do século XIX. E verificamos em alguns filósofos gregos interpretações que se diriam feitas por Max Müller. Como lembra Andrew Lang (2), Cadmus, nas *Bacantes* de Eurípides, e Sócrates, no *Crátilo* de Platão, procuraram justificar os mitos gregos que se apresentavam como indecentes ou incompreensíveis à sã razão, atribuindo-os a confusões de palavras. Nas origens, tal nome ou tal fato, teria sido lógico, mas o seu sentido foi progressivamente desvirtuado,

(36) Cf. Max Müller, *op. cit.*, p. 135.

(37) F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, 2.^a ed., Leipzig, 1836-1843. — Vide também a trad. franc. de Guignaut, com anotações de Ernest Vinet e Alfred Maury: *Les religions de l'antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques*, 10 vols., 1825-1851.

(1) Vide cap. II, "O Mito e o Conto popular: as antigas teorias mitográficas".

(2) Andrew Lang, *Mythes, Cultes et Religion*, trad. franc. de L. Marillier, Paris, 1896, p. 23.

dando lugar a novas e absurdas significações, saídas desses jogos de palavras.

Já nos referimos (3) à explicação que deram Sócrates e Platão ao mito de Cronos, simples deturpação de *Koros*, que teria sido o nome primitivo do herói. Eurípides explicou a fábula de Dionisos encerrado na coxa de Zeus ('o μηρός), por uma confusão de palavras. A expressão 'o μηρός' fora uma deturpação de "presente" (ἄμφορος), que Zeus teria feito a Hera.

Mas foi a filologia comparada dos Kuhn, dos Max Müller, dos Roth, dos Schwartz, que trouxe os delineamentos das novas explicações mitológicas. O grande campeão do movimento foi Max Müller, que desenvolveu os estudos de filologia comparada de Franz Bopp, de quem foi discípulo (4). E' Max Müller quem nos conta que essa revolução mitológica foi provocada pela descoberta da antiga língua da Índia, o sânscrito, descoberta que vem de fins do século XVIII, com os trabalhos de Wilkins, de sir William Jones e de Colebrooke. O estreito parentesco dessa língua com os idiomas dos principais povos da Europa deve-se, como se sabe, às pesquisas iniciais de Schlegel, Humboldt e Bopp, continuadas por inúmeros sábios, o que deu origem ao movimento do chamado *arianismo*. Infelizmente as analogias lingüísticas foram tomadas por analogias raciais, o que desvirtuou, nos arraiais da antropologia, as "teorias arianistas" precursoras do racismo

(3) Vide p. 40.

(4) Max Müller, *The Science of Thought*, Londres, 1887; Id., *Lectures on the Science of Thought*, 2 vols., Londres, 1861-1864; Id., *Biographies of Words*, Londres, 1888; Id., *Contribution to the Science of Mythology*, 2 vols., Londres, 1897; Id., *Selected Essays on Language, Mythology and Religion*, Londres, 1881; etc. — As referências neste trabalho serão feitas das trad. franc. de Perrot e Harris, *Nouvelles Leçons sur la Science du Langage*, 2 vols., Paris, 1868, esp. 2.º vol. e *Nouvelles Études de Mythologie*, Paris, 1898.

pangermanista. Em mais de uma ocasião Max Müller protestou contra essa generalização e é conhecida a sua frase, nas *Biographies of Words* (5): "... o etnólogo que fala de raça ariana, de sangue ariano, de olhos ou de cabelos arianos, comete um pecado tão grande quanto o de um lingüista que falasse de um dicionário dolococéfalo ou de uma gramática braquicéfala". Mas isso é outra questão que nos levaria longe do tema presente.

Comparando essas linguas chamadas arianas ou indo-europeias, cujas raízes se encontraram, portanto, na Índia, foi levado Max Müller e sua escola a examinar os nomes dos deuses gregos e suas peripécias, comparando-os com os nomes sânscritos do *Rig-Veda* e de outras fontes hindus. Sir William Jones (6) já havia proposto algumas destas identificações dos nomes dos deuses gregos com os nomes hindus, mas de uma maneira arbitrária, por lhe faltar justamente o conhecimento aprofundado das fontes orientais, com uma tradução realmente "inteligível" dos *Vedas*, de acôrdo com o voto formulado por Otfried Müller, em 1825. Estas traduções vieram depois com Langlois e Wilson (7). As gramáticas e os dicionários do sânscrito vieram com Bopp, Schleicher, Benfey, Max Müller, Westergaard, A. de Gubernatis... (8). O *Bhagavad-Gita* foi traduzido em latim e publicado por Schle-

(5) Max Müller, *Biographies of Words*, op. cit.; vide Peter Gilles artigo "Aryan" in *Encyclopaedia Britannica*.

(6) Sir W. Jones, *On the Gods of Greece, Italy and India*, cf. Max Müller, *Nouvelles Leçons, etc.*, op. cit., vol. 2.º, p. 141.

(7) Vide também A. Regnier, *Études sur l'idiome des Védas et les origines de la langue sanscrite*, Paris, 1855.

(8) Fr. Bopp, *Vergleichende Grammatik des Sanskr., Zend, Armen., Griech., Latcin., etc.*, Berlim, 1869-1871; Id., *Nalus, Maha-bharati episodium*, 2ª ed., 1832; A. Schleicher, *Compendium der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, Weimar, 1871; Westergaard, *Radices linguæ sanscritæ*, 1841; A. de Gubernatis, *Piccola enciclopedia indiana*, Florença, 1867, etc.

gel e Lassen (9). Sairíamos dos nossos propósitos se fôssemos mostrar o enorme desenvolvimento ulterior que essas pesquisas iniciais provocaram.

Foi nos hinos do *Rig-Veda* que Max Müller encontrou a chave do grande enigma da esfinge da mitologia. Toda a teogonia dos povos de língua ariana lá se encontra na sua pureza primitiva. E interpretando os nomes dos deuses das mitologias européias, na busca das suas etimologias arianas, acreditou Max Müller ter encontrado uma explicação para o sentido figurado ou confuso das suas histórias míticas.

Nas pesquisas etimológicas dos *Vedas*, verificaram Max Müller e sua escola que os nomes dos deuses significavam a princípio fenômenos naturais, acontecimentos da natureza, nomes comuns ou substantivos apelativos, que se converteram, por uma confusão da linguagem, em nomes próprios. Para adotar a sua fórmula, os "nomes" se converteram em "deuses": *nomina, numina*.

Temos assim, com o advento das explicações etimológicas, quatro categorias de hermenêutica dos mitos e contos populares, que se interpenetram e se confundem: a teoria filológica ou alegórica, a teoria naturalista, a teoria ariana e a teoria indiana. Uma mesma explicação de dado mito, por exemplo, pode ser filológica ou alegórica, quando ela demonstra a transformação de nomes comuns em nomes de deuses, em virtude de uma "confusão da linguagem"; pode ser naturalista, quando verifica que o primitivo nome comum servia para designar um fenômeno atmosférico; e é naturalmente uma teoria ariana, porque parte dos troncos primitivos das línguas arianas; e indiana porque os focos iniciais se encontram na Índia.

Deixaremos de lado, para o momento, as escolas naturalista, ariana e indianista, sobre as quais nos estenderemos ulteriormente. E examinemos, de perto, a famosa

(9) Schlegel e Lassen, *Bhagavad-Gita*, 3.^a ed., 1866.

teoria da "moléstia verbal" de Max Müller. Suas pesquisas iniciais consistiram em descobrir, como já assinalamos, a significação original dos nomes dos deuses (10). Para os deuses da mitologia grega, isso era possível em alguns casos. Assim por exemplo, *Selene* significa lua, e por isso se compreende facilmente porque é ela irmã de *Helios*, que significa o "sol" e de *Eos*, que significa a "aurora". Na grande maioria dos casos, porém, a primitiva significação dos nomes se perdeu. Reconstituindo as suas origens arianas, pôde mostrar Max Müller, porém, que nos *Vedas*, os nomes correspondentes ainda podiam ser facilmente compreensíveis no seu sentido primitivo. Não há nenhuma dúvida, para os estudantes do sânscrito, que *Agni*, um dos principais deuses do *Rig-Veda*, quer dizer "fogo", palavra ainda empregada, aliás, com esta significação geral; que *Vāyu* ou *Vāta* significa "vento"; *Marut*, "tempestade"; *Parjanya*, "chuva"; *Savitar*, "sol"; *Ushas* e seus sinónimos *Urvāsi*, *Ahanā*, *Saranyā*, "aurora"; *Prithivī*, "terre"; e assim por diante.

Os nomes divinos dos *Vedas* foram portanto, primitivamente, nomes comuns, de fenômenos atmosféricos, de corpos celestes, etc.; houve, porém, "uma lenta mudança dos nomes apelativos em nomes próprios, e os primeiros e tímidos ensaios de personificação" (11).

São clássicos os estudos de Max Müller sobre as raízes arianas de Zeus-Júpiter, o deus supremo da mitologia greco-romana, ou a série de pesquisas sobre os mitos da Aurora. Pôde êle progressivamente destacar a sua teoria que toda a mitologia nada mais era do que uma moléstia ou uma desordem da linguagem, nascendo de uma confusão inicial, que se estabeleceu no espírito dos homens, entre o nome da coisa e o nome do deus, entre o *nomen* e o *numen*.

(10) Max Müller, *Nouvelles Leçons*, etc., *op. cit.*, ps. 114 e segs.

(11) *Id.*, *ibid.*, p. 146.

Zeus é o mesmo *Dyaus* ou *Dyu* em sânscrito, formas de que se deriva a maior parte dos nomes de Deus, nas línguas indo-europeias. Pois bem: "em sânscrito, *dyaus* fala dele mesmo, e conta sua própria história" (12). Ele deriva da raiz que dá o verbo *dyut*, significando "irradiar". Tudo aquilo que é brilhante ou que "irradia", pode ser a aurora, o sol, o céu, as estrelas... em suma os objetos brilhantes, reluzentes ou cintilantes. As idéias que se fixaram em sânscrito, para a palavra *dyu* foram principalmente "céu" e "dia". Nos antigos hinos védicos e na linguagem popular, *dyu* é, pois, um substantivo apelativo, não tendo nenhum caráter mitológico. Só progressivamente é que se transformou em *Dyu*, significando a divindade, o senhor do céu, o velho deus da luz. O *sensus luminis*, o "céu", o "dia" converteu-se em *sensus numinis*, Deus.

A idéia da divindade teria provindo assim de fenômenos naturais, que trazem aos homens a sua mensagem misteriosa. "O ser invisível e incompreensível a que intentamos dar um nome, estaria no vento, no tremor da terra e no fogo, muito tempo antes de ser reconhecido na voz interior que fala docemente à alma. Cada uma destas manifestações podia sugerir um nome para este divino *secretum quod sola reverentia vident*, e nenhum mal havia em se compreender que cada um destes nomes nada mais era do que um nome. Mas os nomes têm uma tendência a se tornarem coisas, os *nomina* se transformam em *numina*, as idéias em ídolos. Se isto aconteceu para o nome *Dyu*, não é de admirar que muitas coisas que se diziam a princípio d'Aquêle que está acima dos céus, se tenham confundido mais tarde com expressões que designavam propriamente o céu sob seus diferentes aspectos" (13).

(12) *Id.*, *ibid.*, p. 163.

(13) *Id.*, *ibid.*, p. 188.

Estas identificações, entre os nomes dos deuses e os primitivos substantivos apelativos, de coisas ou fenômenos naturais, foram continuadas por Max Müller e seus discípulos. Basta destacar os seus memoráveis estudos sobre os mitos da Aurora (14). Atenéia, filha de Zeus, não é mais do que a *Aurora* (*Saramã*), filha de *Dyu*. *Saramã* (ou o seu correspondente masculino *Saranyu*) significam "tempestade" para Kuhn, o que explica o seu parentesco com o *Hermes* grego, significando *hormè* "impetuosidade". Para Max Müller, *Saramã* é, porém, uma das inúmeras designações da Aurora, tendo-se convertido em *nunnen*, que ocorre numa longa série de mitos védicos, raízes dos mitos e contos populares europeus. Em outra oportunidade, quando tratarmos especialmente das teorias naturistas, do mito e do conto popular, discutiremos as teorias respectivas de Kuhn, e Max Müller, enxergando um o fogo, a tempestade, as nuvens, o relâmpago onde o outro tem a visão obsessiva da Aurora védica.

Grande número de autores criticou severamente essas identificações propostas por Max Müller e sua escola. Mannhardt, por exemplo, filiado inicialmente ao grupo, foi forçado a reconhecer que o método da filologia comparada não trouxe os frutos que dela se esperavam, e foram poucas as identificações que resistiram à crítica (15).

Mas não é só a mitologia o campo de aplicação do método filológico. A teoria da "moléstia verbal" pode ser verificada na paremiologia, nas legendas locais, nesse enorme *corpus* de mitologia popular que é o *folk-lore* cristão, o *folk-lore* das narrativas sagradas e da *Legenda Aurea*... As metáforas poéticas, as alterações fonéticas das palavras segundas de um ensaio de explicação popular... tudo isso mostra como a "moléstia da linguagem" é responsável

(14) Max Müller, *opera omnia, passim*; esp. *Oxford Essays*, 1856 e *Nouvelles leçons, cit.*, ps. 205 e segs.

(15) Mannhardt, *Antike Wald und Feld Kultur*, 2 vols., Berlim, 1877, esp. vol. II; vide também A. Lang, *op. cit.*, esp. caps. XVI e XVII, ps. 433 e segs.

pela criação desse fragmento da mitologia popular, que são as lendas locais, profanas e sagradas.

Foi ainda Max Müller quem iniciou as pesquisas nessa direção (16). Os velhos nomes de estalagens inglesas são ricos para esse ensaio de etimologia popular: *The Plum of Feathers*, primitivamente *The Plume of Feathers*; *The Cot with a wheel*, deturpação de *St. Catherine's wheel*; *The Bull and Gate*, corruptela de *The Bonrine's wheel* (em lembrança da captura de Bolonha por Henrique VIII); etc. Às vezes são expressões francesas, cujas deturpações fonéticas originaram curiosos nomes, também de estalagens inglesas, como nesses exemplos de Trench, reproduzidos por Max Müller: *The Billy Rufian* = *The Bellerophon* (o navio); *The Iron Devil* = *The Hirondelle*; *Rose of the Quarter Sessions* = *Rose des quatre saisons*, e assim por diante.

Nas lendas cristãs, são muito comuns as interpretações figuradas que se originaram de um nome. A lenda de São Cristóvão, por exemplo, foi sugerida pelo seu nome, *Christophorus*, em grego, "aquele que carrega Cristo". E é por isso que, na legenda áurea, se conta a história de São Cristóvão, carregando o Cristo...

A lenda de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens ter-se-ia originado de uma interpretação extensiva do nome da única companheira de Santa Úrsula, chamada *Undecimella* ou *Undecimille*. E' esta a opinião de sábios, como Sirmond, Vallois e outros, que reduziram as onze mil companheiras de Santa Úrsula a uma só.

Que a palavra exerce uma grande influência sobre os nossos pensamentos, é o que vários filósofos como Lock, Bacon e outros, cujas opiniões Max Müller transcreve, reconhecem nos seus escritos (17). E por isso compreende-se como o *folk-lore* se torna às vezes o repositório

(16) Max Müller, *Nouvelles Leçons*, cit., 2.º vol., ps. 179 e segs.

(17) *Id.*, *ibid.*, ps. 331 e segs.

dessa patologia verbal, em que se converteram muitos fatos outrora naturais. O mistério, como no caso dos nomes dos deuses, é muitas vezes o resultado de uma alteração de palavras, cujo sentido primitivo se perdeu.

Há um enorme campo de aplicação da teoria da "moléstia verbal" no *folk-lore*. E', como já aludimos, o vasto domínio das lendas locais, das histórias folk-lóricas do cristianismo e da paremiologia. Saintyves é uma das grandes autoridades deste *Christ-lore* das nações latinas (18). E apesar da sua posição "ritualista", sobre que voltaremos a nos ocupar largamente quando tratarmos das teorias ritualistas e litúrgicas do *folk-lore*, ele não deixa de conceder grande importância à chamada "mitologia onomástica", de santos e heróis.

Já vimos alguns exemplos lembrados por Max Müller, como o das lendas cristãs de São Cristóvão e de Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens. Saintyves multiplica esse material da "mitologia dos nomes próprios" (19). E confessa categoricamente: "As confusões verbais outrora assinaladas por Creuzer e Welter deram oportunidade a Max Müller de construir sua célebre teoria dos mitos que, reconhecida insuficiente hoje, não deixou de ser o esforço mais poderoso feito até agora para edificar uma mitologia científica" (20). Examina então Saintyves, com um cuidado sistemático, os vários processos em que ocorre a formação dessa mitologia dos nomes próprios.

(18) P. Saintyves, *Les saints successeurs des Dieux*, Paris, 1907; *Id.*, *Les Vierges-Mères et les naissances miraculeuses*, Paris, 1908; *Id.*, *Les reliques et les images légendaires*, Paris, 1912; *Id.*, *Essais de Folk-lore biblique*, Paris, 1923; *Id.*, *En marge de la légende dorée*, Paris, 1930 — Nessa ordem de estudos, vide A. Ramos, "O Negro e o *folk-lore* cristão do Brasil", *Rev. do Arq. Mun.*, S. Paulo, XLVII, 1938 e *A Aculturação Negra no Brasil*, São Paulo, 1942, ps. 237-276.

(19) P. Saintyves, *Les saints successeurs des Dieux*, op. cit., ps. 285 e segs.

(20) *Id.*, *ibid.*, p. 287.

1.º Modo de evolução dos nomes próprios: "As denominações de um primeiro deus tornam-se deuses ou santos distintos" (21). São abundantes os exemplos, principalmente nas religiões orientais, de deuses cuja atividade ou brilho, atraíram uma multidão de adoradores e não tardaram a receber várias denominações. Estes sinónimos vão, posteriormente, se destacar do deus primitivo e formar novos deuses, santos ou heróis. Na Índia, no Egito, nas antigas religiões assírio-babilônicas, na própria mitologia greco-romana, isso aconteceu frequentemente. Saintyves explica também desse modo, a cristianização de muitos nomes pagãos, que foram inicialmente "atributos" ou "qualidades" destacadas da entidade mitológica. Baseado nas pesquisas de Maury (22) mostra Saintyves que a *Santa Verônica* é o resultado de uma dessas confusões verbais. As teologias gnósticas referiam-se ao nome de Prounice (Προβυτιχος), que para alguns se applicaria a uma forma da Sofia Achamoth, e para outros nada mais era do que um dos nomes de *Ennoia*, o Primeiro Pensamento de Deus. Prounice e Sofia significavam Sabedoria Geradora, mas foi logo personificada, no Evangelho, numa mulher que sofria de perdas de sangue e foi curada por Jesus. O nome de *Prounice* foi corrompido em *Berenice*, filha de Salomé, mas etimologicamente ela não era mais do que uma imagem do deus, uma "verdadeira imagem" (*vera icon*). Daí o nome de *Verônica* e da construção do seu motivo mítico: o de ter enxugado numa toalha o rosto ensanguentado de Cristo.

Outros exemplos podem ser citados: São Viard, corruptela de *viator*, um dos atributos ou qualidades de Mercúrio; Santa Inês, ligada ao culto da antiga deusa romana *Anetis*; Santo Onofre, ou *Sanctus Onufrius*, um dos nomes egípcios de Osiris: *Oumofre*.

2.º Modo de evolução dos nomes próprios: "Os nomes de duas divindades diferentes se soldam para designar uma divindade ou um santo novo" (23). Estas fusões se explicam pela vizinhança de analogias das divindades. É um processo antagônico do anterior. Os exemplos são inúmeros nas velhas mitologias, onde muitas vezes assistimos a uma espécie do que Saintyves chama de "enxérto polionímico", originando nomes sincréticos, como *Indragni* (Indra e Agni), *Hermafrodite* (Hermes e Afrodite), etc. Estes processos chegaram até o cristianismo popular. Na França, no distrito de Eifel, há uma igreja dedicada a *Mariasif*, ou Santa Maria, nome, porém, que nada mais é do que uma fusão de *Maria* com *Sif*, divindade feminina do paganismo germânico. *Mariahilp* é outro nome de Nossa Senhora no sul da Alemanha; temos aí o nome de Maria unido ao de uma divindade pagã sobrevenida também em Santa Hilda.

3.º Modo de evolução dos nomes próprios: fusão dos homônimos e semi-homônimos (24). É o caso de nomes de deuses ou fenômenos diferentes, confundidos pelo fato de serem pronunciados de maneira semelhante, um dos mais típicos processos da "moléstia verbal". A fábula dos pomos de ouro das Hespérides nasceu de uma confusão homofônica com a palavra *mèlon*, "cabra", tomada no sentido de *melon*, "fruto". Max Müller multiplicou esses exemplos para a mitologia védica. Na agiografia cristã, há vários casos de confusões de homônimos. Certos nomes do paganismo greco-romano passaram a ser confundidos com os santos cristãos, pela sua homofonia. *Anna Perenna*, irmã de Didon, confundiu-se, no culto do cristianismo primitivo, com *Anna Perenna* ou *Anna Petronilla*, um dos nomes de Sant'Ana, mãe da Virgem Maria. Certos nomes de divindades pagãs passaram tais quais a designar nomes de santos, nos primeiros tempos do

(21) *Id., ibid.*, p. 288.

(22) Maury, *Croyances et légendes de l'antiquité*, Paris, 1863.

(23) P. Saintyves, *op. cit.*, p. 301.

(24) *Id., ibid.*, p. 303.

cristianismo: São Baco, Santo Apolo, São Mercúrio, Santo Oreste, Santo Afrodísios, Santo Hermes, São Narciso, etc. Significações diferentes para os mesmos nomes.

4.º Modo de evolução dos nomes próprios: "Desdobramentos ou transformações que resultam de explicações etimológicas sucessivas" (25). Max Müller já se havia referido, como vimos, aos ensaios de etimologia popular, que deram lugar a lendas e explicações curiosas. A Afrodite grega, que resultou da Astarté oriental, viu-se transmutada em uma Vênus surgida das águas (de ἀφρός, espuma e δῶν, mergulhar). No agiológio cristão, temos inúmeros exemplos dessas tentativas de etimologia popular. O culto de São Nabo e São Ploto, que os eruditos provaram serem transformações cristãs de Netuno e Plutão, mas que o povo, ignorante das etimologias latinas, assimilou a *Nabot* e *Ploto* ou *Peloton*, termos que em certas províncias francesas servem para designar crianças raquíticas ou que marcham com dificuldade.

O culto popular de Santa Venesa (*Sainte Venice* ou *Venise*), em França, que não é mais do que uma antiga Vênus galo-romana, foi explicado pelo povo como o de uma santa que "faz voltar" (*revenir*) as regras. Isso deu lugar a todo um *folk-lore* médico, em algumas regiões da França, onde as mulheres representam a santa sob a forma de uma mulher seminua, com uma fita em volta da cintura, cuja cor varia do branco ao vermelho, para fazer parar, ou ao contrário para provocar o sangue menstrual. Os aspectos "afrodisíacos" do culto de *Sainte Venise* estão ligados assim não só às origens pagãs do culto de Vênus, como à tentativa de etimologia popular que o seu nome provocou.

5.º Modo de evolução dos nomes próprios: "o papel das metáforas na invenção, no agrupamento e na

organização dos nomes divinos" (26). Max Müller já havia mostrado como certas idéias abstratas, ou os nomes que as exprimem, se personificam em novos deuses, nas mitologias orientais. São metáforas criadoras de deuses. Quando se diz de Santa Sofia que tinha três filhas: Santa Fé, Santa Esperança e Santa Caridade, isto não significa mais do que estas três virtudes são as filhas da sabedoria (*sophia*).

Hesíodo, citado por Saintyves (27), agrupava por famílias numerosas divindades surgidas de conceitos abstratos: *Thanatos* (a Morte), *Nemesis* (a Vingança), a Velhice, a Miséria, etc. Os exemplos podem se multiplicar, porque a tendência humana é para a concretização, numa imagem real, de idéias abstratas. Daí, as figuras simbólicas tão conhecidas, da Morte, da Paz, da Justiça, do Comércio, da Fortuna, etc.

No estudo das filiações verbais, podemos ainda encerrar certos aspectos das origens onomásticas dos santos do agiológio cristão, como, por exemplo: aproximação de lendas de santos e deuses pagãos, cujos nomes são aparentados; transformações dos nomes topográficos dos deuses em santos, ou lendas locais, a princípio pagãs e depois cristianizadas; e essa grande fonte de criação agiológica que é a transformação dos cultos e festas solares do mundo greco-romano em santos cristãos. O tema, porém, iria insensivelmente nos desviando a atenção do assunto presente (28).

Vários outros autores dedicaram-se ao estudo da origem dos nomes de santos e das lendas cristãs. E verificamos o acerto de Max Müller, quanto à teoria proposta da confusão de nomes, da "moléstia verbal", explicando algumas dessas lendas. Mais perto de nós, Teófilo Braga examinou as "lendas cristãs" do mundo português (29).

(26) *Id., ibid.*, p. 320.

(27) *Id., ibid.*, p. 321.

(28) Vide Saintyves, *op. cit.*, *passim*.

(29) Teófilo Braga, *As lendas cristãs*, Pôrto, 1892.

Alguns motivos originam-se de confusões verbais. É o caso, por exemplo, de São Cristóvão, já citado. Teófilo Braga (30) refere-se a um hino da Igreja, que documenta a formação da lenda, cujo fundamento é a significação do nome (*Christo phorus, Christo ferens*):

*O sancte Christophore,
Qui portasti Jesum Christum
Per mari rubrum;
Nec franzisti crurum,
Et hoc est non mirum,
Quia fuisti magum virum.*

A lenda cristã da ressurreição de São Renato, é também baseada no sentido literal do nome: *renatus*, como lembra ainda Teófilo Braga (31). Mais exemplos podiam ser citados.

Outro campo de aplicação da teoria das deformações verbais é a *paremiologia*, este ramo do *folk-lore* que teve entre nós cultores apaixonados como João Ribeiro, Alberto Faria e outros. O assunto é imenso, e aqui apenas afloro alguns exemplos de João Ribeiro: "dar o desespêro", deturpação popular da frase vernácula "dar-se a perros" ou "dar perros" (32); "carradas de razão", transformação de "canadas de razão" (33); "deitar à margem", expressão em que se transformou o "deitar ao almargem" (*almargem* dos árabes, significando pasto de animais) (34); "papagaio real", deturpação de *arrayal* ou *arraial*, voz que ocorre frequentemente nas antigas expressões portuguesas (35).

Esses "equivocos fonéticos", como chamou João Ribeiro, originam essas curiosas invenções populares dos

(30) *Id., ibid.*, p. 290.

(31) *Id., ibid.*, p. 291.

(32) João Ribeiro, *Frases feitas*, 2.^a série, Rio, 1909, p. 24.

(33) *Id., ibid.*, p. 42.

(34) *Id., ibid.*, p. 84.

(35) *Id. ibid.*, p. 93.

trocadilhos, de que ele citou vários exemplos (36). A gíria das cidades é fértil nesses achados, e seria um curioso estudo a fazer-se, entre nós, o das deturpações verbais, e os trocadilhos a que dão lugar. A terra carioca é fecunda nesse assunto, e os trocadilhistas fervilham, não só na massa anônima, como entre certos cultores entusiastas das mesas dos cafés e das portas das livrarias. Amplo material para a teoria da "moléstia verbal" de Max Müller.

No *folk-lore* negro do Brasil, as primitivas palavras africanas, de origens sudanesas e bantus, deturparam-se no novo meio, e prestaram-se a curiosos ensaios de interpretação popular. Já mostrei inúmeros exemplos desta natureza, embora não fôsse meu propósito, então, o de abordar a teoria filológica dos mitos e expressões populares (37). O assunto é imenso e aqui fica a sugestão para futuras pesquisas.

Nos contos populares, propriamente, a messe é pequena. E a teoria filológica não deu os frutos que dela esperavam os seus adeptos. Em alguns casos, porém, é incontestável o fenômeno da deturpação verbal. Em primeiro lugar, estão os contos que resultam da fragmentação de

(36) *Id., ibid.*, ps. 225 e segs. Vide também João Ribeiro, *O Folk-lore*, Rio, 1919, ps. 267-272, a propósito de trocadilhos infantis; outros exemplos de mitos de origem verbal, in *O Folk-lore*, *cit.*, ps. 93 e segs.: expressões inglesas, francesas e nacionais. São curiosos os exemplos de *Saint Owen*, na França, que cura doenças de ouvidos; *Santo Augustinho*, na Alemanha, na cura de doenças dos olhos (*Augustin = Auge*, olhos)...

(37) A. Ramos, *O Negro Brasileiro*, 2.^a ed., 1940, e *O Folk-lore Negro no Brasil*, 1934, *passim*. Alguns exemplos são bem característicos: "Zambe o pombo", deturpação de *Zambampungu* do Congo; "Ogun de lei" por *Ogun Delch*; as várias deturpações de vozes nagôs ou do quimbundo; translações semânticas (*Calunga*, boneco e *Calunga*, deus); nomes quimbundos, de origem ou significações esquecidas, originando novas etimologias populares (*Loanda*, *Luanda*, *Aloanda*, *Aruanda*; *Mbanda*, *Umbanda*; *Nganga*, *Ganga*, etc.)... Na mítica indígena, há também vários exemplos de

motivos míticos. A estes se aplica o mesmo raciocínio já invocado para os mitos: nomes comuns que se tornam deuses, heróis, personagens lendárias. Em segundo lugar, estão alguns contos populares de origens mais recentes.

Desta categoria, ocorre-me o exemplo do conto de Perrault, "Riquete da Crista" (*Riquet à la Houppe*). Para os adeptos das teorias filológicas, a história de *Riquet à la Houppe* nada mais é do que a narrativa de casamento de um certo *Henri* ou *Henriquet*, logo abreviado para *Riquet*, nome que em dialeto normando significa "corcunda". Desta etimologia popular surgiram os incidentes do conto que giram em torno de uma personagem feia mas dotada de espírito (38). Convém acrescentar desde logo que o conto popular de Riquete da Crista é susceptível de outras explicações, que serão examinadas no momento oportuno.

O grande mérito da escola da filologia comparada foi, como já deixamos assinalado, o de chamar a atenção dos sábios para a necessidade do estudo comparativo dos mitos e contos populares. E isso deu lugar a um certo número de teorias, que, em rigor, se podem considerar como ligadas aos estudos comparativos das línguas indoeuropeias: a teoria ariana, a teoria indiana e a teoria astronômica, que examinaremos a seguir.

confusões verbais, a começar pelo próprio mito de *Tupã*, termo que não era mais, de início, do que um substantivo comum, significando "trovão"; os mitos de *Anhangá* (confusão verbal com *ang*, alma, e *anguêra*, alma dos mortos); de *Baetata*, com deformações graduais e novos ensaios de etimologia popular e erudita; de *Matim tapirera* (com várias corruptelas: *Matinta Pereira* e as múltiplas formas de *Saci-pererê*, com novas etimologias...), etc.

(38) P. Saintyves, *Les contes de Perrault*, Paris, 1923 p. 444.

CAPÍTULO IV

AS TEORIAS FÍSICAS E ASTRONÔMICAS

A escola naturista, que explicava os mitos e contos populares, como símbolos da luta dos elementos cósmicos, é filha direta da filologia comparada que se deve aos esforços de Max Müller e seu grupo. Como já tivemos ocasião de destacar (1), a escola astronômica do *folk-lore*, como a escola ariana e a indiana, estão intimamente ligadas às pesquisas da filiação lingüística dos deuses das mitologias europeias com as entidades sagradas dos Vedas.

Os gregos, porém, tinham tido a intuição desta projeção celeste dos símbolos psicológicos do mito e da fábula. Já nos referimos às suas interpretações físicas e naturistas (2): Epicarmo, discípulo de Pitágoras, afirmando que os deuses nada mais eram do que a água, a terra, o sol, o fogo e os astros; Empédocles, atribuindo aos nomes de Zeus, Herê, Aidoneus e Nestis a significação dos quatro elementos, o fogo, o ar, a terra, a água; Anaxágoras, Metrodoro e Teágeno de Rhegium, interpretando os deuses dos mitos gregos e os heróis de Homero, como combinações de elementos e de agentes físicos... As explicações de Teágeno de Rhegium pareciam as de um solalista da época de Max Müller. Para ele, Apolo, Hélios e

(1) Vide cap. III, "As teorias filológicas e alegóricas".

(2) Vide ps. 39 e 40.

Hefáistos eram representações simbólicas do fogo; Hera representava o ar; Poseidon, a água; Artemis, a lua, e assim por diante.

Se os mitos nada mais são do que projeções dos sentimentos humanos, desempenhando os deuses, em forma ampliada ou deformada, os grandes dramas da alma humana, compreende-se a correlação que os filósofos da antiguidade e os quimiatras e astrólogos da Idade Média estabeleceram entre o microcosmo e o macrocosmo. As doutrinas dos elementos vão se encontrar, não só entre os gregos, como entre quase todos os povos da antiguidade. As qualidades de "quente", "frio", "úmido", "seco", "brilhante", "luminoso"... serviram, como destaca Allendy, de laços de analogia entre os fenômenos cósmicos, os fenômenos físicos (elementos) e os fenômenos fisiológicos (humores) (3). Nestas correlações, está provavelmente a base das explicações do ritual das estações e das colheitas, desenvolvidas por certo número de folk-loristas contemporâneos, e que comentaremos em outra oportunidade.

As paixões humanas, expressões do temperamento, seriam para os filósofos antigos, resultado da combinação dos elementos e por isso vamos encontrar ensaios de interpretação das peripécias míticas como combinações físicas, na China, na Índia, no Egito, na antiguidade greco-romana... (4). Os elementos eram considerados como "determinações gerais da essência das forças da natureza", na frase de Selva, e personificavam na crença popular êsses seres mágicos oriundos da Terra, como os Gnomos; do Fogo, como as Salamandras; da Água, como as Ondinas; e do Ar, como as Sifides (5). Tudo era explicado como combinação dos elementos, não só as paixões

(3) Dr. B. Allendy, *Les Tempéraments*, Paris, 1922, p. 17.

(4) Para um estudo da interinfluência de meio cósmico e cultura, vide A. Ramos, "As doutrinas mesológicas da cultura: os precursores", *Rumo*, volume I, n. 2, 1943, ps. 22-23.

(5) Cf. Allendy, *op. cit.*, p. 12

humanas, como os dramas míticos. "A cólera — escreveu Cornélio Agrippa (6) — é como o Fogo, o sangue como o Ar, a pituita com a Água, a bile negra como a Terra... Encontra-se esta analogia nas operações do Homem, porque o movimento tardio e sólido vem da Terra; o temor e a lentidão, como a preguiça, estão em relação com a Água; o humor alegre e amável com o Ar e um natural impetuoso e colérico se assemelha ao Fogo. Os elementos, pela sua mistura, formam e compõem todos os corpos, como os planetas e os signos; acontece a mesma coisa com os espíritos, de modo que uns se assemelham ao Fogo, outros à Terra, outros ao Ar e outros à Água."

Os Alquimistas medievais estabeleceram o dualismo fundamental entre o Quente e o Úmido, qualidades essencialmente vitais, e o Frio e o Seco, agentes de destruição e de morte. E desde a mais alta antiguidade estas qualidades eram simbolizadas pelo Sol e pela Lua: "o Sol é a vida e a Lua a substância", como está nos Vedas (7). No Quente, os alquimistas identificaram o Enxofre, no Úmido, o Mercúrio, acrescentando a êstes dois princípios o Sal, agente de fixidez e de estabilidade. Toda a teoria hermética se contém nos três princípios da alquimia. "Toda a vida, dizia Jacob Boehme, consiste em Sal, Enxofre e Mercúrio" (8).

Não é de admirar que vejamos aplicadas à mitografia as teorias que poderíamos chamar de biotológicas ou quimiátricas. Mesmo um autor alemão dos tempos modernos, Trautvetter, como lembra Lang (9), não hesitou em oferecer uma curiosa explicação "química" dos mitos. Ele enxergava nos três maiores deuses da mitologia ger-

(6) *Id.*, *ibid.*, p. 42.

(7) *Id.*, *ibid.*, p. 46.

(8) *Id.*, *ibid.*, p. 48.

(9) A. Lang, *Mythes, Cultes et Religion*, trad. franc. de L. Marillier, Paris, 1896, p. 17.

mânica, personificações do Enxofre, do Mercúrio e do Sal.

Foi a partir de Max Müller, que se desenvolveu a teoria astronômica dos mitos e dos contos populares, em que se destacaram especialmente os mitógrafos e folkloristas alemães. Já vimos como a teoria astronômica se desenvolveu à sombra dos esforços da filologia comparada da escola de Max Müller. Os nomes dos deuses dos mitos europeus nada mais seriam do que primitivos nomes de fenômenos naturais que se converteram em deuses, de acordo com a fórmula famosa: *nominia, numina. Zeus, Dyaus ou Dyu* dos Vedas é "luz", "sol", aquilo que brilha ou irradia.

Foi, porém, no estudo dos mitos da Aurora védica que Max Müller desenvolveu a sua teoria astronômica que foi retomada, com modificações, pelos eruditos germânicos. Trata-se do mito grego correspondente de Hermes, que Max Müller identificou ao *Saramâ* ou *Saranyu* dos Vedas. Nos vários hinos do Rig-Veda, estão os fragmentos do mito que Max Müller reuniu para a sua interpretação (10). Lá se conta a história das vacas que pertenciam aos sete sábios, os *Angiras*. Como as vacas tinham de se perderem, e atendendo à imploração dos *Angiras*, enviou o deus *Indra* a cadela *Saramâ* à procura dos animais. Conta-se que *Saramâ* empreendeu uma longa viagem, cheia de peripécias, descobrindo afinal as vacas que estavam ocultas numa fenda de rochedo.

Há várias versões sobre os diferentes episódios do mito. Em alguns livros dos Vedas, está que *Indra* fendeu o rochedo, libertando as vacas, que serviriam para nutrir os filhos do homem. Em outro fragmento dos livros s-

grados, há a referência não só às vacas, como aos cavalos e às riquezas que estavam ocultas no rochedo. Uma versão diz que as vacas foram precipitadas nas trevas e libertadas por *Indra*, ajudado pelos *Maruts*, ou "tempestades".

A essência do mito é, porém, a perda das vacas e a sua descoberta num lugar ignorado e sombrio por *Saramâ*. Ora, para Max Müller, *Saramâ* seria um dos numerosos nomes da Aurora, em sânscrito. E para sua interpretação, será preferível repetir as suas próprias palavras (11): "O mito, cujos fragmentos foram reunidos, é muito claro. É a reprodução da velha história do despertar do dia. As vacas brilhantes, isto é, os raios de sol ou as nuvens carregadas de chuva (porque ambos trazem o mesmo nome), foram roubadas pelas potências das trevas, pela Noite e sua numerosa prole. Os deuses e os homens desejam a sua volta, mas onde encontrá-las? Elas se esconderam num estábulo escuro e sólido, ou se dispersaram nas extremidades do céu, e os ladrões não querem entregá-las. Afinal, nos longes mais afastados, aparecem os primeiros sinais da Aurora. Ela surge e, com a rapidez do raio, talvez mesmo como um cão que se lança sobre uma pista, atravessa a obscuridade do céu. Procura alguma coisa e seguindo uma pista certa, acaba encontrando. Ela ouviu o mugido das vacas, e volta ao seu ponto de partida com um brilho mais vivo. Depois do seu regresso, levanta-se *Indra*, o deus da luz, pronto a empreender um combate encarniçado contra os negros demônios, a arrebentar a porta do estábulo onde estavam encerradas as vacas brilhantes, e a devolver a luz, a força e a vida aos seus devotos adoradores."

Os mitos gregos de Atenéia, filha de Zeus, ou de Hermes, o deus do crepúsculo, ou a série dos deuses dos mitos indo-germânicos, do Sol e da Aurora, teriam explicações semelhantes. A explicação de Max Müller foi o

(10) Max Müller, *Nouvelles leçons sur la Science de la Langage*, trad. franc., Tomo 2, Paris, 1886, ps. 206 e seq.

(11) *Id.*, *ibid.*, p. 214.

ponto de partida para todo o desenvolvimento ulterior da tese astronômica. No seu *Oxford Essays*, reuniu Max Müller grande número de lendas da Aurora. Para ele, "toda a teogonia e toda a filosofia do mundo antigo se concentrava na Aurora, a mãe dos deuses brilhantes, do sol encarado sob os seus diversos aspectos, da manhã, do dia, da primavera; a Aurora era a imagem resplandecente, a figura da imortalidade" (12).

Kuhn, e outros sábios, como Schwartz, Roth, etc., também adeptos das teorias astronômicas, criticaram a obsessão de Max Müller pela Aurora védica. Para Kuhn, por exemplo, *Saramâ* não significava Aurora, porém "tempestade", o que explica o seu parentesco com o *hornê* grego, significando "impetuosidade" (13). Daí a separação que se estabeleceu entre os primeiros adeptos das teorias astronômicas, em "solaristas", com Max Müller e seus discípulos e "meteorologistas", com Kuhn, Schwartz, Roth...

Kuhn (14) via o fogo, a tempestade, as nuvens, o raio, onde Max Müller ia sempre encontrar a Aurora. E Kelly (15), Schwartz (16), Roth (17) e outros desenvolveram a sua teoria "meteorológica" que se destacou do monumento arquitetado por Max Müller. O espetáculo que devia ferir a imaginação dos Árias primitivos, era o das nuvens, da chuva, do raio, do trovão, das tempestades. O vento e a tempestade impressionam mais do que o espetáculo diário do sol, para Schwartz. Roth, por sua vez, põe-se ao lado de Kuhn, na interpretação do mito

(12) *Id.*, *ibid.*, p. 250.

(13) In "Haupt's Zeitsf. f. deutsches Alterthum", VI, cf. M. Müller, *op. cit.*, II, p. 206.

(14) Kuhn, *Die Herabkunft des Feuers*, Berlin, 1859.

(15) W. Kelly, *Indo-European traditions and folk-lore*, Londres, 1863.

(16) Schwartz, *Der Ursprung der Mythologie*, Berlin, 1860.

(17) Roth, *cit.* por Max Müller, *op. cit.*, p. 274.

de *Saramâ*, que para eles, é a nuvem de tempestade que voa no espaço.

Max Müller retomou o tema do *Saramâ* védico, contestando as teses meteorológicas, e reafirmando a sua identificação com a Aurora. Para o famoso investigador, são os fenômenos celestes regulares e observáveis no ciclo diário, tais como "o levantar e o pôr do sol, a volta quotidiana do dia e da noite, o combate entre a luz e a obscuridade, todo êste drama solar, com todos os detalhes, que se desenrola todos os dias, todos os anos, no céu e na terra..." que formam a base da mitologia primitiva (18).

O sol está no centro de todo êsse sistema, e com êfeito, a tese solarista foi a que logrou maior número de partidários. O sol, toma o nome dos vários deuses e heróis das mitologias orientais e européas, como Max Müller e seus discípulos o provaram em inúmeros trabalhos. Nos dramas míticos, enxergavam Max Müller e seus seguidores, o Sol nas suas relações com o dia e a noite; a Aurora fugindo do Sol ou sendo perseguida por ele; a luta entre o inverno e o verão; a volta da primavera; a renovação da natureza (base das teorias litúrgicas, como veremos a seu tempo); em suma, a luta dos contrários, do dia e da noite, da claridade e da sombra, do sol e da lua, do bem e do mal... (19).

O reverendo G. W. Cox mostrou que as histórias dos deuses e heróis gregos reproduziam as peripécias astronômicas (20). Não só nos casos patentes e que não necessitam esclarecimentos, de Apolo, Hélios, Endimião e outros deuses dos mitos gregos e romanos, evidentemente entidades solares, mas nos próprios heróis e personagens locais, como Perseu, Édipo, Rômulo, Páris e muitos ou-

(18) Max Müller, *op. cit.*, II, p. 271.

(19) Vide Max Müller, *Essais sur la mythologie comparée. Les traditions et les coutumes*, trad. franc., Paris, 1873, *passim*.

(20) G. W. Cox, *A manual of mythology, in the form of question and answer*, Londres, 1867.

tros, vai descobrir Cox que são heróis solares. Suas histórias são as grandes histórias simbólicas do sol, do céu, da aurora, da terra...

Tôda a mitologia germânica foi examinada sob êsse critério pelos teóricos solaristas. Nela se descobriu a tragédia da natureza, essa tragédia "que é a fonte de tôdas as tragédias do mundo antigo" (Max Müller). Os heróis dos *Nibelungen* são personagens solares. Como escreveu Max Müller, "a idéia de um jovem herói... que expira na plenitude de sua mocidade, essa história tão freqüentemente contada, localizada ou individualizada, foi sugerida na origem pelo sol moribundo no fim do dia, em pleno vigor da mocidade, ferido pelas potências da noite, ou trespassado no fim da estação solar pelo agulhão do inverno" (21).

Sigurd, o herói do *Edda* escandinavo, o descendente de Odin, mata a serpente Fafnir que guardava o tesouro dos *Nibelungen*. Como nos mitos védicos, êsse tesouro havia sido roubado e escondido pelos poderes das trevas e é recuperado pelo herói solar. Em seguida, Sigurd liberta Brunhilde que tinha sido condenada a um sono mágico, depois que Odin a feriu com um alfinete. Como no conto popular da *Bela Adormecida* no Bosque que analisaremos em outro lugar, o herói representa o sol que transforma o inverno em primavera; o amor de Sigurd realiza o milagre de acordar a bela adormecida para a vida da emoção, da luz e da alegria.

Motivos análogos estão nos heróis orientais, greco-romanos, escandinavos. A sua lista é enorme: Balder, Siegfried, Aquiles, Hércules... (22). Não é sem razão que a grande maioria dos mitógrafos alemães se inclinou para as teses solaristas, com pequenas diferenças de opinião. E essas teorias dominaram quase tôda a mitografia européia da segunda metade do século passado e começos

(21) Max Müller, *Essays, op. cit.*, p. 138.

(22) *Id.*, *ibid.*, ps. 139 e segs.

do atual, entre filólogos e antropólogos. Ehrenreich (23), Frobenius (24), Seler (25), Preuss (26) e seus seguidores, inclinaram-se às teses solaristas. Quiseram enxergar no sol, seu ciclo diurno, a sucessão do inverno e do verão, a luta entre o dia e a noite, o aparecimento da aurora... os temas básicos dos mitos europeus, como a morte e o renascimento do herói, sua luta com as potências do mal, suas peripécias várias...

Siecke e Lessmann (27) dão à lua a preeminência simbólica dos mitos. Lessmann chega ao extremo de dizer que tudo o que não é derivado dos característicos lunares deixa de ser mitologia. Ehrenreich (28) admite aliás a explicação lunar para certas categorias de mitos, como por exemplo no que se refere às fases da lua, especialmente para os mitos dos não-civilizados. A lua cheia representaria o herói na plenitude do seu poder e das suas vitórias contra os inimigos das trevas, ao passo que

(23) P. Ehrenreich, *Die Mythen und Legenden der südamerikanischen Urvölker und ihre Beziehungen zu denen Nordamerikas und der alten Welt*, Berlin, 1905; Id., "Götter und Heilbringer", *Zeitsf. f. Ethnol.*, XXXVIII, 1906; Id., *Die allgemeine Mythologie und ihre ethnologischen Grundlagen*, Leipzig, 1910.

(24) L. Frobenius, *Das Zeitalter der Sonnengottes*, Berlin, 1904.

(25) E. Seler, *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, 5 vols., Berlin 1902-1923; vide esp., vol. IV.

(26) K. T. Preuss, "Religion und Mythologie der Uitoto", *Quellen der Religionsgeschichte*, vols. X-XI, Göttingen, 1921-1923; Id., "Ursprung der Religion und Kunst", *Globus*, 86-87, 1904-1905; Id., *Die geistige Kultur der Naturvölker*, Berlin, 1923; Id., *Der religiöse Gehalt der Mythen*, Tübingen, 1933; Id., "Die religiöse Bedeutung der Paradiesmythen", *Marett Festschrift*, Londres, 1936; Id., "Die Religion der Naturvölker" e "Die Kunst der Naturvölker", in *Lehrbuch der Völker*, Stuttgart, 1939.

(27) Vide especialmente H. Lessmann, "Aufgaben und Zielen der vergleichenden Mythenforschung", *Mythologische der Völkerkunde*, Stuttgart, 1939.

(28) Ehrenreich, *Die allgemeine Mythologie, etc.*, op. cit., ps. 98 e segs.

a lua nova explica o nascimento de um novo herói de uma forma sobrenatural. A lua nas suas várias fases atesta as suas sucessivas decapitações por uma espada, ou ferimentos por fogo.

Laistner segue uma orientação já um pouco diferente e destaca a importância da névoa, onde outros enxergaram o sol ou a lua. Posteriormente, Laistner foi o criador de uma curiosa teoria do sonho ou do pesadelo, como responsáveis pela produção imaginativa dos mitos (29), sobre que voltaremos a falar oportunamente.

Compreende-se porque os antropólogos do século passado, e principalmente os alemães, se inclinaram às explicações solares dos mitos. Foram os mitos da natureza, os mitos cósmicos, os mais difundidos não só entre povos civilizados como entre os chamados "primitivos" (30). "As analogias íntimas e profundas que ligam a vida da natureza à do homem — escreveu Tylor (31) — foram aproveitadas em todas as épocas pelos poetas e filósofos que, em suas alegorias ou seus raciocínios, empregaram as palavras *luz, trevas, calma, tempestade, nascimento, crescimento, mudança, decadência, dissolução, renascença*".

Tylor mostra-nos os vários exemplos de mitos da natureza existentes entre os povos primitivos e a sua comparação pôde ser feita com os mitos orientais e arianos (32). Nesses mitos, o céu e a terra aparecem frequentemente como os geradores universais. Os eclipses, o pôr do sol ou o pôr da lua aparecem como o herói ou a donzela devorados por um monstro. O sol e a lua surgem outras vezes como civilizadores míticos, ou como aquêles pares antagonicos, que depois Ehrenreich iria colhêr entre

(29) L. Laistner, *Das Rätsel der Sphinx*, Berlim, 1889.

(30) Vide E. B. Tylor, *La civilisation primitive*, trad. franc., t. I, Paris, 1876, ps. 362 e segs.

(31) *Id.*, *ibid.*, p. 365.

(32) *Id.*, *ibid.*, ps. 366 e segs.

os índios brasileiros. A aurora, o crepúsculo, a lua, as estrélas, os ventos, as tempestades, ocorrem com enorme frequência nesses mitos primitivos.

O sol é um motivo mítico universal, sempre ligado às primeiras religiões e cultos. A mitologia solar, como destacou Jung, não é mais do que "a psicologia projetada no céu" (33). Desde as mais velhas mitologias e religiões, "Deus, sol e fogo são sinônimos mitológicos" (34). É esse um tema, hoje caro aos psicanalistas, que procuram novas exegeses para as velhas teorias solares, interpretando os motivos da natureza como projeções dos grandes sentimentos humanos fundamentais. Voltaremos ao assunto a seu tempo, quando estudarmos as teorias psicanalíticas dos mitos e contos populares.

O sol-deus que morre e ressuscita é um motivo universal das religiões de salvação. O culto de Mitra está nos inícios da formação do cristianismo. Houve quem interpretasse o próprio Cristo como um motivo solar, à parte a questão da sua historicidade (35). O certo é que

(33) C. G. Jung, *Métamorphoses et symboles de la Libido*, trad. franc., Paris, s. d., p. 192.

(34) *Id.*, *ibid.*, p. 85.

(35) Vide, p. ex., a obra de Dupuis, *Origine de tous les cultes*, Paris, 1794. "Um Deus nascido de uma virgem — escreveu Dupuis — no solstício do inverno e ressuscitado na Páscoa no equinócio da Primavera, depois de ter descido aos infernos; um Deus que leva atrás de si um cortejo de doze apóstolos, correspondentes às doze constelações e que faz passar os homens sob o império da luz, não pode ser senão um Deus solar, copiado de tantos mitos heliostáticos em que abundavam as religiões do oriente". Nessa ordem de idéias, vide ainda: Arthur Drews, *Die Christusmythe*, 1909; John M. Robertson, *Christianity and Mythology*, 1900; etc. A tese de Dupuis inspirou a Perez a sua célebre *boutade* de que Napoleão jamais existiu por ser um mito solar. Para uma discussão e crítica das teorias solaristas de Cristo, vide, entre outros, M. P.-L. Couchoud, *Le mystère de Jésus*, Paris, 1924; Maurice Goguel, *Jésus de Nazareth, mythe ou*

nos primeiros tempos do cristianismo, o culto de Jesus estava ainda tingido de crenças orientais do sol. A liturgia de Mitra ainda impregnava os primeiros sucessos do cristianismo. O *sol novus* vinha substituir as divindades do paganismo greco-romano. As festas cristãs ainda hoje são interpretadas como festas do solstício do verão e do inverno, ou do equinócio da primavera, como os autos e festejos de Natal, São João, etc. (36). Santo Agostinho, como nos lembra Jung (37) exprobrava os seus fiéis: "Ninguém deve acreditar que o Senhor se fez Sol; ao contrário, foi ele que fez o Sol. O Cristo não é a encarnação do Sol" (*Non est Dominus Sol factus sed per quem Sol factus est — nec quis carnaliter sapiens Solem istum (Christum) intelligendum putaret*).

O deus-sol foi adorado realmente por todos os povos da antiguidade oriental, greco-romana, entre os povos primitivos e as civilizações do ciclo méxico-andinóide. Ai estão os seus vários nomes: o *Bel* ou *Baal* dos Caldeus, o *Moloch* dos Cananeus, o *Osiris* dos Egípcios, o *Mitra* dos Persas, o *Adonis* dos Fenícios, o *Fébo-Apolo* dos Gregos e Romanos, o *Patchcamak* dos Peruanos, etc. Na sua obra clássica sobre "a era do deus-sol", Frobenius mostrou a sua enorme disseminação entre vários povos primitivos. O curso diário do sol está expresso nos mitos dos deuses-navegadores. Na travessia noturna o herói-sol é engolido por um monstro marinho que o leva para o leste. Mas durante a travessia, o herói acende um fogo no ventre do monstro e, como tem fome, corta um pedaço do coração. Em seguida, abre um buraco na barriga do monstro, e desliza para fora, livrando também todos

histoire?, Paris, 1925; Abade P. Buyse, *Jésus devant la critique*, Paris, 1925.

(36) O caráter solar das festas de S. João, por exemplo, já tem sido demonstrado por vários folk-loristas, como ligadas aos cultos pagãos do solstício de verão.

(37) Jung, *op. cit.*, p. 100.

aquêles que tinham sido ingeridos com êle (38). Este é um dos mitos universais da sucessão da noite e do dia.

A escola hiperdifusionista de Elliot Smith e seus discípulos (39) que comentaremos em outro lugar, também procura mostrar a universalidade do chamado "complexo heliolítico", principalmente no que tange à cultura não-material. Os "filhos do sol" constituiriam, para essa escola, um dos motivos universais derivados do velho Egipto. O rei-sol, o faraó, encontram seu simile até nas civilizações pacífico-americanas, com a instituição dos "incas" e dos "filhos do sol". A religião solar estaria deste modo na base de todas as mitologias primitivas. Mostraremos em outra oportunidade, as excelências e os erros da escola pan-egípcia.

Grande número de autores se filiou às teorias astronômicas na explicação dos sub-mitos e dos contos populares, como Ângelo de Gubernatis (40), André Lefèvre (41), Afanasiev (42), Gaston Paris (43), Hyacinthe

(38) Frobenius, *Das Zeitalter der Sonnengottes*, *op. cit.*, ps. 30 e segs.

(39) Vide, por ex., G. Elliot Smith, *The evolution of the Dragon*, Londres, 1919; Id., *Human History*, Londres, 1934; Id., *The diffusion of Culture*, Londres, 1937; W. J. Perry, *The Children of the Sun*, Londres, 1923; Id., *The Growth of Civilization*, Londres, 1937; etc.

(40) Ângelo de Gubernatis, *Mythologie zoologique ou les légendes animales*, trad. franc., 2 vols., Paris, 1874.

(41) André Lefèvre, *Les Contes de Perrault, contes en vers — Histoires ou contes du Temps passé. Avec deux Essais dans ses contes*, Paris, 1.^a ed., 1875; nova ed., s. d.

(42) Afanasiev, *Narodnoicija Ronskiya Skazki Moscou*, 1863; vide também W. R. S. Ralston, *Contes populaires de la Russie*, trad. franc., Paris, 1874.

(43) Gaston Paris, *Le Petit Poucet et la Grande Ourse*, Paris, 1875; Id., *Études sur les romans de la Table ronde*, Paris, 1881 — Gaston Paris, que a principio foi partidário das teses solaristas, passou-se posteriormente para o grupo dos orientalistas e indianistas, como veremos a seu tempo. Vide p. ex. sua crítica ao livro de H. Husson in *Revue Critique*, de 4 de junho de 1874.

Husson (44), Leo Bachelin (45), F. Dillaye (46), Char. les Ploix (47) e muitos outros.

Interpretações solares de certos contos de Grimm ou de Perrault já vêm de longe. A história da menina do chapelinho vermelho, por exemplo (*Rotkäppchen* dos irmãos Grimm, *Le petit chaperon rouge* de Perrault), ofereceu um dos primeiros pretextos para as explicações astronômicas. O conto é bem conhecido de todos os povos de cultura européia. A pequena do chapelinho vermelho saiu para visitar a avó que estava doente, mas foi devorada pelo lobo mau, que se disfarçara na velha, mettendo-se debaixo dos lençóis. A versão alemã é mais completa. Um caçador conseguiu abrir o ventre do lobo enquanto ele estava dormindo, libertando assim, ainda vivas, a menina e sua avó.

Ora, na mitologia escandinava, há o motivo do lobo que devora o sol. E nos *Märchen* dos irmãos Grimm, há ainda o conto do lobo e dos sete cabritos. O lobo devora todos os cabritos, exceto um que consegue se esconder. Ainda aqui, os cabritos são salvos do ventre do lobo, que é aberto e cheio de pedras. O simbolismo astronômico desses contos já havia sido analisado por Cox, que interpretou o lobo e os sete cabritos como um mito dos dias da semana (48). O motivo do monstro que ingere o herói também ocorre em vários mitos antigos: é o sol tragado diariamente pelo monstro marinho e que se liberta, abrin-

(44) Hyacinthe Husson, *La chaîne traditionnelle. Contes et Légendes au point de vue mythique*, Paris, 1874.

(45) Léo Bachelin, "Introduction générale et un commentaire folk-loriste" in J. Brun e Léo Bachelin, *Sept contes roumains*, Paris, 1894.

(46) Frédéric Dillaye, *Contes de Charles Perrault, avec Notice, notes et variantes*, Paris, 1880.

(47) Charles Ploix, *Le surnaturel dans les Contes Populaires*, Paris, 1891.

(48) M. S. W. Cox, cit. por Tylor, *op. cit.*, I, p. 391 — Para um estudo dos motivos do sol e da sombra e dos monstros devoradores do sol em vários mitos primitivos, vide Tylor, *op. cit.*, I, ps. 392 e segs.

do-lhe o ventre, como já vimos na interpretação de Frobenius. Na mitologia escandinava, o sol, representado pelo príncipe Hal, é engolido por Skoll, o lobo.

Para demonstrar que os exegetas solaristas não estão de acordo com as suas interpretações respectivas, vejamos outras tentativas teóricas de H. Husson, Léfèvre, Ploix e Dillaye. Na antiga hipótese de Cox, o lobo é o monstro marinho ou a sombra da noite, que ingere o sol, simbolizado na menina do chapelinho vermelho. Para Husson e Léfèvre, porém, o lobo passa a ser o próprio sol; é o sol perseguidor das inocentes auroras, acabando por devorá-las.

Charles Ploix volta às explicações primitivas (49). Para ele, o lobo é a personalidade da noite. A menina do chapelinho vermelho é a representação feminina da luz. O caçador, que mata o lobo e liberta a menina e sua avó, pode ser comparado ao herói solar dos vários mitos, que mata o monstro. O conto pode ser interpretado, pois, segundo Ploix, como a luz que é ingerida pela noite, mas é libertada pelo herói solar que fende as trevas e liberta a luz. E' a mesma explicação do ciclo de Frobenius do herói solar que rasga o ventre do monstro.

A tese de Dillaye já se aproxima das teses ritualistas da sucessão das estações e por isso ela é acolhida com simpatia por Saintyves (50). O lobo representaria para ele o inverno ou um novo ano. A avó é o ano velho, e a menina do chapelinho vermelho, o sol de outono que não pode esperar o fim do ano, e por isso é absorvido pelo inverno. Voltaremos ao assunto quando estudarmos as teses ritualistas.

Outros contos de Grimm e de Perrault, bem como o *folk-lore* de outras nações, quer representem versões locais dos contos populares europeus, quer representem um

(49) Ch. Ploix, *Le surnaturel dans les contes populaires, op. cit.*, ps. 203 e segs.

(50) P. Saintyves, *Les contes de Perrault*, Paris, 1923, p. 224.

folk-lore autônomo, foram também interpretados à luz das teorias astronômicas. Estão nesse último caso, por exemplo, vários contos do *folk-lore* brasileiro, incluindo os contos de origem indígena. Voltaremos ainda ao assunto, em capítulo ulterior, tomando parte nos debates entre os adeptos e os opositores das teses solaristas e mostrando como essas teses sobreviveram em algumas interpretações novas, para as quais os mitos cósmicos exprimem, na realidade, uma "projeção celeste da psicologia humana".

CAPÍTULO V

AINDA AS TEORIAS ASTRONÔMICAS

Os folk-loristas adeptos das teses astronômicas escolheram de preferência, para a aplicação das suas teorias, os contos populares das coletas dos irmãos Grimm e de Perrault, e as suas variantes regionais nos diversos países europeus. Já demos o exemplo da interpretação solarista do conto da *Menina do Chapelinho Vermelho* (1). Mostraremos agora outros exemplos, vendo como as interpretações dos adeptos das teses astronômicas nem sempre coincidem. O conto da *Gata Borralheira* é dos mais espalhados (*Cendrillon* de Perrault; *Aschenbrödel*, *Aschenbrodelchen*, *Askenposelken*... dos povos germânicos; *Cenicienta* dos espanhóis; *Cenerentola* dos italianos; *Popielucha*, *Popelusa*, *Pejeljuca*... dos povos eslavos; *Cinderela*, *Borralheira*, dos povos de língua portuguesa...). Na versão primitiva de Perrault, conta-se a história de uma mulher casada em segundas núpcias, trazendo duas filhas do primeiro casamento. O segundo marido, pelo seu lado, tinha uma filha de grande beleza e bondade de coração. Mas, desde cedo, a pobre enteada começou a ser escorraçada pela madrasta, trabalhando o dia inteiro na cozinha, nas cinzas, no borralho, de onde o seu nome.

O filho do rei dava um grande baile, para o qual

(1) Vide ps. 74 e segs

foram convidadas as duas moças, que se prepararam o melhor que puderam, com vestidos e ornamentos riquíssimos. A pobre Cinderela ficou em casa chorando. Foi quando lhe apareceu a madrinha, que era fada, e começou a fazer uma série de coisas maravilhosas. Com a sua vara mágica, transformou uma abóbora em carruagem. Em seguida, de seis camondongos fez seis belos cavalos e ainda transformou um rato em cocheiro, tocando-os com a vara de condão. A mesma coisa fez com seis lagartos que transmudou em seis belos lacaios. As pobres roupas de Cinderela foram substituídas num toque da vara mágica por belíssimas vestes de ouro e prata, reluzentes de pedras preciosas. E o que é mais: Cinderela ia calçada com um par de sapatos de vidro, os mais lindos do mundo. Uma única condição era exigida: ela não devia passar um minuto que fôsse da meia-noite, do contrário tudo voltaria ao que era: abóbora, ratos, lagartos, roupas sujas...

No baile, Cinderela deslumbrou a todos e o filho do rei ficou loucamente apaixonado. Infelizmente ela se esqueceu da recomendação da madrinha e quando deu a meia-noite, quis fugir aterrorizada. Mas era tarde, podendo apenas chegar à sua casa, sem carruagem, sem lacaios, e com as suas pobres vestes esfarrapadas e sujas. Na pressa, porém, perdeu um dos seus sapatinhos de vidro, que o filho do rei conseguiu apanhar. Não sabendo quem era aquela moça tão linda, perdeu súbitamente de vista, o príncipe teve a idéia de experimentar o sapatinho em todas as moças da corte. Chegou a vez da casa das irmãs de Cinderela, que experimentaram os sapatos, mas inutilmente. Não querendo fazer exceção, Cinderela foi também convidada a pôr o sapato. E qual não foi a admiração de todos, quando a viram calçar com toda a facilidade o sapatinho de vidro e mais o outro, que ela havia guardado. Neste momento, surge a madrinha fada que, com a sua vara de condão, toca as vestes de Cinderela, tornando-as mais ricas que a de todos os outros. Cinde-

rela é conduzida ao príncipe, que a desposa em meio de grande pompa e alegria.

Esta versão de Perrault existe com variantes nos diversos países da Europa e os eruditos foram descobrir analogias até com longínquas histórias orientais. Cosquin, especialmente, achou que a Gata Borralheira era a transformação final de uma longa cadeia, cujos elos iniciais vieram da Índia (2). Voltaremos, em outro lugar, à discussão das teorias indianas. Para os solaristas, saídos da escola de Max Müller, as conexões orientais do conto só servem para afirmar o seu significado alegórico, em termos de fenômenos astronômicos. E' assim que Ângelo de Gubernatis tentou dar a chave do conto (3). Para êle, a solução do enigma está no *Rig-Veda*, onde se fala de uma jovem que marcha sem pés (*apâd*). E' a Aurora, que é transportada num carro luminoso que não deixa ver os seus pés. Pode haver outra interpretação para o mito, isto é, a Aurora passa sem deixar vestígios ou impressão dos seus passos. Na lenda védica, o príncipe Mitra segue a jovem, que perde um dos seus sapatos, isto é, o sol vai atrás do carro da Aurora.

Charles Ploix enxerga na Gata Borralheira uma personagem mitológica, a Aurora que vive mergulhada nas cinzas, isto é, na noite escura. Mas tem que emergir da obscuridade e surgir finalmente com suas vestes luminosas, na figura simbólica da moça vestida com roupas resplandcentes (4). Será interessante comparar estas teses solaristas com as explicações ritualistas sobre que voltaremos oportunamente. O que não há dúvida é que o simbolismo do conto é tão rico, que se presta a toda a classe de interpretações.

(2) E. Cosquin, *Les Contes indiens et l'Occident*, Paris, 1922, ps. 39 e segs. Vide também do mesmo autor, *Études Folkloriques*, Paris, 1922, *passim*.

(3) A. de Gubernatis, *Mythologie Zoologique*, Paris, 1874, I vol., ps. 33 e segs.

(4) Charles Ploix, *Le surnaturel dans les Contes Populaires*, Paris, 1891, ps. 102 e segs.

A história do *Pequeno Polegar* é um grande conglomerado, onde intervêm vários episódios folk-lóricos, como o conto básico do *Petit Poucet*, *Poucet* ou *Tom Pouce*, de Perrault, o mesmo *Dumling* ou *Dummling*, dos alemães, *Poltchik* dos eslavos, *Hänsel e Gretel* dos irmãos Grimm, a *Bota de Sete Léguas*, *Jack e o Gigante*, o conto lusobrasileiro das *Crianças Abandonadas* ou esta enorme série de contos africanos de aventuras de iniciação do adolescente, comentados por Saintyves (5).

A versão mais completa é a seguinte. Um casal de lenhadores, muito pobres, tinha sete filhos, todos do sexo masculino. Como não tivessem mais o que comer, o lenhador combinou uma noite com sua mulher abandoná-los na floresta. Mas o menor dos irmãos, que era tão pequeno que o chamavam de Pequeno Polegar, ouviu a conversa, e antes que saíssem para a floresta, de manhã cedo, encheu os bolsos de pedrinhas brancas. Sem que ninguém percebesse, quando os pais os levaram para a floresta, deixando cair de espaço a espaço uma pedrinha. E isso impediu que ficassem perdidos, tendo achado facilmente o caminho de volta. Os pais se arrependeram do que tinham feito, mas tempos depois, quando a fome de novo apertou, decidiram repetir a façanha. Desta segunda vez, infelizmente não pôde o Pequeno Polegar encher os bolsos de pedras, mas procurou substituí-las por bolinhas de miolo de pão. De nada lhe valeu o expediente, porque os pássaros comeram tudo, e os meninos não puderam encontrar o caminho de retorno, ficando perdidos na floresta.

Enquanto os outros meninos choram de pavor, o Pequeno Polegar sobe a uma grande árvore e do cimo desta avista uma luzinha muito ao longe. Começou então a andar em direção da luz, que era a de uma casa, a cuja porta bateram. Uma boa mulher acolheu-os mas teve logo

que escondê-los, debaixo da cama, porque o seu marido, prestes a voltar à casa, era um homem muito mau, um feiticeiro que comia carne humana. Apesar de todas as precauções, o homem mau descobre os meninos e quer comê-los um a um. Mas a mulher consegue dissuadi-lo, com o pretexto que ele já havia jantado muito e podia deixar para o dia seguinte.

Foram todos dormir. O feiticeiro e sua mulher retiraram-se para o seu quarto. Os sete meninos foram colocados numa cama e ao lado deles, noutra cama, dormiam as sete filhas do homem mau. O Pequeno Polegar notou que elas traziam na cabeça uma pequena coroa e teve a idéia de, aproveitando-se do sono das meninas, retirar-lhes as coroas e colocá-las na cabeça dos seus irmãos. Isso os salvou da morte, porque, alta noite, o feiticeiro, sedento de carne humana, vai à procura dos sete meninos para comê-los. Apalpa-lhes as cabeças e sente as coroas. Acreditando haver-se enganado de leito, dirige-se à cama onde dormem as sete filhas e come-as uma a uma, julgando serem os meninos recolhidos. Logo que ele se retira, o Pequeno Polegar foge com seus irmãos para a floresta. Assim que deu pelo lógru, sai o feiticeiro à sua procura, calçando as botas-de-sete-léguas. Os meninos conseguem sempre se esconder até que por fim, cansado, o feiticeiro deita-se para repousar. Logo que ele ferra no sono, o Pequeno Polegar retira-lhe cuidadosamente as botas-de-sete-léguas e calça-as, ajustando-se as botas aos seus pés, visto serem mágicas.

Corre o Pequeno Polegar à casa do homem mau e lá diz à mulher que o seu marido estava em grande perigo e desejava todo o seu ouro e prata para dar como resgate aos ladrões que o assaltaram. Como prova do que ele dizia estava ele calçado com as botas-de-sete-léguas. O Pequeno Polegar levou toda a fortuna do feiticeiro e regressou com seus irmãos à casa paterna.

Na versão de Perrault, o conto termina por uma série de peripécias ainda praticadas pelo Pequeno Polegar

(5) P. Saintyves, *Les Contes de Perrault*, Paris, 1923, ps. 256 e segs.

à custa das botas-de-sete-léguas, depois do que, cheio de fortuna, regressa à casa dos pais, ficando todos muito ricos e felizes.

Husson é o responsável principal pela aplicação das teorias solaristas ao conto do Pequeno Polegar (6). Este é assimilado à luz da manhã e ao sol nascente, como o *Horus* egípcio ou o *Phosphorus* grego. A floresta escura onde se perdem os meninos simboliza a noite, como em todos os contos populares, onde há crianças perdidas na floresta. Apesar de mergulhado na noite, o Pequeno Polegar (o sol) sempre volta à casa da luz, isto é, ao oriente, ao seu ponto de partida.

As pedrinhas postas no caminho podem ser alusão às estrelas, guias da escuridão. O feiticeiro da casa aonde vão ter os meninos é outra personificação do sol, devorador das crianças. No *Veda* há alusão aos sete raios e às sete chamas de *Agni*; não serão as sete filhas do feiticeiro que trazem em suas cabeças coroas reluzentes? Quer dizer: o sol devora as suas próprias filhas, os raios da Aurora. E' a mesma explicação de Charles Ploix e de Leo Bachelin.

Já Gaston Paris opinou que os irmãos do Pequeno Polegar seriam as estrelas da constelação da Grande Ursa (7), enquanto que para outros solaristas, elles simbolizaram os sete dias da semana. As pedrinhas brancas foram assimiladas por outros autores à Via Láctea, à luz do crepúsculo, etc. O episódio da floresta, onde se perdem os meninos, e que é o motivo principal do conto de Grimm, *Hänsel e Gretel*, ocorrente também em muitos outros contos populares (8), é um tema caro aos solaristas.

tas. Não se fêz, porém, um acôrdo sôbre a sua significação. Para uns (Husson) a floresta é a noite, no que hesitou André Lefèvre, que não sabe se é a noite, ou a nuvem. Leo Bachelin também hesita entre simbolizar nela a noite ou o universo. Acha Dillaye que a floresta é a nuvem que passa e a luz avistada do alto da árvore, a aurora que se aproxima (9). As particularidades da floresta foram bem analisadas por Ch. Ploix: ela é escura, deserta e aquêles que lá penetraram só podem sair por meios mágicos (10). Os solaristas encontram sempre o motivo das peripécias do sol, que foram tão bem estudadas por Frobenius numa série de mitos primitivos. A floresta tem então o mesmo significado que o ventre do lóbo, ou o mar onde se deita o sol, ou é ainda zona mágica de onde emerge o herói para as suas aventuras. Para os ritualistas, a floresta é o palco onde se formam os primeiros processos de iniciação. Os psicanalistas vêm na floresta a *zona mágica* do inconsciente, onde dormem os desejos recalçados. Examinaremos a seu tempo tôdas essas teorias.

Em suma, para os solaristas, a tendência é de se considerar a floresta como a noite sombria onde tudo se perde se não houver a orientação das estrelas, até que surja a Aurora.

A bota-de-sete-léguas é uma alusão à celeridade do sol. Para certos autores, é interpretada como uma forma mítica do vento. Mas isso não esgota o tema dos objetos mágicos, como a vara de condão, o chapéu invisível, etc., que ocorrem em vários contos e suscetíveis de outras explicações.

O conto das *Fadas* de Perrault, com suas variantes europeias, oferece também curiosas explicações solaristas.

(6) H. Husson, *La Chaîne traditionnelle*, Paris, 1874, ps. 32 e segs.

(7) G. Paris, *Le Petit Poucet et la Grande Ourse*, Paris, 1875.

(8) Vide, por ex., a versão portugueza *As crianças abandonadas* das coletâneas de Leite de Vasconcelos (*Tradições populares de Portugal*, Lisboa, 1882, ps. 264 e segs.),

de Consiglieri Pedroso (*Portuguese Folk-tales*, trad. de Ralston, n.º XIV), de T. Braga (*Contos Tradicionais do Povo Português*, vol. I, Pôrto, s. d., ps. 123-125), etc.

(9) Para a discussão da série da floresta, vide Saint-Yves, *op. cit.*, ps. 311 e segs.

(10) Ch. Ploix, *op. cit.*, ps. 57 e segs.

Trata-se da história de uma viúva com duas filhas, uma feia e orgulhosa e a outra, a caçula, bela porém escorraçada. A menina trabalhava na cozinha o dia inteiro. Certa vez foi à fonte e encontrou uma pobre mulher que lhe pediu água. A menina satisfez carinhosamente o seu pedido e a mulher, que era uma fada, lhe fez um dom: cada palavra que a menina pronunciasse se transformaria numa flor, ou num pedra preciosa. Ao chegar em casa, a mãe e a irmã ficaram maravilhadas com o sucedido. Todas as vezes que a menina falava, saíam da sua boca flores, pérolas e diamantes.

Logo a mãe teve a idéia de conseguir o mesmo para a sua filha mais velha e mandou-a com a bilha à fonte. Lá chegando, a má criatura encontrou a fada que lhe pediu água. Orgulhosamente, a menina recusou e a fada lhe disse: "a cada palavra que pronunciar, sairá da tua boca, ou uma cobra ou um sapo". Ao chegar à casa, e perguntando-lhe a mãe o que sucedera, a menina começou a falar, mas logo iam saindo da sua boca sapos e cobras. Julgando que a caçula fôsse a culpada, a mãe correu para bater-lhe. Mas a menina foge para a floresta próxima, onde encontra o filho do rei que voltava da caça. O príncipe dirige-lhe a palavra e fica deslumbrado de ver saírem da boca da bela menina flores, pérolas e diamantes. Apaixonado, o filho do rei leva a menina para o palácio, casando-se com ela. Quanto à irmã, acabou desprezada pela própria mãe e foi morrer num canto de um bosque.

Para os solaristas (Husson), a caçula é outra imagem da Aurora. As rosas são a côr da aurora; as pérolas, gotas de orvalho e os diamantes as cintilações da luz matinal. A irmã desagradável e má nada mais é do que a obscuridade da bruma do inverno (11).

Charles Ploix admite, no entanto, outra explicação que se aproxima dos ritualistas, como Saintyves. Para êle, a heroína pode ser considerada a primavera, que é a

"aurora do ano", ao passo que a irmã será o inverno (12), explicação esta que ocorreu entre os solaristas, para outros contos, quando vemos as analogias entre a aurora e a primavera, e a noite e o inverno.

A *Bela Adormecida no Bosque* (*La Belle au bois dormant*, de Perrault) é um dos mais belos contos populares europeus, com suas inúmeras variantes, e com longínquas raízes mitológicas. É a história de um rei e de uma rainha que, há muito tempo desejosos de terem um filho, vêm afinal um dia suas esperanças satisfeitas. A rainha dá à luz uma criança do sexo feminino, e para a festa do seu batizado são convidados todas as fadas do reino, que fizeram os melhores dons à princesa: beleza, riqueza, bondade, etc. Uma velha fada, porém, foi esquecida, e para se vingar, fadou que a princesa furaria um dia a mão com um fuso e morreria. Tristeza e estupefação em todos. A mais jovem das fadas, que era muito poderosa, procurou, porém, atenuar a maldição: a princesa furaria a mão com um fuso, mas em vez de morrer, mergulharia num sono profundo, que duraria cem anos, ao fim dos quais o filho de um rei viria despertá-la.

De nada valera ao rei proclamar que no seu reino não mais se fariam, mandando destruir todos os fusos existentes. Um dia, que a princesa passeava fora do palácio, foi ter à casa de uma velha mulher, que fiava. A princesa pediu para ver o fuso, e imediatamente furou com êle a sua mão e caiu desvanecida. A princesa foi transportada ao palácio e a boa fada, que havia atenuado a maldição da fada má, tocou com a sua vara de condão todos os seres vivos do palácio: governantes, damas de honor, gentis-homens, guardas, tudo, tudo, até os animais. Todos ficaram dormindo um sono profundo, de que acordariam no dia em que a princesa fôsse desencantada.

Decorrem cem anos, até que um dia o filho de um rei que estava à caça, aproximou-se daquele castelo que

(11) H. Husson, *op. cit.*, p. 11.

(12) Ch. Ploix, *op. cit.*, ps. 127 e segs.

todos diziam ser uma mansão de espíritos. O príncipe decidiu-se a penetrar no palácio, ficando muito admirado de encontrar tôdas aquelas pessoas dormindo como se estivessem mortas. Afinal chegou ao quarto da princesa. Ela parecia dormir no seu leito e estava justamente à espera do príncipe, pois logo despertou à aproximação deste. O príncipe ficou deslumbrado pela sua beleza e temendo despertar a cólera da sua mãe, a rainha, que era uma fada má, não levou a princesa ao seu palácio. Passa a viver com ela, justificando as suas ausências como aventuras de caça. Viveu assim com a princesa dois anos inteiros, tendo dois filhos, uma menina que foi batizada com o nome de *Aurora*, e um menino que recebeu o nome de *Dia*.

Morrendo o rei, o príncipe teve que ser coroado, e trouxe para a côrte a sua esposa e os dois filhos. A cólera da rainha-mãe não teve limites. Cheia de ódio contra a nora e os netos, mandou que o seu cozinheiro preparasse sucessivamente os meninos, e depois a nora, num bom mólho, para que ela os comesse. Mas o cozinheiro, penalizado, escondeu as crianças e sua mãe no bosque, matando em lugar delas um cabrito e um cordeiro, que a rainha comeu pensando que fossem as crianças. Ausente o rei, sua mulher e os filhos ficaram algum tempo escondidos, mas a rainha-mãe acaba por descobri-los e manda preparar uma grande cuba cheia de sapos, víboras e serpentes, para nela lançar a rainha e seus filhos. No momento em que a terrível ordem ia ser cumprida, chega inesperadamente o rei, e a rainha-mãe, furiosa por ver frustrados os seus desejos, acaba lançando-se ela própria dentro da cuba e foi devorada pelos bichos que estavam lá dentro.

A história da *Bela Adormecida no Bosque*, cuja versão de Perrault é a mais completa, oferece vários episódios míticos comuns a toda uma série de fragmentos mitológicos e contos populares, que vêm desde o oriente até a Europa. Já nos referimos a Sigurd, o herói do *Edda*

escandinavo, que liberta Brunhilde do sono mágico a que tinha sido condenada depois que Odin a feriu com um alfinete (13). Sigurd, como já havia mostrado Max Müller, é um herói solar que realiza o milagre da transformação da noite em dia. A noite está simbolizada nestes mitos e contos na jovem princesa que mergulha num sono misterioso ou é encerrada em locais sombrios de onde a liberta o príncipe-herói, imagem do sol (14).

Poderíamos continuar com outros exemplos. Estes bastam, porém, para mostrar a enorme aplicação das teorias solaristas ao conto popular, êsse fragmento último de antigas mitologias. Neste sentido, as teorias astronômicas estão, como já temos destacado, intimamente ligadas às teorias orientalistas, principalmente as indianas, porque, como já havia mostrado Max Müller nas suas pesquisas fundamentais, as personagens mitológicas dos *Vedas* são personificações das forças e fenômenos naturais: o Sol, a Lua, a Aurora, o Crepúsculo, o Vento, a Noite, o Fogo, etc.

No seu estudo sobre a novelística popular, comentando os contos populares lusitanos, destacava Teófilo Braga a correspondência entre os heróis dos contos e os fenômenos atmosféricos, filiando-se assim entre os partidários das teorias astronômicas:

"O *Sol* — escreveu o erudito escritor (15) — é o príncipe encantado, o herói que salva, o amante que perde a forma horrenda, é o doente que morre prematuramente e que renasce, é o cavaleiro que mata o dragão, é o tesouro.

"A *Aurora* é a criança, a donzela, a órfã, a recém-nascida, a filha da feiteira negra, velha e feia; é a *Psiquê* que tem o marido sobrenatural; é a *Melusina*, ou esposa

(13) Vide p. 68.

(14) Max Müller, *Essais sur la mythologie comparée. Les traditions et les coutumes*, Paris, 1873, ps. 283 e segs.

(15) T. Braga, *op. cit.*, vol. I, ps. XLIV, XLV.

sobrenatural que abandona o marido, e a *Penélope* ou esposa fiel que recupera o seu marido.

"A *Noite* é a velha feia e ruim, a *ogresse*, a madrasta que maltrata a enteada, finalmente o lobo devorador, o saco em que é furtada a menina, ou a cova em que estão enterados os príncipes.

"Os *Dias* são os filhos desejados que tomam formas monstruosas, as vítimas de um voto, as crianças abandonadas, ou que têm um nascimento maravilhoso.

"Os *Crepúsculos* matutino e vespertino são os dois irmãos gêmeos; são os pequenos maltratados; são o irmão que mata o irmão ou o salva.

"Além destes tipos, nos costumes populares de toda a Europa conservam-se as cerimônias dramáticas da entrada do *Verão*, e saída do *Inverno*, o rapto da *Primavera*, nas lendas do *Caçador Feroz*, na morte do Dragão, na libertação da donzela, como *Andrômeda*, na revivescência do cavaleiro como *Artur*, *Barba Roxa* ou *Dom Sebastião*. Nas festas religiosas é que se conserva nas formas culturais o mito do nascimento do *Fogo* ou o menino, o medianoiro ou o salvador. Assim dos dois grupos de fenômenos solares e siderais se deduzem os tipos ou temas míticos que mais persistem nos Contos populares, sendo essa também uma das causas da sua universalidade."

A classificação da novelística popular de Teófilo Braga obedece a esse critério de escola. Entre os seus "mitos antropomórficos", por exemplo, estão os contos do Sol, da Aurora, e da Noite; do Céu, das Nuvens, e das Estrélas; dos Dias e dos Crepúsculos. Entre os "mitos antropopáticos", estão as "epopéias" do Sol hibernal e estival ou do jovem herói que morre e ressuscita; e ainda as da Primavera ou a donzela raptada (16).

Nas suas "Notas" do segundo volume dos *Contos Tradicionais do Povo Português*, lêz Teófilo Braga um

(16) *Id.*, *ibid.*, p. XLVII.

erudito estudo comparativo dos contos populares lusitanos e vários outros da tradição oral européia e alguns contos populares brasileiros da coletânea de Silvio Romero. E suas interpretações são as conhecidas concepções astronômicas já exemplificadas, seguindo o autor português a esteira aberta pelos Gubernatis, Bruyère, Husson, etc.

No Brasil, a mítica indígena ofereceu um vasto campo de aplicação das teorias solaristas. E já vimos, em capítulo anterior, que Ehrenreich, seguindo o exemplo dos etnólogos alemães do seu tempo, se baseou para as suas interpretações solaristas principalmente nos mitos dos nossos indígenas. Foi Couto de Magalhães quem aplicou a teoria aos fragmentos míticos dos índios, justamente naquela parte do seu livro *O Selvagem*, intitulada "Mitologia Zoológica na Família Tupi-Guarani", o que mostra como ele foi influenciado pelas idéias do autor da *Mythologie Zoologique*.

As lendas do jabuti prestaram-se a esse gênero de interpretação. Carlos Frederico Hartt já havia interpretado algumas dessas histórias do jabuti dentro das concepções solaristas, considerando o jabuti um herói solar (17). Couto de Magalhães aceitou integralmente as explicações da escola solarista. Tomemos o exemplo da história "O jabuti e a anta do mato". A anta, abusando da sua força, procura expulsar o jabuti debaixo do taperebazeiro, onde ele vivia. O jabuti reage mas a anta o pisa, enterrando-o no barro, onde permanece até a vinda das chuvas. Com a terra amolecida, o jabuti consegue escapar e sai ao encaço da anta, acabando por matá-la.

Couto de Magalhães vê no jabuti o símbolo do sol, e na anta o símbolo do planeta Vênus.

"Na primeira parte do mito — continua o autor de *O Selvagem* (18) — o jabuti é enterrado pela anta. A ex-

(17) Cr. F. Hartt, *Amazonian Turtle Myths*, Rio, 1875, *passim*.

(18) Couto de Magalhães, *O Selvagem*, 3.^a ed., Brasileira, S. Paulo, 1935, ps. 224-225.

pliação parece natural, desde que, como é sabido, em certa quadra do ano, Vênus aparece justamente quando o sol se esconde no ocidente.

"Chegando o tempo do inverno, o jabuti sai e, no encalço da anta, vai sucessivamente encontrando-se com diversos rastros, mas chega sempre depois que a anta tem passado.

"Assim acontece realmente com o sol e Vênus: esta aparece de manhã, mas apenas o sol fulgura, ela desaparece.

"O jabuti mata finalmente a anta.

"Isto é, pelo fato de estar a órbita do planeta entre nós e o sol, há uma quadra do ano em que ele não aparece mais de madrugada, para só aparecer de tarde. O primeiro entêrro do jabuti é a primeira conjunção, aquela em que o sol se some no ocidente para deixar Vênus luzir. A morte da anta pelo jabuti é a segunda conjunção, aquela em que Vênus desaparece para deixar luzir o sol."

A explicação parece um tanto forçada, pois seria transportar aos contos zoológicos dos indígenas uma rica simbólica astronômica. A recíproca seria mais compreensível, isto é, a projeção, em mitos ou símbolos astronômicos, de episódios humanos e animais. E' assim que os primitivos construíram os seus mitos da natureza, como ensaios etiológicos bebidos em ensinamentos humanos.

No *folk-lore* indígena do Brasil temos inúmeros exemplos disto. Na série "Contos astronômicos e botânicos", colhidos por Barbosa Rodrigues, além dos grandes motivos, como "A origem do Solimões", "O dilúvio", "O mar do mundo", "O eclipse", há vários outros motivos que explicam a formação das Plêiades ou "Sete Estrelas", dos "Três Reis Magos", da estrela Canopus, do Serpentiário ou "Cobra grande", do "Cruzeiro", etc. (19).

(19) Barbosa Rodrigues, "Poranduba Amazonense", *Anais da Bibl. Nacional*, vol. XIV, 1886-1887, ps. 209 e segs.

No sistema cosmolátrico dos nossos indígenas, os astros e os meteoros são concebidos como entidades benfazejas ou malfazejas, animados de sentimentos "humanos". O sol é o deus criador ou um herói civilizador; a lua, a mãe dos viventes; os meteoros, demônios; as tempestades, uma figura humana vestida de preto, simbolizando as nuvens carregadas e equipada com uma lança que emite raios (entre os *Apinajé*). Entre os *Pareci*, o sol e a lua são entidades dotadas de sentimentos humanos; as fases da lua são devidas a quatro tatus, que ocultam progressivamente o disco lunar; as estrelas e constelações seriam outros tantos animais espalhados no firmamento... Os *Bacaeri* têm uma explicação análoga para as fases da lua; quanto às estrelas e constelações não são mais do que objetos usados cá em baixo. Os *Borôro*, os *Carajá*... possuem concepções cosmolátricas análogas (20).

Temos assim uma curiosa inversão da teoria solarista, isto é, a aplicação aos astros e fenômenos atmosféricos, de sentimentos e episódios humanos. Seja como for, as teorias solaristas não podem ser afastadas definitivamente como pertencendo ao número das escolas mortas do *folk-lore*. Elas poderão ser revidadas e reinterpretadas a uma nova luz, quando chegarmos à compreensão das relações estreitas entre o microcosmo e o macrocosmo. Em última análise, deuses, demônios, bem como astros e fenômenos atmosféricos podem ser interpretados como projeções da psiquê humana. O inconsciente humano projeta-se nos espaços siderais, e no movimento dos astros vê retratados os seus próprios anseios, peripécias, problemas e dúvidas eternas. A repetição cíclica dos fenômenos siderais é a própria lei do "constrangimento ou impulso de repetição" (*Wiederholungszwang*), inscrita no inconsciente como uma categoria fundamental.

(20) Vide A. Ramos, *Introdução à Antropologia Brasileira*, 1º vol., Rio, 1943, 1.ª parte, *passim*.

CAPÍTULO VI

AS TESES HISTÓRICAS E DIFUSIONISTAS:
A TEORIA INDIANA

As teses difusionistas do *folk-lore* apresentam dois aspectos principais: o problema das origens propriamente dito, e a questão da migração ou difusão das espécies folk-lóricas com suas transformações sucessivas. O primeiro destes aspectos é considerado hoje como de difícil senão impossível solução. Ele pertence a esta série de indagações da etnologia do século passado, preocupada em investigar a origem das instituições, em longas discussões teóricas que não chegaram a um termo. Com razão escreveu A. Van Gennep que "o problema das origens e por consequência da interpretação exata dos contos e lendas recuou cada vez mais, a princípio de séculos a séculos e depois de milênios a milênios. Também os folkloristas se tornaram cada vez mais prudentes. Eles temem hoje construir sistemas gerais de explicação de um aspecto simples, porém decepcionantes e frágeis, preferindo pesquisar soluções parciais facilmente controláveis" (1).

O outro aspecto é mais moderno e mais científico. Consiste em estudar as transformações que os contos, as lendas e demais espécies folk-lóricas sofrem nas suas mi-

grações de povo a povo. Esse estudo, assim considerado, pertence a esse capítulo relativamente recente, das teses difusionistas na antropologia cultural, que consiste em assinalar analogias de traços culturais de áreas diversas, explicando-as pelo critério da difusão. Este estudo vem dos etnólogos alemães do século XIX, principalmente os de formação geográfica como Ratzel, que criou a noção de "migração" cultural, gênese das idéias recentes sobre a difusão, dos histórico-culturalistas da atualidade.

De outro lado, vários estudiosos procuram formular princípios ou leis que expliquem as transformações culturais ou folk-lóricas, nas suas difusões e encontros recíprocos, o que hodiernamente se estuda no vasto e interessante capítulo do que se convencionou chamar "aculturação" (2). Voltaremos a tratar largamente desses pontos.

O exame do primeiro dos aspectos referidos, isto é, do ponto de origem das espécies folk-lóricas, considerado no sentido geográfico-espacial e cronológico-histórico, pertence à história do *folk-lore*. Como as outras teorias que já temos passado em revista, encerra dados e hipóteses caducas, mas contendo certos pontos interessantes, ainda não de todo desprezíveis. Assim, se nos filiarmos à crença estreita num ponto ou foco inicial de origem — na Índia, no Egito... — essas teses são contestabilíssimas. Mas se considerarmos um foco provável de disseminação inicial para acompanhar as transformações posteriores pela difusão, veremos que são fecundos muitos dos seus resultados.

É o que fez a chamada "escola histórica" de *folk-lore*. Acontece que os seus adeptos não estão de acordo com os focos exatos de origem. Assim, enquanto que os mitógrafos alemães que criaram o movimento da literatura comparada dos povos indo-europeus, com Max Müller à

(1) A. Van Gennep, *La formation des légendes*, Paris, 1920, p. 305.

(2) Vide A. Ramos, *A aculturação negra no Brasil*, S. Paulo, 1943.

frente, acentuam a importância da Índia e depois dos povos arianos da Europa nos processos dêsses pontos de Benfey e Cosquin, enquanto que alguns se inclinam para o Egito (Speranski e os difusionistas irglêses com Elliot Smith à frente) ou para a Assiro-Babilônia (Winckler)...

Os trabalhos iniciais vieram com o grupo de Max Müller e depois com os mitógrafos alemães cujos trabalhos já passaram em revista (3). As teses alegóricas, filológicas e solaristas têm um ponto comum: é a fonte indiana ou melhor indo-européia que deu origem ao grupo das teses arianas de *folk-lore*. Na sua preocupação em descobrir as raízes dos nomes de deuses das mitologias européias, os mitógrafos do século passado foram recuando até a Índia, tendo o estudo do sânscrito e da literatura indiana fornecido os elementos desejados para a explicação dos nomes dos fenômenos atmosféricos e das alegorias verbais. Por êsse motivo é que as teses filológica, astronômica e indiana se fusionam intimamente e já passamos em revista os achados principais da escola de Max Müller.

A publicação, feita por Benfey, da mais antiga coleção de fábulas indianas, o *Pantschatantra* (4), traduzindo-as diretamente do sânscrito, abriu novas vias para a escola histórica de *folk-lore*. Pelas pesquisas procedidas por Benfey e publicadas na Introdução da sua edição do *Pantschatantra* (5), ficou estabelecido que havia na In-

(3) Vide caps. III e IV.

(4) Th. Benfey, *Pantschatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanskrit übersetzt mit Einleitung und Anmerkungen*, Leipzig, 1859 — Conhece-se uma edição anterior, de Kosegarten, *Pantschatantrum sive Quinquépartitum*, Bonn, 1848 — A tradução francesa é de Lancereau, *Pantschatantra ou les Cinq Livres*, Paris, 1871.

(5) Benfey, *op. cit.*, I vol., Introdução: "Ueber das Indische Grundwerk und dessen Ausflüsse, so wie über die Quellen und die Verbreitung des Inhalts derselben" e Id.,

dia, no século VI da nossa era, uma obra em que, sob a forma de fábulas, onde os atores eram animais, se tratava de questões morais e políticas. Esta obra primitiva, que era muito extensa, comportando talvez quatorze capítulos, foi sucessivamente, reduzida a cinco capítulos, de onde o nome de *Pantschatantra* (em sânscrito: "os cinco livros").

As fábulas populares do *Pantschatantra* por sua vez deram origem a outro livro, que encerra ainda fábulas de outras fontes, e conhecido dos indianistas pelo nome de *Hitopadexa*, o "conselho salutar". São inúmeras as traduções do *Hitopadexa* (6) que se tornou mais conhecido e mais popular que o *Pantschatantra*, visto que a sua coleção de fábulas era mais extensa.

Dos quarenta e três contos e apólogos contidos no *Hitopadexa*, vinte e seis são do *Pantschatantra*. As outras fontes são o *Kamandakiyanitisāra*, o *Mahābarāta*, o *Manu Chānakyā*, o *Vridhdha Chānakyā* e o *Bartrihari*, livros que encerram *nitrāstras*, ou contos populares indianos, toda uma ciência da vida prática do homem. Admite-se que o colecionador do *Hitopadexa* fôsse um *paṇḍit* chamado Nārāyana, o que não é admitido por todos os estudiosos do assunto (7).

A maior parte do fabulário ocidental, como a lite-

"Le plus vieux manuscrit du *Pantschatantra*" in Max Müller, *Essais sur la mythologie comparée*, Paris, 1873, ps. 469-479.

(6) A mais conhecida e vulgarizada é a de Max Müller, *Hitopadexa, eine alte indische Fabelsammlung aus dem Sanscrit zum ersten mal in das Deutsche übersetzt*, Leipzig, 1844; vide a trad. inglêsa do mesmo autor in Max Müller, *Handbooks for the study of Sanscrit*, Londres, 1854 — Há várias outras edições do *Hitopadexa*, como a de Schlegel e Lassen, de 1829; de Lancereau, 1882; de Peterson, de 1887; etc. O texto de Max Müller serviu à maior parte das versões européias do *Hitopadexa*, até à portuguesa de Monsenhor Sebastião Rodolpho Dalgado, *Hitopadexa ou Instrucção Util*, Lisboa, 1897.

(7) Vide Dalgado, *op. cit.*, ps. IX e segs.

ratura brejeira e licenciada da Idade Média, grande parte da obra de Boccaccio, Rabelais, do próprio Shakespeare, as fábulas de La Fontaine, a literatura hispânica de Gil Vicente e Dom João Manuel, têm as suas fontes no fabulário indiano, de que o *Pantschatantra* e o *Hitopadexa* são exemplos típicos.

Mas a difusão desses livros não se fez diretamente. Os estudos iniciais do bispo Huet (8) como os posteriores de Silvestre de Sacy (9), de Loiseleur-Deslonchamps (10), de Benfey (11), de Max Müller (12)... vieram mostrar que as fábulas orientais, antes de atingirem o ocidente, fizeram um longo ponto de parada na Pérsia, pelo caminho de Bagdad e de Constantinopla. Sigamos a lição de Max Müller (13). Em meados do século VIII, no reinado do grande califa Almanzor, um autor persa convertido ao islamismo, Abdallah ibn Almokaffa, publicou uma famosa coleção de fábulas, o *Kalila e Dimnah*. Esta coleção é conhecida também pelo nome de *Fábulas de Pidpai* ou de *Pilpai* (do árabe *Bid-bah* e do sânscrito *Vidjā-pati*, "o senhor da sabedoria").

No seu prefácio diz Abdallah ibn Almokaffa que traduziu estas fábulas do *pehltvi*, a antiga língua da Pérsia, e que por sua vez elas haviam sido traduzidas em *pehltvi*, duzentos anos antes, por Barzuyeh, o médico da corte de Chosroës Nushirvan, o rei da Pérsia contemporâneo do imperador Justiniano. O livro original teria vindo da

(8) Huet, *Traité de l'origine des romans*, Paris, 1670.

(9) Silvestre de Sacy, *Calilah et Dimna, ou fables de Bidpai en arabe, précédées d'un mémoire sur l'origine de ce livre*, Paris, 1816.

(10) Loiseleur-Deslonchamps, *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, Paris, 1838.

(11) Benfey, *Pantschatantra, fünf Bücher*, etc, op. cit.

(12) Max Müller, "Sur la migration des fables", *Contemporary Review*, julho 1870 e *Essais sur la mythologie comparée*, op. cit., ps. 417-467 — Vide também G. de Vasconcelos-Abreu, *Introdução ao livro de Dalgado*, op. cit., ps. XV-XXII.

(13) Max Müller, *loc. cit.*, ps. 427 e segs.

Índia e sabe-se hoje que as fontes são as mesmas do *Pantschatantra* e do *Hitopadexa*.

Foi a tradução árabe *Kalila e Dimnah* que se conservou e a divulgação deste livro na Europa se deve a Silvestre de Sacy. Os nomes *Kalila* e *Dimnah* (*Calila* e *Dimna*, ou a forma persa antiga *Kalilag* e *Dammag*) vêm do sânscrito *Karataka* e *Damanaka*, os dois chacais que figuram na introdução do antigo texto sânscrito (14). Estava aberto o caminho para o ocidente. O califa Almanzor era o contemporâneo de Abder-rhman que reinava na Espanha, e ambos antecederam de poucos anos a Harum al Raschid e a Carlos Magno. As fábulas indianas espalharam-se assim em todas as partes do império carlovingio, e com a sua derrocada, a Espanha recebeu a maior parte da herança popular, principalmente no domínio do fabulário.

O texto árabe de *Kalilah e Dimnah* foi por sua vez traduzido em grego, no século XI, por um autor judeu, chamado Simeon Seth, sob o título de *Stephanites et Ichnelates* (Στεφανίτης και Ἰχνιλάτης) (15). A versão de Seth influuiu na Itália onde foi publicada em Ferrara, em 1583, uma tradução sob o título *Del governo de regni sotto morali essempli di animali ragionanti tra loro tratti prima di lingua Indiana in Agarena da Lelo Demno Saraceno. Et per dall'Agarena nella Greca da Simeone Setti, philosopho Antiocheno. Et hora tradotti di Greco in Italiano*. Acreditam os eruditos que foi nesta fonte italiana que La Fontaine colheu suas inspirações.

(14) Vide Benfey, *Introdução ao livro de G. Bickell, Kalilag und Dammag. Alte syrische Uebersetzung des indischen Fürstenspiegels*, Leipzig, 1876.

(15) *Specimen sapientiae Indorum veterum, id est Liberi Ethico-politicus, per vetustus, dictus Arabice Kalilah ve Dimnah, Graece Stephanites et Ichnelates, nunc primum Graece ex ms. cod. Holsteiniano prodit cum versione latina, opera S. G. Starkii*. Berolini, 1797, apud Max Müller, *loc. cit.*, p. 432.

Outras fontes serviram de passagem das fábulas indianas para o ocidente. Um rabino, de nome Joel, traduziu as fábulas árabes em hebraico, acredita-se que em 1250. E esta tradução hebraica foi divulgada em latim por outro autor judeu, João de Cápua, sob o título de *Directorium humane vite*, aliás *Parabola Antiquorum Sapientum*, que se tornou extremamente popular no decurso do século XIII e foi uma das principais fontes de disseminação das fábulas indiano-árabes no ocidente.

O *Directorium humane vite* de Cápua foi traduzido em várias línguas: em alemão, em 1400; em espanhol, em 1493, combinando os textos latino e alemão; em italiano, nas versões de Fizenzuela (1584) e Doni (1552); em francês e inglês... (16).

Na Espanha, o livro de *Kalila e Dimnah* era conhecido desde o século XI, em virtude da sua conquista pelos árabes. Em meados do século XIII já havia uma tradução espanhola de *Kalila e Dimnah* (17). A versão espanhola inspirou o *Auto da Mojina Mendez* de Gil Vicente (18).

A versão portuguesa do *Kalila e Dimnah* é o famoso *Conde Lucanor* ou *Libro de Patronio*, que se deve a Dom João Manuel, o neto de São Ferdinando e sogro de el-rei D. Pedro I de Portugal (19). Neste livro, o Conde Lucanor ouve os *casos* do seu conselheiro privado Patronio,

(16) Vide bibliografia in Max Müller, *loc. cit.*, p. 437 — O texto espanhol tem por título: *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*.

(17) Vide a edição feita por Dom Pascual de Byangos, *Calila e Dymna*, in *Biblioteca de Autores Españoles*, Madrid, 1860, vol. II.

(18) Cf. Vasconcellos-Abreu, *loc. cit.* e *Summario das Investigações em Sanscritologia desde 1886 até 1891*, Lisboa, 1891.

(19) Há uma tradução espanhola recente do *Conde Lucanor* incluída na Coleção "Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal", dirigida por Pedro Henriquez Ureña para a Editorial Alsina de Buenos Aires.

que não passam de episódios adaptados do *Hitopadexa*, do *Kalila e Dimnah* e de velhos anedotários trazidos à península por aventureiros, mercadores, cruzados...

E' impossível mostrar aqui a enorme disseminação em todo o mundo, das traduções, e traduções de traduções do *Hitopadexa*, do *Kalila e Dimnah* e das suas adaptações sucessivas. O quadro organizado por Max Müller (20) bem como o proposto por Vasconcellos-Abreu (21) dão-nos conta das obras principais, desde a tradução pehlvi do século VI, perdida, e a versão árabe do *Kalila e Dimnah*, no século VIII, até as versões europeias do século XIX (22).

A difusão dêsse fabulário no norte da Ásia e no Oriente foi também enorme. Os *Avadanans* chineses são lendas búdicas adaptadas pelos peregrinos chineses que as espalharam pelo Sião, Japão, Coreia, Mongólia e daí chegaram aos Fineses, Samoiedas e povos eslavos. Os contos tibetanos, traduzidos por von Schefner em alemão, e por W. Ralston em inglês, são ricos em material colhido do fabulário indiano do *Pantschatantra* e do *Hitopadexa*.

Com êsse enorme material, popularizado ou literatizado, como no caso das *Fábulas* de La Fontaine, é fácil mostrar a migração das fábulas do oriente ao ocidente. E' o que mostraram inicialmente os autores já citados como Deslonchamps, Max Müller ou Benfey. No seu ensaio clássico sobre a migração das fábulas (23), Max Müller escolheu o exemplo da fábula de La Fontaine: *La laitière et le pot au lait*, onde se conta a história de Per-

(20) Max Müller, *loc. cit.*, p. 448.

(21) Vasconcellos-Abreu, apêndice ao livro de Dalgado, *op. cit.*, p. 289.

(22) A versão francesa de Galland, *Les contes et Fables indiennes de Bilpai et Lokman*, 1725, completada em 1778 por Cardonne, é uma das mais conhecidas, e que mais contribuíram à disseminação recente do fabulário indiano e da coleção do *Kalila e Dimnah*.

(23) Max Müller, *loc. cit.*, ps. 417 e segs.

rette, que voltando à sua cidade com um pote de leite, começou a fazer cálculos sobre o produto da venda do leite. E quando se achava muito encantada com os planos — comprar ovos, criar galinhas, e depois com o dinheiro sucessivamente ganhar, criar porcos, ter um estábulo... — o vaso cai, o leite entorna e adeus galinhas e vacas!...

Pois bem. Essa fábula está no *Pantschatantra* (apenas trata-se de arroz em vez de leite), ligeiramente modificada no *Hitopadexa*, no *Kalila e Dimnah*, no *Stephanites et Ichnelates*, ... e até no *Conde Luconor*, sob a forma do conto de *Dona Truchano*. Foi uma peregrinação de quinze a vinte séculos, que fez Max Müller, seguindo a fábula de Perrette de pais a pais, para demonstrar a migração das fábulas do oriente para o ocidente. Toda a enorme erudição de Benfey serviu para demonstrar a origem indiana, para a maior parte dos contos de animais do ocidente (24).

O nosso João Ribeiro empreendeu pesquisas semelhantes para alguns contos de animais da tradição oral brasileira. A *história da festa no céu*, foi o seu primeiro exemplo. Esquemáticamente ela assim se conta, com as próprias palavras de João Ribeiro (25):

Há uma festa no céu. É a festa de Nossa Senhora. A ela naturalmente só podem ir as aves de alto voo.

O jabuti (ou o sapo) ousadamente declara que também irá à festa. Promete dançar e pede ao compadre urubu que leve o violão.

O caso era de espantar que um sapo voasse até o céu. O sapo, porém, é de grandes recursos; vai à casa do com-

(24) Benfey, *op. cit.*, e a série de trabalhos em *Orient und Occident*, 3 vols., Göttingen, 1862-1865.

(25) João Ribeiro, *O Folk-lore*, Rio, 1919, ps. 17-18 — Há variantes desta fábula nos *Contos Populares do Brasil*, de Silvio Romero, no *Era uma vez*, de Viriato Correia, no *Folk-lore Brésilien*, de Sant'Anna Nery... — Vide também a lenda "Yanti, urubu, Tupana iruma", colhida por Tastevin, *Boletim do Museu Paulista*, XV, 1927.

padre urubu, esconde-se previamente no bojo do violão. E assim, com pasmo de todos, aparece no céu.

O urubu descobre a perfídia e, na volta, despeja-o pelos ares abaixo.

Durante a queda o jabuti exclama:

Léo, léo, léo!

Si eu desta escapar,

Nunca mais bodas ao céu!

Deus, ou Nossa Senhora, enfim, reconhece a devoção do jabuti, ajunta os fragmentos a que ficara reduzido o misero animal e restitui-lhe a vida. É por isso que o jabuti tem o casco embrechado, feito de remendos.

Deixando de lado, para o momento, a questão da conexão do ciclo ameríndio do jabuti com a série de contos de *awon*, a tartaruga dos povos *yoruba*, da África Ocidental, ou mesmo dos contos angolanos, de que João Ribeiro reproduziu um exemplo de Héli Chatelain, vejamos as suas origens indianas, através do repositório de Benfey.

A fábula está no *Pantschatantra*. É a narrativa décima terceira, de que João Ribeiro deu um resumo (26):

"Era uma vez num charco uma tartaruga chamada Kambugriva.

Tinha dois compadres, dois gansos, que por vezes vinham conversar à beira da lagoa, e diziam histórias de céu e das nuvens. Aqui (diz a tartaruga) parece que vai secar o charco, levai-me a outro mais provido d'água.

Foram os dois gansos buscar um pau e tomando-o pelo extremos, disseram: "Agarra-te bem com os dentes, e não abras a bôca, não fales". A tartaruga prometeu silêncio e lá foram eles pelos ares.

(26) *Id.*, *ibid.*, ps. 22-23.

Pelas aldeias, quando as gentes começavam a mostrar espanto por ver a tartaruga, tão alto, Kambugriva não pôde conter-se.

— Mas que admiração é esta! disse ela, e, com dizê-lo, despenhou-se dos ares e ficou reduzida a postas."

João Ribeiro vai ainda encontrar os motivos essenciais desta fábula no *Hitopadeca* (edição portuguesa de Dalgado e inglesa de Wilkins), no *Kalila e Dimnah*, em Esopo, no fabulista grego Babrio, em Fedro, em Aviano, nos *Apólogos Dialogais* de Dom Francisco Manuel, no *Directorium vitae* de João de Cápua, em La Fontaine... As modificações existentes na versão lusobrasileira não alteram a essência da fábula. Há apenas adaptações ao novo meio (a águia é substituída pelo urubu; o sapo ou tartaruga pelo jabuti); ocorrendo ainda a influência do cristianismo: a festa no céu e a intervenção de Nossa Senhora.

Outro exemplo de João Ribeiro é o da *história da Baratinha*. É a mesma história da *carochinha*, da versão lusitana e tão popular que a expressão "história da carocha" ou da "carochinha" passou a designar todos os contos da tradição oral, de fadas, bruxarias e assombrações. Convém aliás notar que *carochas* não só designam insetos como a barata, mas ainda bruxas, fantasmas e demônios. A versão que João Ribeiro colheu de fontes infantis é a seguinte (27):

"Foi uma vez uma baratinha. Ela amanheceu um dia tôda vestida de branco. Enfeitou-se e pôs-se à janela, com a idéia de achar um noivo para se casar. Passou um boi. Ela perguntou:

- Boi! queres casar comigo?
- Quero, sim; disse o boi.
- Como é que fazes de noite?

(27) *Id., ibid.*, ps. 64-66.

— Faço: *uh! ú... ú... uh!*
 — Não quero, não: disse a baratinha. Tenho muito medo das tuas falas.

Em seguida, passou um cão.

— Cachorro! queres casar comigo?

— Quero, sim.

— Como é a tua fala de noite?

— *Uau! au-uau!*

— Não quero, não. Tua fala me mete medo.

Passou depois um gato.

— Gato! queres casar comigo?

— Quero, sim.

— Como é que fazes de noite?

— Faço: *miau! miau!*

— Não quero, não. Tenho muito medo de ti.

Afinal, passou um rato.

— Rato! queres casar comigo?

— Quero, sim.

— Como é que fazes de noite?

— Faço: *cui! cui! cui!*

— Bom. Não tenho medo de ti, não. Quero casar contigo.

O rato chamava-se João Ratão. Foi logo tratando o casamento. No dia marcado veio o padre e vieram os convidados, que ficaram todos na sala enquanto se preparava lá dentro um banquete.

João Ratão, de luvas, casaca e gravata branca, estava muito contente e recebia muitos cumprimentos.

Mas, sentindo o cheiro do jantar, aproveitou uma distração da noiva, saiu e correu para a cozinha.

A panela fervia e rescendia a cheiro de toucinho.

João Ratão, que dava a vida por um pedaço de lardo, não pôde resistir. Debruçou-se sobre a panela, mas, tão desastradamente o fez, que caiu dentro dela e morreu.

A festa acabou em chôro e o noivado acabou em dia de entêrro.

Entrou por uma porta e saiu por outra. El-rei nosso Senhor manda que conte outra."

Os motivos essenciais do conto, destacados por João Ribeiro são os seguintes:

a) uma criatura do sexo feminino (velha, carocha, barata, rata...) enfeita-se à procura de um noivo;

b) a escolha difícil do noivo e o *encadeamento* de razões, por uma escala ascendente ou descendente de vantagens;

c) final infeliz, "porque o caráter sobreleva a simulação".

Êsses motivos, isolados ou combinados, vão encontrar-se mais ou menos puros desde o *Pantschatantra*. No versão indiana (28) conta-se a história de um santo homem que tinha uma pequena rata que caiu do bico de um falcão. Pelas suas virtudes, ela foi transformada pelo santo numa linda moça. Quando esta cresceu quis casar-se e pediu ao pai que lhe procurasse um noivo. O pai foi ao sol e aí começa o *encadeamento*. A moça não quer o sol porque é muito quente. O sol indica a nuvem que o esconde; a nuvem indica o vento que a arrasta; o vento indica o monte que o impede na corrida; o monte indica o rato que o perfura. O rato acaba sendo o preferido. A moça volta à sua antiga natureza de rata e casa-se com o rato.

Lembra João Ribeiro que o conto se acha no *Mahábaráta* e em várias outras fontes orientais. O motivo do encadeamento ocorre no *folk-lore* de todos os povos e pode surgir intercalado em outros tipos de contos. O *Kalila e Dimnah* e o *Directorium vitae* de João de Cápua disseminaram o conto entre os povos ocidentais. No texto do *Directorium* (29) há a mesma história do santo hindu,

(28) *Pantschatantra*, ed. de Benfey, II, 262, cf. João Ribeiro, *op. cit.*, p. 70.

(29) João Ribeiro, *op. cit.*, p. 78.

convertido agora num eremita, em virtude da aculturação cristã, que acolhe uma ratinha, pedindo a Deus que a transforme numa menina. O resto é como no *Pantschatantra*. A menina faz-se moça e quer casar-se. Vem o sol, a nuvem, o vento, o monte e por fim o rato. A moça volta à sua antiga forma e casa-se com o rato.

E' fácil demonstrar as fontes indianas para a maior parte das fábulas e apólogos ocidentais, de origem folclórica, ou popularizadas e literatizadas. A escola indiana não ficou aí, porém. Estendeu-se às outras formas de contos populares, principalmente aos *Hausmärchen* do tipo das coletâneas de Grimm ou de Perrault. E' o que examinaremos em capítulo ulterior, mostrando as exceções e os defeitos do método que teve cultores fanáticos, como os citados Benfey e Cosquin (30) e mais Köhler (31), E. Lévêque (32), P. Regnaud (33), Ch. Deulin (34) e outros.

(30) Emanuel Cosquin, *Les contes indiens et l'Occident*, Paris, 1922; *Id.*, *Études Folkloriques*, Paris, 1922.

(31) R. Köhler, *Kleinere Schriften*, Weimar, 1898.

(32) E. Lévêque, *Les mythes et les légendes de l'Inde et de la Perse*, Paris, 1880.

(33) P. Regnaud, *Comment naissent les mythes*, Paris, 1879.

(34) Ch. Deulin, *Les contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, Paris, 1879.

CAPÍTULO VII

AINDA A TEORIA INDIANA

Tôda uma série de autores, já citados no capítulo anterior, se esforçou em filiar a maior parte dos contos populares europeus a origens indianas. Alguns exemplos bastam. A história da *Gata Borracheira*, que, na Europa, originou tantos estudos comparativos, como os de Gubernatis, Husson, Ralston, Deulin, Huet, Cox, Lefèvre... forneceu a Cosquin argumentos brilhantes para provar a sua teoria indiana dos contos populares (1). Para êle, a *Cendrillon* europeia não é mais do que a princesa hindu *Sodeva-Bâi* que perde a sua sandália de ouro e de pedras preciosas, tendo o rei do conto indiano prometido boa recompensa a quem a encontrasse.

Objetou-se a Cosquin que os motivos do conto indiano eram diferentes dos do europeu. Não havia o episódio da experimentação das sandálias, nem o do príncipe que esposa a moça pobre. E a objeção mais grave foi a de que a Índia é um país onde não há calçados. Diz com razão Saintyves que os episódios europeus da verdadeira *Cendrillon* se podem resumir assim: "Uma moça de situação média ou obscura geralmente maltratada por sua madrasta, porém assistida por um ser sobrenatural, aparece numa festa e desperta paixão num belo moço que a pro-

cura e a encontra, graças à sua sandália, que só se adapta ao pé pequenino da sua dona" (2). Ora, dêsses motivos, só o da sandália perdida se encontra nas versões indianas. Mas quando se replica, com Cosquin, que os contos da Índia se irradiaram em tôdas as direções, perdendo muitas das suas características primitivas, compreende-se que êles vão incorporando novos elementos nos caminhos percorridos. Seria um trabalho complementar, êsse de acompanhar as leis das migrações dos contos populares e suas amalgamações sucessivas.

A história do *Pequeno Polegar* também forneceu aos adeptos da tese indiana curiosos elementos de discussão. Para Cosquin, ela teria vindo da Índia. Mas foi Paul Regnaud quem procurou provar, no caso do conto do Pequeno Polegar, com maior luxo de argumentação, as suas origens védicas (3). Ele decompôs o conto de Perrault em vinte motivos temáticos, que foi encontrar nos hinos védicos:

I — *O pai de família com sete filhos* não seria mais do que Soma e seus sete elementos.

II — *O lenhador*, imagem de *Agni*, o cortador de madeira.

III — *O nome do Pequeno Polegar* seria a "âme poucet" (*sic*) de que falam os Upanishads.

IV — *O Pequeno Polegar desprezado*, isto é, *Agni* quando não se manifesta pela chama.

V — *A habilidade do Pequeno Polegar* ou *Agni* considerado como jovem sábio.

VI — *O Pequeno Polegar bom escudador ou bom entendedor* seria *Agni* escudador da libação.

VII — *A falta de viveres* lembra uma narração do *Katha-Upanishad* onde o brâmane *Vajaçravasa*, não tendo mais provisões, abandona seu filho à morte.

(2) Saintyves, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris, 1923, p. 116.

(3) P. Regnaud, *Comment naissent les mythes*, Paris, ps. 1-41 (*Les sources védiques du Petit Poucet*).

(1) Em. Cosquin, *Les Contes indiens et l'Occident*, Paris, 1922, ps. 31 e segs.

VIII — *A floresta na qual o pai abandona os filhos* lembra a floresta por onde viaja *Agni*.

IX — *A volta dos sete irmãos à casa paterna graças às precauções do Pequeno Polegar* seria o mesmo motivo de *Agni*, viajando à noite, e iluminado pela sua própria luz.

X — *A volta à casa e o festival* lembram que *Agni* e os que o seguem obtêm conforto ou alimentos.

XI — *O episódio das bolinhas de miolo de pão e os pássaros* seria sugerido pela fórmula do *Rig-Veda* "o pé oculto do pássaro".

XII — *O feiticeiro* seria o equivalente do *Raksas* védico, o monstro que devora.

XIII — *O carneiro assado* (da ceia do feiticeiro) seria o mesmo carneiro do sacrifício védico.

XIV — *O feiticeiro ávido por carne fresca ou crua* são os demônios védicos, comedores de carne.

XV — *As sete filhas do feiticeiro* se derivam dos sete irmãos védicos.

XVI — *O erro do feiticeiro* (matando suas filhas em vez de Polegar e seus sete irmãos) evocaria um versículo do *Rig-Veda*, onde há alusão aos perigos do sono e da obscuridade e onde se fala "daquele que se esforça por matar sua progenitora".

XVII — *O Pequeno Polegar com suas botas-de-setelêguas* viria inspirado em *Vischnu* com suas grandes passadas.

XVIII — *Os tesouros do feiticeiro* seriam o equivalente das riquezas dos séres demoníacos.

XIX — *A volta do Pequeno Polegar à casa paterna* se explicaria por um qualificativo de *Agni*, "o crescimento de seu pai".

XX — *O Pequeno Polegar mensageiro* corresponderia ainda a *Agni*, o mensageiro por excelência no *Rig-Veda*.

Saintyves criticou violentamente esse método e não pôde reconhecer a verdadeira história do Pequeno Po-

legar nessa mistura de *Agni* e *Vischnu*, de personagens, incidentes, qualificativos, vários e espalhados no *Rig-Veda* e nos *Upanishads*. Confessa-se admirado da maneira como se descobre miolos de pão no pé oculto do pássaro. "Com tal método — conclui Saintyves (4) — poder-se-ia encontrar o *Pequeno Polegar* nos *Salmos de Davi* ou nos contos bárdicos".

Poderíamos multiplicar os exemplos, pois os orientalistas encontram sempre argumentos para provar a origem indiana dos contos populares. Há, porém um grupo de contos, os *apólogos*, onde essas origens podem ser mais claramente provadas. Esses contos foram o gênero mais cultivado na Idade Média. Eles deram origem a esta longa série dos *fabliaux* franceses, das *novelle* italianas, das *patranhas*, *patrañuelos*, *libros de engaños*, *ejemplos*, *silvas*, *fabulários*. . . da Espanha e Portugal.

O clero católico aproveitou-os como um meio educativo, do mesmo modo que havia aproveitado as formas do teatro popular dos *mistérios* e *autos* medievais. Foram inúmeras as coleções organizadas pelos pregadores, entre os quais se destacam os dominicanos e os franciscanos, depois imitados pelos jesuitas. Estas coleções de apólogos eram chamadas *Exempla*, *Promptuaria*, *Summae*, etc., e o material nelas contido vinha em sua maior parte da tradição popular, de velhos contos orientais e greco-romanos ou da diluição popular de coleções famosas como as *Gesta romanorum*, o *Decameron*, de Boccaccio, etc.

Já mostramos, em capítulo anterior, a longa migração dos contos e apólogos das coleções orientais, como o *Pantschatantra* e o *Hitopadexa* até os livros populares do tipo de *Kalila e Dimnah* e as várias coleções européias, adaptações sucessivas daqueles repositórios. Os *fabliaux* franceses seguem a mesma esteira, da mesma sorte que o fabulário do tipo dos *Romans de Renard* (5).

(4) Saintyves, *op. cit.*, p. 253.

(5) Para a literatura francesa da Idade Média e especialmente para os *fabliaux* e *romans de renard*, vide Gas-

Na península ibérica são da mesma natureza o *Libro de los exemplos*, de Clemente Sanchez de Vercial, o *Libro de los Gatos*, tradução de uma antiga coleção, do cisterciense inglês Odon ou Eudes de Sheriton e as coleções que se lhes seguiram (6). Nem outra coisa são os *Contos de proveito e exemplo* do português Gonçalo Fernandes Trancoso, publicados em 1624. Lê-se no frontispício do livro:

Diversas Historias & Contos preciosos
Que Gonçalo Fernandez Trancoso ajuntou
De cousas que ouviu aprendeu, & notou
Ditos & feytos, prudentes, graciosos,
Os quaes com exemplos bõs, & virtuosos
Ficão em partes muy bem esmaltados:
Prudente Lector, lidos & notados
Creo achareis, que são proveitosos.

“O valor dos *Contos* — escreve Leite de Vasconcellos — está em eles conterem muitos temas tradicionais, e em representarem na nossa literatura a novelística da época e a anterior, pois se relacionam com as obras italianas (*Decamerone*, etc.), e talvez espanholas” (7). Sobre o livro de Trancoso, também escreveu o prof. Menéndez y Pelayo: “la intención didáctica y moralizadora predomina en estos cuentos, y algunos pueden calificarse de

ton Paris, *La Littérature française au moyen âge*, Paris, 1888; Gidel, *Histoire de la littérature française*, Paris, 1878; Anatole de Montaiglon, *Recueil de Fabliaux*, Paris, s. d.; C. Voretzsch “Der Reinhart Fuchs und der Roman de Renart”, *Zeitsf. f. romanische Philologie*, XV-XVI, 1891-1892; L. Foullet *Le Roman de Renart*, Paris 1914, etc.

(6) Para um estudo do conto popular espanhol e a tradição literária europeia, vide o interessante ensaio de Maria Rosa Lida, *El cuento popular hispano-americano y la literatura*, Buenos Aires, 1941, especialmente cap. III, ps. 63-83.

(7) J. Leite de Vasconcellos, *Etnografia Portuguesa*, vol. I, Lisboa, 1933, p. 233.

ejemplos piadosos... otros enuncian sencillas lecciones de economía doméstica y de buenos costumbres, recomendando con especial encarecimiento la honestidad y recato de las doncellas y la fidelidad conyugal, lo cual no deja de contrastar con la ligereza de los *novellieri* italianos” (8).

Esta forma de literatura tradicional teve várias expressões, influenciando a obra de inúmeros escritores que seguiram a tradição medieval dos “exemplos” e “apólogos moralizadores”. Seria fastidiosa a enumeração da sua lista, desde os *Gesta Romanorum*, passando pela literatura de Boccaccio, Cervantes, Gil Vicente... até a “literatura de cordel” de tradição luso-brasileira. Ficará para outra oportunidade esse estudo. O que pretendemos mostrar, com os eruditos das teses indianas, é que a tradição do apólogo moralizador vem dos contos hindus. Aqui é que a escola indiana lavrou o seu melhor tento. Os *nitixastras* ou fábulas morais constituem realmente uma tradição da Índia. E’ a ciência da vida prática e moral do homem, e os ensinamentos nêles contidos foram aproveitados pelos sacerdotes brâmanes na sua obra de catequese. O *Hitopadexa*, por exemplo, é dividido em quatro grandes partes e em tôdas elas os contos visam uma finalidade prática e moral: na primeira, contam-se as vantagens da amizade; na segunda, são advertidos os soberanos contra as perfídias e traições dos seus súditos; a terceira mostra o perigo de se fiar em estranhos e inimigos; a quarta exalta os frutos da paz e da concórdia.

Nem outros são os escopos dos *fabliaux* europeus. O exemplo do conto de *Grisêlia* (a *Griselidis* de Perrault) é dos mais interessantes. A versão de Perrault conta a história de um Príncipe ilustre, destemido e generoso, mas

(8) Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, t. II, Madrid, 1907, cf. Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, p. 235. — Sobre os *Contos* de Trancoso, vide também T. Braga, *Contos Tradicionais do Povo Português*, vol. II, Pôrto, s. d., ps. 18 e segs.; Adolfo Coelho, *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, 1879, ps. XVIII-XIX.

que não acreditava na fidelidade das mulheres, julgando-as falsas e más, sem exceção. Por isso mesmo permaneceu solteiro o tempo que pôde, mas os súditos não mais se conformavam com aquela situação e insistiam para que o Príncipe se casasse, para assegurar um sucessor ao trono. Replicava o Príncipe que as jovens eram virtuosas e boas enquanto solteiras, mas logo que se casavam, revelava-se a sua verdadeira natureza.

Um dia, vai à caça e perde-se dos companheiros. Envereda por um atalho e chega a um lugar tranqüilo onde avista uma linda pastora cuidando das suas ovelhas. Era uma jovem cheia de simplicidade, doçura e beleza, que o reconduz ao caminho perdido. De então em diante, todas as vezes que ia à caça, o Príncipe propositadamente se desviava dos seus companheiros, para ir ver a bela pastora, que soube chamar-se Grisélia e morar com o pai. Apaixonado, o Príncipe pede a mão de Grisélia em casamento. Apronta-se um famoso himeneu. Grisélia casa-se e inteligente, logo aprendeu os hábitos da corte.

Passa-se um ano, e o Príncipe, que não abandonara as suas desconfianças das mulheres, começou a pôr à prova a obediência e fidelidade de Grisélia. Encerrou-a no palácio, longe dos prazeres e dos bulícios da corte. Grisélia tem uma filha, mas o pai arranca-a da mãe e encerra-a num mosteiro, longe desta, para educá-la. Logo diz à esposa que a filha morreu e Grisélia recebe todos esses dissabores com um riso nos lábios, conformada e obediente.

A filha cresce, bela e amável, longe da mãe. Um gentil-homem da corte a vê um dia, já moça, e apaixonou-se por ela. O Príncipe reconduz a filha ao palácio, mas para pôr ainda à prova a docilidade e paciência de Grisélia, diz que aquela sua filha, a tivera de outra mulher com quem ia casar-se, e portanto teria de separar-se de sua primeira esposa.

Grisélia conforma-se e vestindo os seus pobres trajes de pastora, vai voltar à casa de seu pai. Para experimen-

tá-la ainda, o Príncipe pede-lhe que venha preparar a noiva para o casamento. Grisélia volta, conformada.

Convencido, por fim, da fidelidade e obediência da esposa, por tão longo tempo postas à prova, o Príncipe diz-lhe toda a verdade. Grisélia recebe a filha nos braços, e de então em diante, nada mais perturbou a sua felicidade,

da filha e do Príncipe. E assim conclui Perrault:

Ce ne sont que plaisirs, que tournois magnifiques

Que jeux, que danses, que musiques,

Et que festins délicieux,

Où sur Grisélidis se tournent tous les yeux;

Où sa patience éprouvée

Jusques au ciel est élevée

Par mille éloges glorieux.

Des peuples réjouis la complaisance est telle

Pour leur prince capricieux

Qu'ils vont jusqu'à louer son éprouve cruelle,

A qui d'une vertu si belle,

Si séante au beau sexe, et si rare en tous lieux,

On doit un si parfait modèle.

A história de Grisélia está no *Decameron* de Boccaccio (Xª jornada). Há pequenas variantes. A personagem principal é Grisélia, mas o Príncipe passa a ser o Marquês de Saluces. As provas e as peripécias são sensivelmente as mesmas.

O conto português de Trancoso, que tem por título "Constância de Grisélia", segue as linhas do conto do *Decameron* (9). É a história do Marquês Valtero, que indo à caça, avista Grisélia, por quem se apaixonou e com quem se casa. Daí a tempos, Grisélia tem uma filha, mas então começam as provas a que a submeteu o Marquês. A me-

(9) Trancoso, *Contos e Histórias*, Parte III, n. V. Vide também T. Braga, op. cit., vol. II, ps. 117-123. — Söbber o conto peninsular de Grisélia, vide também Wannemacher, *Die Griseldissage auf der iberischen Halbinsel*, Strasburgo, 1894.

nina é dada como morta. E é levada escondida ao rei da Polónia. Enquanto isso, o marido atira em rosto da mulher a sua condição humilde. Ela recebe tudo com resignação. Passam-se doze anos, Grisélia dá à luz um menino, que é também enviado secretamente ao rei da Polónia.

Sobrevém a última prova: o Marquês diz que vai tomar uma nova esposa, a filha do rei da Polónia, e pede a Grisélia para ficar no palácio como criada. Resignação de Grisélia. Por fim, a recompensa: o Marquês revela a verdadeira personalidade da "filha do rei da Polónia", que outra não era senão a sua própria filha e de Grisélia, com quem então passa a viver feliz o resto dos seus dias.

Mostra Teófilo Braga, comentando a história de Grisélia (10), como é notável a sua semelhança com a versão castelhana de Timoneda no seu *Patrañuelo* (n. II), concluindo que "ou Timoneda traduziu a sua versão da portuguesa de Trancoso, ou ambos os autores se serviram de uma lição comum". Esta última suposição parece ser a mais plausível, pois o texto de Grisélia já se encontra em vários documentos medievais, anteriores aos autores citados (11).

Petrarca, que traduziu a história de Boccaccio em latim sob o título *De obedientia et Fide uxoria*, asseverou que o autor do *Decameron* a colheu da tradição oral italiana. Também Marie de France tirou o seu *Lai del Freisne* (forma poética da história de Grisélia) da tradição oral francesa. Teófilo Braga refere-se também a um folheto italiano *La Novella di Gualteri*, anterior a Boccaccio.

Um erudito autor, Edelestand du Méril, investigando as fontes tradicionais do *Decameron* (12), achou que a

(10) T. Braga, *op. cit.*, p. 232.

(11) Vide, p. ex., Legrand d'Aussy, *Fabliaux et Contes du XII et du XIII siècle*, Paris, 1779.

(12) E. du Méril, *Histoire de la Poésie Scandinave*, Paris, 1839, ps. 359 e segs.

narração de Boccaccio se baseia numa história real, contada nos livros de Philippe Foresti, *De plurimis claris scelestisque Mulieribus* e de Bouchet, *Annales d'Aquitaine*. Há ainda versões inglesa e russa (13) do conto, e discutem os folk-loristas quais as fontes em que se teriam inspirado respectivamente.

O que parece mais plausível é admitir uma fonte muito mais primitiva do que as europeias. Angelo de Gubernatis e Charles Deulin foram descobrir no *Mahâbhârata* as primeiras raízes do conto de Grisélia. O resumo de A. de Gubernatis é o seguinte (14):

"O sábio e brilhante Çantanu vem caçar nas margens do Gangã e lá encontra uma ninfa encantadora por quem fica apaixonado. A ninfa corresponde aos seus desejos e consente em ficar com êle, com a condição de que nada êle lhe dirá de desagradável, seja no que ela possa fazer ou pensar; o rei, caído de amores, acede em tomar êste grave compromisso. Passam juntos dias felizes, porque o rei cede à ninfa em tôdas as coisas. Oito filhos são nascidos e a ninfa já lançou sete ao rio, sem que o rei, embora cheio de pesar interiormente, lhe tivesse apresentado a menor objeção. Mas quando ela está ao ponto de se desfazer do último filho, o rei supplica-lhe que o poupe, ameaçando-a de tornar conhecido seu nome. Então a ninfa confessa que ela é o próprio Gangã sob figura humana e que os oito filhos, frutos de seus amores, são as encarnações dos oito deuses Vasus que, precipitados no Gangã, se libertaram da maldição que pesa sobre êles e à qual devem sua forma humana".

(13) Chaucer, W. Scott, a balada popular "The Nut Brown"... para as versões inglesas e o conto de Afanásiev (livro 5, n. 29) para a versão russa. Vide ainda a comédia alemã de Hans Sachs, *Die gedultig und gerorsam Marggräfin Griselda*, inspirada num mistério francês de 1395.

(14) A. de Gubernatis, *Mythologie Zoologique*, Paris, 1874, vol. I, ps. 74-75 e Saintyves, *op. cit.*, ps. 548-549.

Reconhece o próprio Gubernatis, comparando êsse conto indiano com os análogos europeus, que nestes últimos é sempre o marido que abandona a indiscreta companheira. No entanto, numa outra narração do *Mahâ-bharâta*, há o exemplo do marido que abandona a mulher: é o conto de Garatkaru que desposa a irmã do rei das serpentes, sob a condição que ela nada fará que lhe desagrade.

Saintyves, que comenta os achados de Gubernatis, acha que as versões indianas são completamente diferentes da história de Grisélia. O tema indiano é o seguinte: "Se um homem desposa uma mulher de raça sobrenatural, é-lhe geralmente interdito ver ou chamar pelo nome esta mulher maravilhosa em certas condições, se êle não quer se ver abandonado" (15).

Outro episódio do *Mahâbharâta* serviu, porém a Lévêque para descobrir aproximações mais plausíveis com a história de Grisélia (16). É o conto de *Sakuntala*. O rei Duchmanta foi à caça com seu exército. Separa-se do seu cortejo e vai ter a um lugar onde vivem o asceta Kanva e seus discípulos. Aparece-lhe a bela *Sakuntala*, que havia sido abandonada pelos pais e recolhida por Kanva, que a encontrou rodeada de abutres (*sakuntas*, de onde o seu nome) que a protegiam dos animais ferozes. Duchmanta, apaixonado, propõe-lhe casamento. Uma única condição ela lhe impõe: o filho que tiverem será o príncipe herdeiro do trono. Casam-se e *Sakuntala* teve um filho de grande cabeça, enorme estatura, dentes brancos, e força de um tigre. Foi chamado *Sarvadamana*, "aquêle que doma tôdas as coisas". Quando atingiu a idade de seis anos, *Sakuntala* exigiu do rei o cumprimento da sua promessa.

(15) Saintyves, *op. cit.*, p. 549.

(16) L. Lévêque, *Les Mythes et les Légendes de l'Inde et de la Perse dans Aristophane, Platon... Boccace, Arioste, Rabelais, Perrault, La Fontaine*, Paris, 1880, ps. 526-527, cf. Saintyves, *op. cit.*, ps. 549-552.

Mas o rei fingiu que tinha esquecido tudo e ia abjurar sua mulher e o filho, quando uma voz misteriosa, vinda do espaço, lhe ordena receber o filho e a espôsa. O rei então declara que estava fingindo não reconhecer *Sakuntala*, apenas para provar a legitimidade do filho. O menino foi chamado *Bharata*. E o rei abraçou comovido a espôsa, enchendo-a de presentes magníficos.

As analogias com o conto de Grisélia são aqui mais evidentes. As idéias fundamentais são as mesmas. A única diferença está em que no conto europeu, o Marquês ou o Príncipe finge desprezar Grisélia, para experimentar sua fidelidade e paciência, e no conto indiano, Duchmanta também finge não reconhecer *Sakuntala*, mas para provar a legitimidade do filho.

Seja como for, as intenções apologais do conto de Grisélia lembram as lições orientais. E isso foi aproveitado pelos organizadores medievais de *exempla* e *specula*, principalmente os sacerdotes católicos. No apólogo de Grisélia a intenção foi evidentemente exaltar as virtudes da paciência e fidelidade das mulheres, numa época em que o seu *status* social era o de completa subordinação. Houve quem pensasse que a pequena difusão do conto de Grisélia, em comparação com as outras histórias populares europeias, se deve a que êle nunca logrou grande popularidade entre as mulheres, geralmente as maiores disseminadoras do *folk-lore*. Por isso mesmo, a sua difusão foi maior na Idade Média, tendo perdido depois a sua popularidade, visto que os contos populares, principalmente os apólogos, servem aos *mores* de cada época.

Poderíamos multiplicar os exemplos das origens orientais de outros apólogos, seguindo a lição dos adeptos das teses indianas. É preciso, porém, que tenhamos a precaução de não generalizar êsses paralelos como fizeram alguns exaltados orientalistas. As analogias verbais prestam-se a êsse jogo de paralelos. E por êsse motivo será preferível o aceitarmos certos focos iniciais de difusão,

quando os argumentos são realmente irrespondíveis. Ainda mais: a descoberta de um foco de difusão, como já destacamos em capítulo anterior, não esgota o problema da origem dos contos. O que vale dizer: as teses indianas não disseram a palavra definitiva sobre a questão da origem dos contos populares.

CAPÍTULO VIII

AS TEORIAS ANTROPOLÓGICAS: OS EVOLUCIONISTAS

Quando falamos de teorias "antropológicas" do *folk-lore*, devemos compreendê-las num sentido estreito e num sentido largo. Na história dos métodos e teorias do *folk-lore*, foi Andrew Lang quem, pela primeira vez, concebeu a sua teoria "antropológica", como reação às escolas aleatórias, filológicas e naturistas dos mitos. A sua crítica das velhas concepções mitográficas e principalmente das teorias filológicas da escola de Max Müller, algumas das quais já passamos em revista (1), tornou-se clássica (2).

E para cumular as deficiências das explicações propostas, Lang inclina-se para a antropologia, procurando descobrir na concepção do "selvagem", aquele elemento absurdo dos mitos e dos contos populares. Estavam então em voga as concepções evolucionistas de Tylor e da escola antropológica inglesa, que explicavam a identidade das concepções culturais em pontos diversos do globo pelo desenvolvimento independente.

Teorias antropológicas do *folk-lore*, porém, devem ser consideradas, não só as teorias evolucionistas do sé-

(1) Vide cap. II, "O mito e o conto popular: as antigas teorias mitográficas".

(2) Andrew Lang, *Mythes, Cultes et Religion*, trad. franc. de Léon Marillier, Paris, 1896, ps. 5-26.

culo XIX, como todos os novos métodos, que tiveram o contacto fecundo com a antropologia cultural. Como já tivemos ocasião de destacar (3) o *folk-lore* não deixa de ser um dos capítulos mais interessantes da antropologia da cultura — e é essa a opinião da maioria dos antropólogos contemporâneos — embora com seus métodos próprios e os seus objetivos nitidamente delimitados. Mas, em última análise, é o estudo do homem e suas obras, aí se compreendendo as suas produções anônimas, sua literatura oral e seu conjunto de costumes e práticas cerimoniais, a mira final do antropólogo e do folk-lorista. E' a "cultura" em sua acepção antropológica que deve ser o objeto precípuo de indagação, quer se trate da cultura do homem chamado "primitivo", quer se trate da sobrevivência dêsse traço nas sociedades mais adiantadas, quer se trate das próprias culturas mais complexas de povos civilizados.

As teses da antropologia cultural interessam, portanto, ao folk-lorista, que forçosamente há de tomar partido, entre as correntes partidárias do "desenvolvimento independente", ou da "difusão", colocando-se entre os a-historicistas e os historicistas da cultura. Não é aqui o lugar de apreciar com vagar tôdas essas teorias, a que estamos reservando um livro de exegese (4). Mostraremos, apenas, como o *folk-lore* se beneficia dessas discussões, na parte que lhe são aplicadas, desde as antigas escolas evolucionistas, até as modernas concepções histórico-culturalistas, e funcionalistas, que examinaremos a seu tempo.

A escola antropológica inglêsa fêz, com Andrew Lang, a sua incursão na mitologia e no *folk-lore*. Como membro fundador da "Folk-lore Society", Lang publicou vários trabalhos sobre contos e cantos populares, e o ciclo de poemas homéricos. Combatu com veemência as teorias de Max Müller, tornando-se famoso pelo seu artigo

(3) Vide cap. I, p. 26.

(4) A. Ramos, *Os métodos em Etnologia* (em preparo).

"Mythology", publicado na *Encyclopaedia Britannica* (5), o qual deu origem ao livro *Myth, Ritual and Religion*, cuja primeira edição apareceu em 1887 (6).

A antropologia estava então dominada pelo gênio de Edward Burnett Tylor, cuja influência no século XIX só pode ser comparada à que iria desempenhar Franz Boas no século XX. Não é aqui o lugar de expor a contribuição de Tylor à antropologia, mas apenas de destacar a sua posição metodológica que influenciou os adeptos das teorias antropológicas do *folk-lore*, como Lang. Três pontos principais caracterizam aquêl método: a crença numa teoria do progresso regida pelas leis da evolução — linear, progressiva, continua... —; a teoria das origens independentes dos traços de cultura; e a teoria das "sobrevivências" (*survivals*). A obra fundamental de Tylor é *Primitive Culture*, publicada pela primeira vez em 1871 (7).

Tylor não negava de todo a difusão da cultura, mas acreditava essencialmente no critério do "desenvolvimento independente", isto é, no fato de o mesmo processo cultural poder surgir em pontos diversos da terra, quando as mesmas causas e condições estivessem presentes. Este fenômeno foi também chamado por Tylor de "recorrência" (8). "A experiência vem logo mostrar àquele que estuda, que os fenômenos de cultura resultantes da ação geral de causas similares continuam a se repetir no mundo" (9).

Haveria, portanto, uma identidade do espírito humano, produzindo traços análogos de cultura *quod ubique, quod semper, quod ab omnibus*... Às vezes essas similaridades poderiam atestar certas conexões históricas, pro-

(5) 9.^a edição, vol. XVII, 1884, ps. 135-158.

(6) É sobre a tradução francesa, já citada, que nos baseamos para as citações dêste capítulo.

(7) Para as referências dêste capítulo: Tylor, *La civilisation primitive*, trad. franc. de Pauline Brunet, 2 vols., tomo I, Paris, 1876; tomo II, Paris, 1878.

(8) Tylor, *op. cit.*, tomo I, p. 11.

(9) *Id.*, *ibid.*, p. 12.

duzidas por difusão. Mas o que para os difusionistas de hoje é a regra, para a escola antropológica inglesa era a exceção.

A identidade de traços culturais em pontos remotos seria, antes de tudo, o resultado do "desenvolvimento independente", da "recorrência" ou "convergência". Era o que os psicólogos alemães do século XIX, como Adolfo Bastian, explicavam com a sua teoria das "idéias elementares". Bastian foi um desses espíritos luminosos do século passado só comparável a Darwin ou a Tylor. A sua contribuição à etnologia é realmente assombrosa, embora lhe critiquem uma certa confusão na exposição de suas idéias. Deixou uma bibliografia numerosa, onde se destaca a sua obra principal, *O Homem na História*, publicada em 1860 (10). Foi nesta obra que Bastian introduziu as concepções de *Elementargedanken* e *Völkergedanken*, desenvolvidas em obras posteriores (11).

Bastian pode ser considerado o verdadeiro criador da psicologia étnica. Ele deu à etnologia um forte suporte psicológico, abrindo assim caminho aos estudiosos alemães da *Völkerpsychologie*, como Lazarus, Steintal e Wundt. Os processos culturais que se apresentam similares nos pontos diversos da terra seriam devidos a uma criação independente. Eles seriam a expressão de uma lei geral, da unidade psicológica da humanidade. Por toda a parte, tirando-se certos aspectos exteriores de diversidade, se encontraria o funcionamento das mesmas "idéias elementares" (*Elementargedanken*).

(10) A. Bastian, *Der Mensch in der Geschichte; zur Begründung einer psychologischen Weltanschauung*, 3 vols., Leipzig, 1860.

(11) Principalmente *Ethnische Elementargedanken in der Lehre vom Menschen*, Berlin, 1895; *Der Völkergedanke im Aufbau einer Wissenschaft vom Menschen*, Berlin, 1881; *Wie das Volk denkt*, Berlin, 1892... Para uma análise das suas teorias: Richard Schwarz, *Adolf Bastians Lehre von Elementar und Völkergedanken*, Leipzig, 1909.

Evidentemente, o meio geográfico não deixaria de imprimir sua influência sobre essas "idéias elementares", colorindo-as de aspectos diferentes. Estes estímulos exteriores se originariam de "provincias geográficas" (*Geographische Provinzen*), que imporiam suas marcas características (12). As "idéias elementares" ficariam assim circunscritas dentro das suas "provincias geográficas", conceito que seria muito depois ampliado nas doutrinas das "áreas geográficas" e "áreas culturais" que vêm de Ratzel aos histórico-culturalistas.

Bastian não negava a possibilidade da difusão de traços culturais de uma provincia geográfica a outra. Mas isso seria o secundário e o acessório. O essencial era a lei da unidade psíquica expressa nas "idéias elementares" que se apresentariam praticamente, quase sempre, como "idéias populares" (*Völkergedanken*).

Daí a importância da sua concepção para o estudo do folk-lore, onde essas *Völkergedanken* se exprimem com mais vigor. Através da perquirição do "espírito popular" (*Volksgeist*) e das "idéias elementares" contidos nos motivos de folk-lore de todos os povos, os antropólogos evolucionistas e partidários da teoria do "desenvolvimento independente", procuravam provar a similaridade dos contos, mitos, crenças, costumes... existentes nos vários povos da terra.

Os contactos e as migrações culturais não foram negados nem por Bastian nem por Tylor. É aqui que este último fez intervir a sua teoria das "sobrevivências" (*survivals*), quando os traços de uma cultura mais atrasada em contacto com uma cultura mais adiantada, "sobrevivem", não desaparecendo de todo no meio da complexidade resultante. Esta "sobrevivência" pode ser espacial ou temporal, mas é o seu aspecto temporal o mais claramente observável. "Um grande número de proces-

(12) A. Bastian, *Zur Lehre von den Geographischen Provinzen*, Berlin, 1886.

nos — escreveu Tylor (13) — de costumes, de opiniões, etc., foram transportados pela força do hábito a um estado social diferente daquele onde nasceram, e subsistem desde então como testemunhos e exemplos de um antigo estado moral e intelectual do qual saiu um novo estado.”

Tylor foi levado à sua concepção dos *survivals* pelo estudo das superstições, começando pela própria etimologia do vocábulo — “superstição”, que parece originariamente ter significado “o que persiste das antigas idades” (14). Mas como o termo adquiriu uma significação pejorativa, principalmente pela ação do clero cristão, era necessário introduzir em ciência etnológica outra expressão que significasse a mesma idéia. Assim surgiu “sobrevivência” que Tylor lançou pela primeira vez no mundo científico em sua *Primitive Culture*.

E êle próprio escreveu um capítulo magistral de *folk-lore*, demonstrando que os jogos infantis, os brinquedos de azar, os ditos tradicionais, as cantigas de acalanto, os provérbios, os enigmas, várias fórmulas e rituais populares, ciências ocultas... não seriam mais do que “sobrevivências” de um estado de espírito anterior, de traços de cultura mais primitivos no meio de sociedades mais adiantadas (15). Toda uma teoria antropológica do *folk-lore* estava assim expressa antes de Lang. O *folk-lore* seria a expressão da sobrevivência de um período da “infância da humanidade” nos tempos modernos.

Assim, o elemento comum existente no *folk-lore* de vários povos revelaria para Tylor dois pólos essenciais. O primeiro é a uniformidade essencial da cultura, a lei do “desenvolvimento independente”, “recorrência”, ou “idéias elementares” de Bastian. O segundo é a “sobrevivência” de um traço de cultura no tempo e no espaço. “Ir para diante — conclui o chefe da escola antropoló-

(13) Tylor, *op. cit.*, tomo I, p. 19.

(14) *Id.*, *ibid.*, p. 83.

(15) *Id.*, *ibid.*, ps. 81-188.

gica inglesa (16) — tal é a lei do desenvolvimento social: também as idéias mais sérias, os atos mais graves podem decair e baixar ao grau de uma simples sobrevivência. O sentido original morre gradualmente; êle vai de uma geração a outra, tornando-se cada vez mais esquecido, até que desaparece de todas as memórias. Depois um dia chega o antropólogo que tenta, com maior ou menor felicidade, restituí-lo, reunindo e comparando um certo número de fatos esquecidos ou isolados. Jogos infantis, ditos populares, usos sem razão, podem ser sem importância, do ponto de vista prático; mas, do ponto de vista filosófico, pela relação que têm com as fases mais instrutivas da cultura primitiva, são cheios de ensinamento...”

Andrew Lang foi o verdadeiro folk-lorista do grupo de Tylor. Socorrendo-se dos métodos da escola, êle vai pedir à antropologia comparada a lei que explica a identidade essencial dos mitos e contos populares dos vários povos da terra. O elemento absurdo dos mitos, que tanto tinha preocupado os exegetas gregos, não seria mais do que uma herança do estado selvagem. São sobrevivências, resíduos de idades anteriores que sobreviveram nos costumes mais recentes. “Nosso fim é provar que o elemento “frívolo, absurdo e selvagem”, que se encontra nos mitos dos povos civilizados, é, em geral, ou uma sobrevivência dos períodos de selvageria ou um empréstimo feito por um povo civilizado a seus vizinhos ainda selvagens ou enfim uma imitação pelos poetas recentes das velhas concepções dos selvagens” (17).

Lang vai descobrir precursores da sua doutrina em Eusébio, Spencer (de *Corpus Christi College*, Cambridge), Fontenelle, De Brosses, e Mannhardt. Na sua *Preparatio Evangelica*, Eusébio, desenvolvendo a doutrina dos Pais da Igreja sobre os mitos egípcios e gregos,

(16) *Id.*, *ibid.*, p. 130.

(17) A. Lang, *op. cit.*, p. 33.

já procurava mostrar que o seu elemento absurdo era a expressão de um estado selvagem anterior à vida civilizada. A mesma concepção desenvolveu Spencer (1630-1693), quando, no seu estudo sobre os cultos hebreus, chegou à conclusão que não passavam eles de uma adaptação expurgada de costumes pagãos. Também Fontenelle, no seu *Sur l'Origine des Fables* abordou incidentalmente o tema, achando que o elemento absurdo das fábulas e mitos nada mais era do que uma herança do estado selvagem. De Brosses, em seu clássico *Des Dieux Fétiches* (1760), Mannhardt e outros, chegaram às mesmas conclusões.

Socorre-se em seguida Lang para a elaboração do seu sistema, da "ciência de Waitz, de Tylor e de Mac Lennan" (18), no estudo das "raças inferiores". "É seguindo este caminho e com a ajuda da antropologia e da história da humanidade, que nos propomos pesquisar um estado realmente existente da inteligência humana, do qual o mito fôsse o fruto natural e inevitável" (19). E mais adiante: "Nossa teoria é... que o elemento selvagem e absurdo da mitologia é, na sua maior parte, um legado dos antepassados das raças civilizadas..." (20).

É o método de Tylor em ação, a pesquisa de um estado de espírito primitivo, que "sobreviveria" entre os povos mais civilizados. Formula Lang, para indagações mais completas, duas hipóteses gerais: "1.º que se podem obter informações autênticas sobre o estado mental das raças inferiores e atrasadas; 2.º que as raças civilizadas, sejam quais forem suas origens, atravessaram um estado em que seus pensamentos e costumes eram semelhantes aos dos selvagens, ou pelo menos, que fizeram largos empréstimos aos povos que se achavam nesta condição" (21).

(18) *Id.*, *ibid.*, p. 29.

(19) *Id.*, *ibid.*, p. 30.

(20) *Id.*, *ibid.*, p. 32.

(21) *Id.*, *ibid.*, p. 44.

Infelizmente enveredou A. Lang pelos preconceitos da escola: a concepção evolucionista da civilização, linear, progressiva e uniforme; a concepção do "selvagem" e das "raças inferiores", com a sua mentalidade "absurda" e "infantil", etc. Porque, quanto ao mais, a teoria da "sobrevivência" ou da persistência de certas condições psicológicas do primitivo em outras formas de cultura, não pode deixar de ser aceita, se interpretada a novas luzes, como examinaremos a seu tempo. Não podemos negar a realidade da evolução, se a reinterpretemos como evolução de formas várias de ciclos de cultura. Nem a teoria do "desenvolvimento independente" ou "convergência" é incompatível com a difusão dos modernos historicistas do *folk-lore*.

Em vez de procurarmos o chamado "elemento absurdo" dos mitos existentes nas raças "inferiores", diremos hoje que vamos pesquisar "sobrevivências" de certas formas de cultura mais primitivas em outras formas mais adiantadas. Que o *folk-lore* é um estudo de sobrevivências já Gomme o havia expresso em antiga opinião; para ele o *folk-lore* seria "a comparação e identificação das sobrevivências (*survivals*), nas idades modernas, de crenças, costumes e tradições arcaicas" (22). Muito depois Luquet, propondo o estudo do *folk-lore* como um dos métodos etnológicos para a psicologia comparada, escrevia: "Poder-se-ia reservar o nome de *folk-lore* ao estudo de certas manifestações que, emanando de camadas relativamente inculdas de coletividades de civilização desenvolvida, *aparecem como sobrevivências de um estágio inferior* (o grifo é nosso), participando assim ao mesmo tempo da arqueologia e da etnografia..." (23).

(22) Gomme, *Handbook of Folk-lore*, 1890; vide também *Folk-lore in Dict. of Philosophy and Psychology*, de J. M. Baldwin.

(23) Luquet, "Utilisation psychologique des documents ethnographiques", *Revue Philosophique*, t. LXXX, 1915, p. 160.

É interessante assinalar como a teoria da "sobrevivência" da escola de Tylor influenciou toda uma geração de estudiosos, de países diferentes, a destacar a doutrina do "atavismo psíquico" da escola italiana, a que já teve oportunidade de consagrar alguns estudos (24). São os "ísses do espírito" de Tito Vignoli, as "estratificações psíquicas" de Sergi, as "sobrevivências psíquicas" de Nicolò Pinsero, os "resíduos" de Vilfredo Pareto... (25).

De um certo modo, as doutrinas do inconsciente individual e coletivo são a continuação direta daquelas concepções, a que a psicanálise trouxe uma contribuição decisiva. O "arquétipo" ou "super-inconsciente" (*Ueberbewusste*) de Jung, a *Imago* da escola suíça, as "imagens ancestrais" (*urtümlichen Bilder*) de Burckhardt, o *Mneme* de Maeder, o "inconsciente coletivo" de A. Marie, ou aquêl "inconsciente folk-lórico" proposto por nós, englobando as noções espacial e temporal do inconsciente... não seriam mais do que modalidades da mesma concepção básica dos resíduos psíquicos.

Em capítulos ulteriores, examinaremos as novas doutrinas advindas dos métodos psicológicos e antropológicos aplicadas ao estudo do *folk-lore*.

CAPÍTULO IX

AS TESES RITUALISTAS E LITÚRGICAS

A escola antropológica do *folk-lore*, com Andrew Lang à frente, teve o grande mérito de chamar a atenção para a necessidade do estudo comparativo dos mitos, cultos, religiões, lendas... não só dos povos civilizados, como dos de cultura rudimentar, os chamados "selvagens" e "bárbaros". E viu-se que êsse estudo comparativo deixou de lado a preocupação absorvente de descobrir "fontes de origem" para os motivos folk-lóricos e sua difusão no ocidente. A finalidade era outra: a de destacar a identidade de concepções culturais em pontos diversos da terra, para a pesquisa da significação daquele "elemento absurdo" dos mitos e contos populares.

Examinamos, em capítulo anterior, como o interpretaram, a êsse elemento absurdo dos mitos e contos, os antropólogos e folk-loristas ingleses e alemães do século XIX, com a teoria da "recorrência" de Tylor ou dos *Elementargedanken* de Bastian. Já os gregos, como também vimos, se impressionaram com o lado *irracional* dos seus mitos e propuseram para êles explicações naturistas, místicas, simbólicas... precursoras das modernas teorias solaristas, alegóricas, ritualistas... (1). Toda a obra de Frederico Creuzer, dos começos do século XIX, é uma

(24) Vide A. Ramos, *Primitivo e Loucura*, Bahia, 1926; Id., *Psiquiatria e Psicanálise*, Rio, 1934; Id., *Introdução à Psicologia Social*, Rio, 1936, esp. ps. 326 e segs.

(25) Tito Vignoli, "La paleontologia dello spirito" in *Peregrinazioni psicologiche*, Milão, 1895; Pinsero "Le so. pravvenienze psichiche e il fenomeno della delinquenza", *Archivio di Psichiatria, Scienze Penali ed Antropologia Criminale*, vol. XX, Turim, 1899; E. Tanzi, *Il folk-lore nella patologia mentale*, Milão, 1890, etc.

(1) Vide p. 37.

defesa apaixonada da teoria simbólica do *folk-lore*. A mitologia grega teria sido composta por sacerdotes ins-tituídos no oriente, e transportada aos povos bárbaros da Grécia, para fins apologeticos.

Essas teses simbólicas de um lado, e de outro, as teorias orientalista e solarista prepararam o terreno para o advento das teorias ritualistas e litúrgicas, desenvolvidas pelos folk-loristas ingleses com Miss Weston à frente, e principalmente pelo folk-lorista francês P. Saintyves, às quais dedicamos a exposição de agora.

Num dos seus primeiros ensaios sobre o *folk-lore* hagiográfico (2) Saintyves, sopesando o valor respectivo das teorias migracionistas e das naturistas dos contos populares e do *folk-lore* cristão, é levado pela força da sua argumentação a aceitar as teses astronômicas e solaristas. "Entre os mitos que se universalizam mais facilmente sob a forma de contos — escreveu ele — podem-se colocar os mitos solares e astronômicos, em razão do aspecto idêntico do céu para uma mesma parte do globo terrestre. Eles tinham aliás a vantagem, embora não o possamos mais discernir, de estar ordinariamente associados a cultos cujas festas caíam em datas sincrônicas, fixadas pela volta das estações e dos trabalhos agrícolas..." (3).

Por este pequeno trecho já se pode notar que a importância que Saintyves concedia às teses astronômicas estava na relação das teorias naturistas com os ritos agrícolas de fecundação e festas cíclicas do calendário ligadas principalmente às cerimônias de colheita.

Pesquisando o significado profundo das lendas hagiográficas, vê Saintyves confirmados os seus pontos de vista. Para ele, os cultos dos santos católicos não são mais do que fragmentos dos cultos de antigos deuses

(2) P. Saintyves, *Les saints successeurs des dieux*, Paris, 1907, ps. 230 e segs.

(3) *Id.*, *ibid.*, p. 264. O grifo é nosso.

orientais e greco-romanos, de ritos dos antepassados nascidos dos cultos chthonianos e funerários ou dos ritos cerimoniais da terra e do céu. Defende-se, porém, daqueles que acreditaram na sua adesão às teses astronômicas: "E' preciso não se acreditar de modo nenhum que eu seja partidário exclusivo da origem astronômica dos mitos e dos contos. Todo este trabalho provará o contrário. Grande número de temas da tradição popular parece estar em ligação com antigos ritos mágicos. As festas nas quais se celebravam a descida aos infernos e a ressurreição de um deus eram olhadas como cerimônias indispensáveis para obter a fertilidade dos campos, a fecundidade das tropas de animais e das famílias..." (4).

A idéia de que todo o *folk-lore* cristão tenha sido uma adaptação de antigos "cultos naturistas e pagãos, das águas, dos bosques, das cavernas, das montanhas... de certas festas astronômicas..." (5) tem sido desenvolvida por grande número de estudiosos (6). E Saintyves no primeiro plano. O *folk-lore* bíblico e cristão foi realmente um campo de enorme importância para a demonstração das teses litúrgicas e rituais.

No pequeno estudo sobre "as virgens mães e os nascimentos miraculosos", procurou mostrar Saintyves que essas lendas "formam uma vegetação florida, que nasceu sobre a fonte das antigas práticas de fecundações e das velhas crenças que primeiramente as explicaram" (7).

Essas práticas fecundantes estão na base dos ritos agrícolas primitivos e das crenças que lhes são inerentes.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 279, nota 3.

(5) *Id.*, *ibid.*, p. 281.

(6) A literatura é imensa e não poderia citar-se aqui. Vide, p. ex., A. Ramos, *O Negro Brasileiro*, 2.^a ed., S. Paulo, 1940, ps. 150 e segs. e *A aculturação negra no Brasil*, São Paulo, 1942, ps. 237-276 (bibliografia às ps. 275-276).

(7) P. Saintyves, *Les Vierges Mères et les naissances miraculeuses*, Paris, 1908, p. 16.

E é o método da antropologia comparada dos Lang e seus seguidores, que nos faz ver aquelas práticas em desenvolvimento. Assim examina sucessivamente Saintyves as pedras fecundantes e o culto das pedras no oriente; as teogonias aquáticas e o culto das águas nas lendas da Ásia e da América; as práticas fecundantes do culto das plantas, os totens vegetais e as teogonias fitomórficas entre vários povos da terra; os nascimentos miraculosos devidos à ação simultânea das plantas divinas e das águas sagradas, na Índia, na China, etc.; as teogonias teriomórficas; as fecundações meteorológicas; as teogonias solares ou os nascimentos devidos à ação do sol, etc. (8).

Outro livro, *As Relíquias e as Imagens Legendárias*, fornece a Saintyves novos argumentos para as suas teorias litúrgicas do *folk-lore*. As "reliquias de Buda": as impressões do pé, as reliquias funerárias, os dentes, a árvore *Budhi*... "fazem-nos remontar até os velhos cultos naturistas primitivos onde o animal, a árvore e o sol eram verdadeiros seres divinos" (9).

E que dizer das reliquias corporais de Cristo: "unhas, barba e cabelos, dente, lágrima, sangue, umbigo e prepúcio"? Contenta-se Saintyves em enumerar essas falsas reliquias, de que deseja ver expurgado o catolicismo na posição de "uma bela mulher que cobriram de jóias falsas" (10). Como no caso das reliquias de Buda, estariam ligadas a crenças e ritos naturistas deturpados e conservados pela tradição.

No estudo sobre os "talismãs e reliquias caídos do céu" (11), demonstra Saintyves as suas origens meteorológicas, litúrgicas e apologéticas, com as crenças cor-

(8) *Id., ibid., passim.*

(9) *Id., Les Reliques et les Images légendaires*, Paris, 1912, p. 83.

(10) *Id., ibid., p. 110.*

(11) *Id., ibid., ps. 185 e segs.*

respondentes que a tradição alterou e difundiu entre os vários países.

No opúsculo dedicado às liturgias populares, o sentido ritual de muitos brinquedos infantis se destaca no próprio frontispício do livro: "*Rondes enfantines et Quêtes saisonnières*" (12). "A maior parte das velhas rondas populares tem uma origem ritual; seus cantos são encantações de poder mágico, a dança de ronda é uma cerimônia de *circum-ambulação*, um círculo, como está na palavra inglesa que designa a ronda: *circling*, mas um círculo místico. As rondas são eminentemente criações do velho espírito mágico-religioso" (13).

Nos antigos cultos das pedras, das fontes, dos rios, das árvores, dos bosques... dançava-se e cantava-se em círculos e muitas dessas tradições foram começadas nos primeiros tempos da igreja cristã. As fadas costumavam dançar em torno das fontes e todos esses ritos, de *circum-ambulação*, foram conservados no *folk-lore* infantil de todos os povos. E' na realidade um velho motivo ligado aos cultos naturistas e práticas de fecundação da terra que foi conservado no inconsciente folk-lórico.

As festas populares cíclicas dos países cristãos oferecem outro magnífico campo para a demonstração das teses litúrgicas. E é esse precisamente um assunto da predileção de Saintyves. Os festejos de Natal e das janeiras, por exemplo, estão ligados a antigas cerimônias pagãs da abertura do ano, como já o têm demonstrado os exegetas do *folk-lore* cristão. Mas o que Saintyves pretende provar é que não se trata de simples rituais sem significação, mas que se ligam a práticas que serviam para abrir a estação. A igreja cristã foi a herdeira dessas práticas do mundo greco-romano, que por sua vez já as tinha apropriado do oriente. E' por isso que as teses litúrgicas estão intimamente associadas às teorias as-

(12) *Id., Les Liturgies populaires*, Paris, 1919.

(13) *Id., ibid., p. 10.*

tronômicas. As festas da igreja católica, estão associadas a antigas práticas de mudança da estação, onde se ofereciam sacrifícios e preces aos deuses naturais, da fecundação, do crescimento, da colheita, da abundância. São ritos de estação, até hoje celebrados mesmo nos países não-europeus, que não apresentam as mesmas mutações meteorológicas. O antigo sentido ritual ficou albergado na memória coletiva e inconsciente do *folk-lore*.

O *folk-lore* bíblico e hagiográfico está cheio deste sentido litúrgico e ritual (14). A exegese dos temas bíblicos e cristãos conduz Saintyves às mesmas vias percorridas pelos orientalistas e solaristas. Ele segue o caminho do Egito, da Pérsia, da Babilônia, da Índia... não por uma simples necessidade de reconstituir migrações dos temas *folk-lóricos* ou demonstrar sua ligação com cultos solares, mas para destacar o seu antigo sentido ritual, de comemorações de cerimônias de colheitas, imbuídas muitas vezes de sentido mágico ou místico. E' por essa razão que Saintyves não desdenha aceitar certas conclusões da antiga escola simbolista de Creuzer (15) ou mesmo de utilizar largamente as indicações da magia e da gnose (16). "O sentimento que anima a Bíblia mergulha sua fonte na maneira como ela concebe as relações entre o Homem e o Cosmos, e sua força decorre da importância vital dessas mesmas relações. Milagres, profecias e símbolos não são coisas esparsas e sem ligação; eles se unem, se harmonizam, ou se fundem numa síntese impressionante. Do rito mágico que engendra o milagre e a profecia, à gnose, que se apoia ainda sobre as mesmas cerimônias para ensinar a simbólica mais de-

(14) *Id.*, *Essais de Folklore Biblique. Magie, Mythes et miracles dans l'Ancien et le Nouveau Testament*, Paris, 1893; e *En Marge de la Légende Dorée. Songes, miracles et survivances. Essai sur la formation de quelques thèmes hagiographiques*, Paris, 1930.

(15) Sobre a tese de Creuzer, vide cap. II, p. 44.

(16) Saintyves, *Essais de Folklore Biblique*, op. cit., p. XII.

purada, não há hiato, nem ruptura, mas a vida, a vida que renasce continuamente e os une de maneira poderosa" (17).

Os temas bíblicos ilustram de modo magnífico as teses ritualistas. A começar pelo fogo que desce dos céus. O milagre bíblico tem o seu símile na crença de vários povos, civilizados e não-civilizados, antigos e modernos. E' um velho tema de *folk-lore* mostrar a conexão das festas e ritos do fogo com os rituais do solstício. Ai está todo o *folk-lore* do São João. O assunto é imenso. Já Mannhardt e Frazer, entre outros, mostraram que a renovação do fogo sagrado e as práticas a ela ligadas seriam cerimônias mágicas destinadas a fazer brilhar o sol e a assegurar desta maneira a luz e o calor necessários aos homens, aos animais e às plantas. Saintyves retoma o tema e demonstra a existência de ritos de fecundidade dentro dessas práticas (18).

O tema do bastão seco que reverdece é outra lenda do *folk-lore* bíblico que Saintyves filia ao ritual do plantio e enxerto. O assunto já havia sido explorado por A. Maury e Béranger-Féraud, e por muitos outros hagiógrafos. Saintyves mostra a difusão do tema entre vários povos e procura demonstrar que ele está nas origens religiosas da jardinagem e da horticultura. "A muda, como o enxerto — escreveu ele — é um verdadeiro milagre aos olhos das crianças e por conseguinte devia assumir um caráter sagrado entre os povos primitivos. Plantar ou enxertar hastes das árvores quase inevitavelmente deviam constituir ritos nas origens" (19). O tema do bastão que reverdece teria assim uma origem real, ligada a ritos de jardinagem, que depois a tradição haveria de adulterar e aproveitar para fins apoloéticos.

A água que jorra do rochedo (20), outro tema bí-

(17) *Id.*, *ibid.*, p. XII.

(18) *Id.*, *ibid.*, ps. 43 e segs.

(19) *Id.*, *ibid.*, p. 71.

(20) *Id.*, *ibid.*, ps. 139 e segs.

blico, é também um rito mágico que prefigura a chuva que se trata de obter. E' a realização lendária de um antigo desejo dos tempos de sêca, com as preces rituais *ad petendam pluviam*. E assim por diante: o milagre da água transformada em vinho, das bodas de Caná, e o milagre da multiplicação dos pães, estão ligados a ritos de fecundidade (21); o milagre da marcha sôbre as águas liga-se a ritos de purificação e provas lustrais iniciáticas, ou serve para glorificar algum gênio das águas (22); etc.

Resta o exame dos contos populares. E aqui é que as tezes de Saintyves atingem a sua mais perfeita demonstração, na análise dos contos de Perrault. A própria divisão estabelecida em "1.º contos de origem estacional; 2.º contos de origem iniciática e 3.º apólogos" (23) já denota a preocupação das suas teorias ritualistas e litúrgicas. Criticando a teoria solarista, mostra que esta tem a sua utilidade, mas quando em relação com os ritos de estação. Como as estações não deixam de estar ligadas ao rejuvenescimento do sol, haverá uma parte de verdade nas explicações de um Husson, de um Lefèvre ou de um Bachelin (24).

Da mesma forma, as ilustrações cerimoniais de vários povos da terra não poderiam ser feitas sem o método antropológico advogado desde Andrew Lang. "A atmosfera criada pela escola antropológica — escreveu Saintyves (25) — favorecia assim nossa pesquisa; mas os protagonistas desta escola não estavam bastante persuadidos da importância dos ritos e de sua perenidade para tirarem êles mesmos as conclusões de seus próprios princípios."

(21) *Id., ibid.*, ps. 205 e segs.; 231 e segs.

(22) *Id., ibid.*, ps. 307 e segs.

(23) *Id., Les Contes de Perrault et les recits parallèles*, Paris, 1923, p. XVII.

(24) *Id., ibid.*, p. XVIII.

(25) *Id., ibid.*, p. XIX.

Preparado pelos seus ensaios anteriores, principalmente aquêles dedicados aos temas bíblicos, que já passamos em revista, Saintyves lançou-se à interpretação do sentido oculto dos contos populares.

Os contos da primeira série, isto é, os ligados às estações do ano, seriam a perpetuação, na tradição oral, em forma condensada e simbólica, de antigos usos e ritos de mudanças de estação. Assim, o conto "As Fadas" exprimiria todo um ritual do ano novo, com a obrigação ritual de homenagear as fadas com as primícias da estação (26). No conto "A Bela Adormecida no Bosque", vem a dramatização de uma antiga interdição de fiar, precisamente no tempo do Ano Novo, entre o Natal e o Dia de Reis (27).

"Cinderela" personifica a "rainha das cinzas", costume estacional existente em vários países. O drama da Borracheira "visava não sômente o bom sucesso do amor e do casamento que deviam multiplicar as crianças, mas indiretamente a grande sacerdotisa dêstes dias sagrados que vestia sucessivamente as roupas do céu, da lua e do sol, percorrendo a aldeia, trazia com o céu puro, as belas noites e os belos dias, o reino encantado do astro benfazejo e com êle o despertar de tôda a natureza" (28).

Sucessos análogos estão simbolizados detrás das histórias de "Pele de Asno" e "O Chapelinho Vermelho", que serviam para comentar os costumes da estação. Rainha do Carnaval no primeiro caso, Rainha de maio, no segundo, essas personagens têm analogias estreitas com a "Bela Adormecida no Bosque", e suas histórias estão cheias dos usos e costumes do ritual da primavera, com suas festas cerimoniais, seus cânticos, suas rondas... que Saintyves descobre na ilustração de vários povos (29).

(26) *Id., ibid.*, ps. 9 e segs.

(27) *Id., ibid.*, ps. 71 e segs.

(28) *Id., ibid.*, p. 163.

(29) *Id., ibid.*, ps. 187 e segs.; 215 e segs.

Os contos "O Pequeno Polegar", "Barba Azul", "Riquete da Crista", "O Gato de Botas", fazem parte da série que Saintyves catalogou como de origem iniciática. Criticando as teses solaristas, e admitindo a necessidade da comparação antropológica, acrescentou: "Os cultos primitivos concedem um grande lugar à iniciação, quer dizer à formação sagrada do ser social. Iniciar, era preparar o indivíduo, por um ensino e um treino mágico-religioso, a desempenhar seus deveres e seu papel no grupo, no clã ou na tribo. Havia iniciações para fazer um homem de um menino (*Pequeno Polegar*), para preparar as mulheres ao seu papel de esposas (*Barba Azul*), para ensinar, tanto ao marido como à mulher as leis do casamento (*Riquete da Crista*), para ensinar ao futuro chefe as exigências de seu novo estado (*Gato de Botas*)... (30)". E continua Saintyves dizendo que os rituais de iniciação que ele examina exaustivamente entre os povos primitivos, segundo os métodos da escola antropológica, não poderiam passar sem deixar traços na tradição oral. Certos contos maravilhosos nada mais seriam do que os restos de antigos mitos iniciáticos e desta forma "a teoria litúrgica está no prolongamento lógico da teoria antropológica" (31).

A última série dos contos, os apólogos, a que se consagra toda uma literatura para demonstrar a sua conexão com velhos apólogos orientais, aproveitados no ocidente para finalidades educativas e morais, literatizados e popularizados principalmente pelo clero cristão (32) seriam também para Saintyves contos rituais. Realmente eles agem como *exempla* e *specula*, desde os Brâmanes até os sacerdotes ocidentais, mas na origem os seus episódios constituíam uma parte do ritual sagrado. "Da mesma forma que o teatro saiu dos mistérios, o apólogo

(30) *Id., ibid.*, p. XXI.

(31) *Id., ibid.*, p. XXII; e também ps. 245 e segs.

(32) Vide caps. VI e VII.

e o conto saíram do sermão e do ritual" (33). "Grisélia" é um apólogo destinado a ensinar às mulheres a virtude da obediência, como "Os Desejos Rídiculos" constituem uma espécie de sermão sobre o valor dos votos e das preces, ambos possivelmente ligados a antigas litúrgias (34).

As teses ritualistas e litúrgicas foram abordadas por outros autores, mas nenhum deles com a autoridade e a imensa erudição de Saintyves. Discutiremos ulteriormente seu valor em face das outras teorias do *folk-lore*. Não há dúvida que essas teses surgiram da reação fecunda trazida pela crítica antropológica. Por isso mesmo, as teses ritualistas e litúrgicas não contradizem as outras explicações, as funcionalistas e psicológicas, por exemplo.

A escola ritualista recuou a explicação do conto ou de outros temas folk-lóricos até encontrar um ritual ou liturgia primitivos. E' o caso de querermos prosseguir na indagação: e porque surgiu esse ritual? A crítica principal às teses litúrgicas seria esta: o de querer ela explicar o *obscurus per obscurius*. E então a análise não se deve deter no ritual descoberto, mas ir além, na pesquisa do próprio significado deste ritual. E' o que intentaram as explicações sociológicas e psicanalíticas, que vieram trazer o seu contingente precioso à exegese do "elemento absurdo" dos mitos e contos populares, como veremos.

(33) Saintyves, *op. cit.*, p. XXIII.

(34) *Id., ibid.*, ps. 537 e segs. e 569 e segs.

CAPÍTULO X

AS TEORIAS PSICANALÍTICAS

Uma preocupação comum a várias escolas e métodos do *folk-lore* tem sido a da indagação do *elemento absurdo*, do lado irracional, dos mitos e contos populares. Já vimos como os profetas religiosos, os poetas e filósofos da antiguidade tiveram a sua atenção voltada para o assunto (1). Foram os primeiros ensaios de explicações físicas, naturalistas, alegóricas e simbólicas, que depois se continuaram com as teses filológicas e solaristas.

Discutindo estas últimas teses, vimos que elas poderiam ser revividas e reinterpretadas a uma nova luz, se considerássemos os astros e fenômenos atmosféricos como projeções da psiquê humana (2). As teorias antropológicas com Andrew Lang à frente, procuraram descobrir o "elemento absurdo" dos mitos e contos populares, na concepção do "selvagem", através da verificação da identidade do espírito humano *quod ubique, quod semper, quod ab omnibus*. Foi a teoria do "desenvolvimento independente" dos antropólogos do século XIX, contra as teses migracionistas e históricas (3).

Os ritualistas trouxeram, por seu lado, argumentos

(1) Vide cap. II, "O mito e o conto popular: as antigas teorias mitográficas", ps. 37 e segs.

(2) Vide cap. V, p. 91.

(3) Vide cap. VIII.

novos às velhas teses simbólicas, na explicação daquele "aspecto irracional" do *folk-lore* (4). Todas essas indagações sobre o "elemento absurdo" dos mitos serão, em última análise, uma pesquisa funcional da produtividade psíquica da humanidade, principalmente em seus aspectos coletivos, como os mitos e as demais produções do *folk-lore*.

A psicanálise trouxe a esse respeito a sua contribuição fundamental. E' verdade que suas explicações não surgiram *ex-nihilo*, como uma teoria completa e acabada. As explicações vinham se acumulando através dos tempos, e podemos dizer que desde os hermeneutas gregos. As teorias antropológicas e psicológicas do século XIX foram um passo decisivo, com as "sobrevivências", de Tylor, os "fósseis do espírito", as "estratificações psíquicas" da escola italiana, as "imagens ancestrais" de Burckhardt, etc.

Esses "resíduos psíquicos" (Pareto) seriam o elemento comum que explicaria o aspecto absurdo de muitas produções coletivas e individuais, em condições especiais de funcionamento. Daí a verificação, muito antes do advento da psicanálise, das analogias entre certos estados especiais da criação individual e coletiva: sonho, arte, neurose, mito, comportamento primitivo, etc. Houve mesmo, dentro da escola italiana do atavismo do crime e da loucura, quem se utilizasse do material folk-lórico, para demonstrar a analogia entre certas manifestações do homem primitivo e do alienado. Foi o professor Eugenio Tanzi, ao aproveitar uma idéia já ventilada pelo professor Vincenzo Grossi quando chamara a atenção dos psiquiatras para o estudo do *folk-lore* (5). Neste se deveriam encontrar "os resíduos das inteligências primitivas e os elementos das inteligências doentes ou mons-

(4) Vide cap. IX.

(5) E. Tanzi, *Il folk-lore nella Patologia mentale*, Milano, 1890.

tuosas" (6). Multiplicaram-se depois os estudos tendentes a demonstrar as analogias entre o comportamento e pensamento dos doentes nervosos e mentais, de um lado, e do homem primitivo, do outro (7). Não é meu propósito entrar aqui nesta discussão, a que já consagrei largo espaço (8), porém mostrar certas tendências afins das explicações psicanalíticas do *folk-lore*.

A analogia entre o sonho e o pensamento primitivo já havia sido assinalada em Nietzsche, quando escreveu que o sonho traz-nos de volta em antigas situações, a velha cultura (9).

Temos ainda, anterior à psicanálise, a curiosa obra de Laistner, provando que toda a mitologia teve a sua origem nos sonhos, principalmente nos pesadelos, tema que iria ser depois tão caro ao psicanalista inglês Ernest Jones (10). Laistner procurou especialmente provar que as sagas germânicas dos monstros *Alp* são uma reprodução dos pesadelos típicos de opressão e angústia. A própria expressão *Alptraum* (pesadelo, em alemão), indica o ponto comum da concepção mítica e do sonho angustiante.

Outros autores, como Meyer, Wundt, Clodd... procuraram mostrar a influência dos pesadelos nas fantasias diurnas. A crença nos maus espíritos, nos monstros de toda a mitologia, teria surgido daí; ao pesadelo, escreveu Clodd, "se deve largamente a criação do vasto

(6) *Id.*, *ibid.*, p. 12.

(7) Vide, p. ex., Paul Schilder, *Wahn und Erkenntnis. Eine psychopathologisch Studie*, Berlim, 1918, esp. 3.º cap. *Völkerpsychologie und Psychiatrie*, ps. 57 e segs.; Alfred Storch, *Das archaisch-primitive Erleben und Denken der Schizophrenen*, Berlim, 1922.

(8) A. Ramos, *Primitivo e Loucura*, Bahia, 1926; *Psiquiatria e Psicanálise*, Rio, 1934; *Introdução à Psicologia Social*, Rio, 1936, esp. caps. XX e XXI; etc.

(9) "Der Traum bringt uns in ferne Zustände der menschlichen Kultur wieder zurück..." (Nietzsche, *Menschliches-Allzumenschliches*, I, cit. por Storch, *op. cit.*, p. I).

(10) L. Laistner, *Das Rätsel der Sphinx*, 1889.

exército dos demônios noturnos que enchem o *folk-lore* do mundo..." (11). Mitólogos, como Golther, também acreditavam que a crença nos espíritos se originava no pesadelo (12).

Foi, porém, com a publicação desta obra basilar da psicanálise que é *A Interpretação dos Sonhos* (1900) que Freud mostrou o verdadeiro significado da analogia entre o sonho e o mito. A descoberta do simbolismo onírico permitiu essa aproximação. O sonho utiliza imagens simbólicas, isto é, determinadas representações que se põem em lugar de outras idéias inconscientes, que precisam assim ser "interpretadas". Mas esses símbolos não pertencem exclusivamente ao sonhador. Eles são uma espécie de patrimônio inconsciente coletivo, que se pode verificar no psiquismo popular, nos mitos, nas lendas, nos provérbios, etc. O símbolo é, pois, na maior parte dos casos, filogenético, pertence à enorme experiência das gerações. "Esta simbólica — escreve Freud (13) — não pertence ao sonho exclusivamente, mas é uma representação inconsciente, especialmente do povo, mostrando-se no *folk-lore*, nos mitos, lendas, modismos, provérbios e nas anedotas habituais de um povo, de uma maneira mais compreensível que no sonho".

Nas suas "Conferências de Introdução à Psicanálise", indagando-se Freud de onde vinha o conhecimento da significação dos símbolos, ignorada pelo próprio so-

(11) E. Clodd, *Myths and Dreams*, 1891, cit. por E. Jones, *Nightmare, Witches, and Devils*, Nova York, 1931, p. 73.

(12) W. Golther, *Handbuch der germanischen Mythologie*, 1895, cit. por E. Jones, *op. cit.*, p. 74.

(13) S. Freud, *Die Traumdeutung*, 7.ª ed., Leipzig e Viena, 1922, p. 239: "...diese Symbolik gehört nicht dem Traume zu eigen an, sondern dem unbeweissten Vorstellen, speziell des Volkes, und ist im Folklore, in den Mythen, Sagen, Redensarten in der Spruchweise und in den unlauflenden Witzten eines Volkes vollständiger als im Traume aufzufinden".

nhador, dá-nos êle próprio a resposta: "... de diversas fontes, dos contos e dos mitos, farsas e ditos populares, do *folk-lore*, isto é, do estudo dos costumes, usos, provérbios e canções populares, da linguagem poética e da linguagem comum. Por tôda a parte se encontra a mesma simbólica, e em muitas ocasiões a compreendemos sem a menor dificuldade. Quando comparamos essas fontes umas com as outras, encontramos tantos paralelos com o simbolismo dos sonhos, que a nossa interpretação se torna mais segura" (14). É mais adiante, depois de insistir que o simbolismo dos sonhos é análogo ao dos mitos e dos contos populares, mostra Freud que parecemos estar diante de um modo de expressão antigo, porém desaparecido, de que se conservaram apenas alguns restos. É o que lhe dizia uma vez um interessante alienado, que havia imaginado a existência de uma "língua fundamental ou básica" (*Grundsprache*), cujas sobrevivências se atestariam justamente em tôdas essas relações simbólicas, do sonho, do mito, do conto popular... (15).

Depois da publicação da *Interpretação dos Sonhos*, foi grande o número de estudiosos que passaram a pesquisar mais detalhadamente as analogias entre o sonho e o mito. Como nos conta Otto Rank, seguindo uma indicação de Jones, alguns mitólogos, como Laistner, Mannhardt, Roscher e Wundt, já haviam mostrado a importância do sonho, especialmente o pesadelo, para a compreensão de alguns grupos de mitos, ou pelo menos de temas míticos (16). Um autor, Friedrich von der Leyen, pouco depois da aparição do livro básico de Freud, destacou a importância dos resultados psicanalíticos, para a investigação das fábulas, mas não foi mais longe nas suas indicações. Estava reservada aos discípulos de primeira

(14) *Id.*, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, 4.^a ed., Int. Ps.A. Verlag, 1922. p. 172.

(15) *Id.*, *ibid.*, ps. 181-182.

(16) Otto Rank, "Traum und Mythos" in Freud, *Die Traumdeutung*, op. cit., p. 368.

hora de Freud, como Riklin, Abraham, Rank, Jones... a aplicação dos dados psicanalíticos à interpretação dos contos e outras produções folk-lóricas.

Franz Riklin, em 1908, procurou demonstrar que nos contos populares a "realização dos desejos" (*Wunscherfüllung*) e o simbolismo seguem as mesmas leis descobertas no sonho pela investigação analítica (17). O trabalho de Riklin é, historicamente, o primeiro a fazer a aplicação do método psicanalítico ao *folk-lore*. Os "mecanismos do sonho", os vários processos da elaboração onírica, isto é, a *condensação* (*Verdichtung*), o deslocamento (*Verschiebung*), a dramatização (*Darstellung*), o simbolismo (*Symbolik*)... tudo isso vai encontrar-se na fábula e no conto popular, que necessitam assim de uma "interpretação", de uma "decifração" do seu sentido oculto. É a descoberta daquele "elemento absurdo" que tanto preocupava os mitógrafos.

A "realização de desejos" nos contos é patente, segundo Riklin, nesta série de fantasias realizadas pelos personagens das aventuras: o casamento com príncipes encantados, a conquista do amor e da fortuna, o triunfo do bem sobre o mal... Condensação e deslocamento explicam as transformações mágicas, as transfigurações alucinatórias, o poderio integral das *dramatis personae* do conto. Filtros e sortilégios enchem as cenas dos contos populares. Todos os "complexos" básicos que a psicanálise encontrou no sonho e na neurose vão também encher os motivos do conto e do mito.

Karl Abraham iria estabelecer pouco depois (1909) os paralelos psicológicos entre o sonho e o mito (18), aplicando a êste último as regras da interpretação onírica. É dêle a frase que "o mito contém (de forma dis-

(17) F. Riklin, "Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen", *Schriften zur angewandte Seelenkunde*, Helf 2, Viena e Leipzig, 1908.

(18) Karl Abraham, "Traum und Mythos", *Schriften zur angew. Seelenkunde*, IV, Viena e Leipzig, 1909.

farçada) os desejos infantis do povo" (19). E mais adiante: "O mito é um fragmento sobrevivente da vida mental infantil do povo, e o sonho, o mito do indivíduo" (20). As mesmas leis do sonho, da condensação, do deslocamento, do disfarce, etc., vão encontrar-se no mito. E' assim que Abraham deu uma interpretação magistral do mito de Prometeu, que analisaremos mais adiante.

Otto Rank é o grande espírito original da mitografia psicanalítica. Numa série de trabalhos fundamentais, que vêm desde o ensaio "o mito do nascimento do herói", publicado em 1909, Rank veio aplicando as descobertas da psicanálise à interpretação dos mitos, lendas, contos populares e produções artísticas (21).

Na realidade, a primeira incursão da psicanálise na interpretação mitográfica foi feita por Freud, ao criar o seu famoso e tão debatido *complexo de Édipo*, o "complexo básico" da psicanálise. Não é meu desejo entrar aqui na apreciação da teoria psicanalítica das neuroses, suposta conhecida aos que me lêem, e infelizmente mal digerida numa série de péssimos trabalhos de vulgarização que talvez tenham feito à psicanálise um mal maior

(19) *Id., ibid.*, p. 36.

(20) *Id., ibid.*, p. 71: "... So ist der Mythos ein erhaltenes gebliebenes Stück aus dem infantilen Seelenleben des Volkes und der Traum der Mythos der Individuums".

(21) Otto Rank, "Der Mythos von der Geburt des Helden", *Schriften zur angew. Seelenkunde*, V, Leipzig e Viena, 1909; "Die Lohengrinsage", *ibid.*, 1911; "Der Sinn der Griseldafabel", *Imago*, I, Int. PsA. Verlag, Viena, 1912; *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*, Viena e Leipzig, 1912; "Die Nacktheit in Dichtung und Sage", *Imago*, II, 3, 4, Int. PsA. Verlag, Viena, 1913; "Totemismus im Märchen", *Imago*, II, 6, 1913; *Der Künstler*, Int. PsA. Verlag, 5.ª ed., 1925; *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, Int. PsA. Verlag, Viena, 1919; "Traum und Dichtung", in Freud, *Die Traumdeutung*, loc. cit.; *Das Trauma der Geburt und seine Bedeutung für die Psychoanalyse*, Int. PsA. Verlag, 1924; em colaboração com o Dr. Hans Sachs, *Die Bedeutung der Psychoanalyse für die Geisteswissenschaften*, Wiesbaden, 1913.

que a crítica dos seus opositores leais. Isto é, porém, outro assunto que será examinado em outra oportunidade, para mostrar aos leitores brasileiros o desenvolvimento atual e as críticas legítimas que podem ser feitas ao método e à doutrina.

Lembremos, para o momento, que na sua investigação do desenvolvimento psíquico, foi levado Freud a descobrir que em certo período da vida infantil, houve ligações afetivas muito estreitas entre a criança e seus pais, o menino sentindo-se atraído para a mãe, a menina para o pai, com atitude hostil para o sexo oposto, que surge como um obstáculo aos seus desejos. E' o *romance neurótico familiar* (Rank) que foi recapitulado da tragédia antiga.

A legenda grega do rei Édipo, de que Sófocles e Eurípides nos deram as versões estéticas, conta que um oráculo predisse aos reis de Tebas, Laius e Jocasta, que seu filho haveria de um dia matar o pai e casar-se com a mãe. Para evitar que a predição se cumprisse, o menino é enviado a um país vizinho, dos reis de Argos, que o criam como filho. Nada, porém, haveria de impedir que o oráculo se cumprisse. Um dia, encontra Édipo o carro de um ancião num caminho estreito e começam uma acalorada discussão. No auge da ira, Édipo mata o velho que outro não era senão o seu velho pai, Laius. Seguiu Édipo sua viagem para Tebas, a cujas portas a Esfinge devorava todo aquele que não lhe decifrasse o enigma. Édipo decifrou o segredo da Esfinge e em recompensa desposou a rainha de Tebas, sua própria mãe, Jocasta. Começam então a desabar grandes desgraças sobre Tebas e logo depois Édipo foi avisado da terrível verdade. Em desespero, Jocasta enforca-se e Édipo pune-se, vendando os próprios olhos.

A mitologia mostra assim, como comenta Freud, que os homens não hesitam a atribuir aos deuses o incesto que lhes causa horror. "O incesto materno é um dos

crimes de Édipo, a morte do pai, o outro crime...” (22). Daí extraiu Freud, como se sabe, conclusões audaciosas em torno dos grandes crimes, sobreviventes na instituição do totemismo, e nos quais se baseariam as instituições sociais e religiosas, — as comunidades de culpa e expiação do crime primitivo.

Se a mitologia grega serviu para exemplificar o complexo básico da psicanálise, a elaboração teórica desta última deu implicitamente a primeira interpretação dos mitos, com o exemplo de Édipo. Foi por este caminho da interpretação mitográfica que embarafustaram Abraham, Otto Rank, Silberer... os primeiros discípulos de Freud a dilatar com uma lucidez surpreendente, as explicações extra-médicas da psicanálise.

Abraham analisou o mito de Prometeu (23), que já havia oferecido tantas sugestões a mitógrafos como Kuhn, Delbrück e outros. Para Abraham, há uma condensação no simbolismo do fogo prometeico: o fogo terrestre, o fogo celeste, o fogo da vida. Mas no fundo, a simbólica psicanalítica vai descobrir o fogo do amor, o fogo genésico. Prometeu é o filho rebelde que quer roubar os atributos sexuais do pai, e por isso é punido — tema central da psicanálise. O herói dos mitos surge ainda em uma série de atributos, que os antigos solaristas chamaram atmosféricos ou solares: “ardor do sol”, cabelos como os raios, etc. E’ neste sentido que Abraham retomou o mito de Sansão (24), herói solar de grandes cabelos, e que sofre uma mutilação: Dalila retira-lhe as forças, cortando-lhe os cabelos, isto é, o herói é destituído dos seus atributos fálicos, nesta castração simbólica.

No seu “Mito do nascimento do herói”, Otto Rank passou em revista a longa série dos mitos e histórias lendárias de santos, deuses, heróis, *evhemerizados*, como

(22) S. Freud, *Vorlesungen... op. cit.*, p. 385.

(23) K. Abraham, *loc. cit.*, ps. 2 e segs.

(24) *Id.*, *ibid.*, ps. 52 e segs.

Sargon, Moisés, Páris, Rômulo, Herodes, Jesus, Siegfried, Lohengrin... (25).

O herói é sempre filho de um rei, ou de pais nobres. Sua gestação e nascimento estão rodeados de mistério. O pai é geralmente um tirano, o “pai terrível” que quer suprimir ou matar o filho. Este é abandonado em lugares misteriosos, geralmente nas águas de um rio, de onde é recolhido por parentes pobres, ou nutrido por uma mulher humilde e até por animais. O herói porém, cresce, encontra um dia o pai tirano e vingá-se dele, matando-o. Alça-se então à categoria paterna e é festejado como herói ou adorado como deus.

Neste mito do nascimento do herói, foi descobrir Rank todos os mecanismos psicanalíticos, principalmente as fantasias infantis com relação aos pais. Aqui é o ódio ao pai que se destaca em primeiro plano. A fantasia do nascimento é outro motivo central. A psicanálise descobriu que a água é um velho símbolo regressivo de nascimento, podendo-se pensar no próprio líquido amniótico em que viveu mergulhado o ser humano na sua vida intra-uterina. Ser recolhido das águas é um símbolo de nascimento. Mais tarde iria Rank demonstrar, num ensaio famoso que marca o início da sua separação das teorias ortodoxas da psicanálise (26), que o nascimento misterioso — das águas, das nuvens, de um lugar qualquer desconhecido — exprime uma reação ao traumatismo do nascimento. E’ um desejo inconsciente de nascimento indolor, uma supercompensação básica, a reação típica ao traumatismo do nascimento. Nos contos populares, esta supercompensação está também presente. Não só o nascimento misterioso do herói, como suas peripécias posteriores, seriam reações típicas ao traumatismo do nascimento.

(25) O. Rank, “Der Mythos von der Geburt des Helden”, *loc. cit.*, ps. 60 e segs.

(26) *Id.*, *Das Trauma der Geburt*, *op. cit.*, esp. ps. 102-112: *die heroische Kompensation*.

As lendas de Lohengrin e Grisélia deram ocasião a Rank de fazer novas aplicações das teorias psicanalíticas, na primeira mostrando os motivos do herói e na segunda o motivo do incesto, que iria logo depois desenvolver num ensaio mais largo, "O motivo do incesto na poesia e na lenda". Este último trabalho é uma vasta análise do motivo do incesto na literatura e na mitologia (27). Os grandes mitos primitivos, bem como os grandes temas da literatura universal, revelam os romances neuróticos de família descobertos pela psicanálise: as lutas entre pai e filho, os ódios entre irmãos, etc., tudo girando em torno do tema do incesto. Nas cosmogonias primitivas e nos mitos, o incesto surge sem disfarce. E' esta a regra em quase todos os mitos primitivos. Ghea desposa seu próprio filho Uranos e dessa união saem os Titãs. Ísis e Osiris da mitologia egípcia são irmãos e esposos. A ilustração etnológica iria depois mostrar entre os povos chamados primitivos, a enorme série de motivos do incesto. O continente africano está cheio desses exemplos, como mostrarei em outro capítulo, em nossa própria interpretação de alguns mitos dos *Yoruba*.

À medida que se vão desenvolvendo os processos culturais, surgem várias complicações, que se prendem ao recalçamento do motivo do incesto. As rivalidades entre pais e filhos explodem, como no exemplo básico de Édipo. E' comum nos mitos gregos, o motivo do pai, cioso do seu poderio, que procura punir o filho, ou os filhos, até que um destes, em cumplicidade com a própria mãe, acaba por destronar ou matar o pai. O mito de Uranos, por exemplo, conta que ele vivia com a própria mãe e foi mutilado e castrado pelo seu filho Cronos. Este, por sua vez, desposa a própria irmã Rhea — forma já disfarçada do incesto edípiano — e começa a reinar, embora com o receio de sofrer de um filho o que ele próprio fizera com o pai.

(27) Id., *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*, op. cit.

Noutro mito grego, Tântalo, filho de Zeus, exibiu num festim o corpo em pedaços do seu próprio filho Pelops, sendo por este crime precipitado aos infernos por seu pai. Os exemplos poderiam multiplicar-se, mas em todos eles se vai encontrar, de forma direta ou disfarçada, o motivo do incesto com suas componentes: a posse da mãe, o ódio do pai, a punição (mutilação, castração...), a expiação da falta.

O motivo da mutilação — o herói cortado em pedaços — foi desenvolvido posteriormente por Herbert Silberer (28), a quem a psicanálise deve, aliás, outras interpretações de mitos e contos populares (29), bem como uma famosa teoria sobre o simbolismo — o simbolismo "funcional" e a interpretação *anagógica* — em cuja apreciação não podemos entrar aqui (30).

C. G. Jung utilizou-se também do material mitológico nos seus trabalhos de psicanálise. Mas a sua posição é diferente da dos mitógrafos diretamente ligados a Freud. Ao invés de aplicar aos mitos os dados da psicologia individual, ele inverteu o problema: procurou no "conteúdo" (*Inhalt*) do sonho, da neurose e da psicose, uma fórmula mitológica. Esta diferença de ponto de partida é accentuada pelo próprio Freud, quando, no prefácio do seu *Totem e Tabu*, declarou que seus métodos se afastavam dos da escola de Zürich que procurava "explicar a psicologia individual pelos dados retirados da psicologia coletiva" (31).

(28) H. Silberer, "Das Zerstückelungsmotiv im Mythos", *Imago*, III, 6, Viena, 1914.

(29) Id., "Phantasie und Mythos", *Jahrbuch für psychoanal. und psychopath. Forschungen*, vol. II, Viena e Leipzig, 1911; "Über Märchensymbolik", *Imago*, I, 2, Viena, 1912.

(30) Vide, entre outros trabalhos: Silberer, "Von den Kategorien der Symbolik", *Zentralbl. f. Psychoanal. Jahrb.*, 1910; "Über die Symbolbildung", *ibid.*, 1911; "Zur Symbolbildung", *ibid.*, 1912.

(31) S. Freud, *Totem und Tabu*, Int. PsA. Verlag, Viena, 1922, p. III: "... zu den Arbeiten der Züricher psy-

Não é aqui o lugar de expor as idéias de Jung, de que já há alguns resumos em português (32). O que desejo destacar, no momento, é a maneira como Jung se utilizou do material mitológico. A sua obra mestra *Transformações e Símbolos da Libido* (33) é toda ela um tratado de mitologia comparada, um acervo simbólico, do conteúdo psíquico de uma doente por ele analisada, Miss Miller. Através das fantasias desta cliente, Jung foi levado a tratar dos mais variados temas: o fogo, o sol, a *libido*, os mitos do herói, os motivos solares, os símbolos de nascimento e renascimento, os motivos do sacrifício... Mas na maior parte destes mitos, e isso constitui outra separação da doutrina freudiana, os complexos fundamentais da psicanálise se apresentam sublimados e dessexualizados. O herói representa um triunfo sôbre o Édipo, pela sua renúncia à mãe, e o seu renascimento, o "sacrifício" e o triunfo sôbre o pai pela libertação de todos os entraves ligados a êle. A civilização representaria, em suma, uma progressiva libertação dos elementos libidinais primitivos, o que já estaria entrevisto nos mitos.

Outra concepção cara a Jung é a sua distinção entre o "inconsciente individual" e o "inconsciente superindividual e coletivo" (*überpersönliche oder kollektive Unbewusste*), depositário êste último das "imagens ancestrais", "arquetipos" ou "dominantes". Êsses "arquetipos" são figuras ou símbolos mitológicos de deuses, demônios, mágicos, feiticeiros, fantasmas, de todos os tempos, todos os mitos, de todos os folk-lore (34). E' a

choanalytischen Schule, die umgekehrt Probleme der Individualpsychologie durch Heranziehung von völkpsychologischem Material zu erledigen streben".

(32) Vide, p. ex., A. Ramos, *Frued, Adler, Jung...*, Rio, s. d.

(33) C. G. Jung, *Wandlungen und Symbole der Libido*, Viena e Leipzig, 1911.

(34) *Id.*, *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben*, Zurique, 1926.

mesma noção das "sobrevivências" ou dos "fósseis do espirito" a que nos temos referido em mais de um lugar.

Trabalhando dentro da rígida metodologia freudiana, foi levado E. Jones a admitir que a série dos incubos, vampiros, lobisomens, demônios e feiticeiros das superstições medievais tinham a sua origem nas imagens do pesadelo (35). Foi a ampliação psicanalítica das velhas teorias de Laistner e Clodd, já referidas, da origem onírica do *folk-lore*. Os elementos comuns ao pesadelo e às superstições medievais seriam para Jones os seguintes: a sensação de angústia ligada a desejos sexuais recalçados, muitos dos quais de natureza incestuosa; a transformação de uma pessoa em outra ou em algum animal; a ocorrência de formas fantásticas de animais estranhos; a alternativa de objetos atrativos e repulsivos; a existência simultânea da mesma pessoa em dois lugares diferentes; a idéia de voar ou sobreparair no espaço (36).

Quer admitamos a origem filogenética dos símbolos e do conteúdo do sonho e da neurose, como prefere Jung, quer apliquemos à psicologia coletiva os dados da psicologia individual, como faz a corrente freudiana, um ponto é comum às duas orientações de escola: a existência das mesmas leis psicológicas no sonho, na neurose, no mito, no conto popular. Algumas dessas leis já foram passadas em revista. Abordaremos ainda o assunto, em capítulo ulterior, com exemplos, principalmente referentes ao conto popular, seguindo a via aberta pelos Riklin, Silberer, Rank...

(35) E. Jones, "Der Alptraum in seiner Beziehung zu unwissen Formen des mittelalterlichen Aberglaubens", *Schriften zur angewandten Seelenkunde*, XIV, parte III, 1912.

(36) *Id.*, *ibid.*, in fine.

CAPÍTULO XI

AINDA AS TEORIAS PSICANALÍTICAS

Examinamos, em capítulo anterior, o arcabouço geral das teorias psicanalíticas do *folk-lore*, principalmente na sua aplicação ao mito, em geral. Vejamos agora alguns exemplos da casuística brasileira, na mitologia e no *folk-lore*, onde se verificam as explicações psicanalíticas no mito e no conto popular.

Em *O Negro Brasileiro* (1934) fizemos uma tentativa desta natureza, na análise de alguns motivos afro-brasileiros. A mitologia de fonte *yoruba* presta-se extraordinariamente a essa ordem de indagações, que completam certas vistas astronômicas e alegóricas de um Frobenius, nas suas perquirições exegéticas sobre a mitologia africana.

Um mito cósmico colhido por Ellis, entre os *Yoruba* (1) diz que *Obatalá*, o Céu, uniu-se a *Odudua*, a Terra, e desta união nasceram *Aganju* e *Yemanjá*, respectivamente Terra e Água. *Yemanjá* desposou o seu irmão *Aganju*, de quem teve um filho, *Orungan*. Apaixou-se este por sua mãe e começou a persegui-la até que um dia, aproveitando-se da ausência paterna, violen-

tu-a. Pôs-se *Yemanjá* a correr, perseguida por *Orungan*, que lhe propunha viver com ela. Ia a alcançá-la, quando *Yemanjá* cai ao chão, de costas. Então o seu corpo começou a dilatar-se, a crescer desmesuradamente, até que dos seus seios começaram a jorrar duas correntes de água, que se reuniram até formar um grande lago. Rompe-se o ventre e dele saem os seguintes deuses: *Dada*, deus dos vegetais; *Xangô*, deus do trovão; *Ogun*, deus do ferro e da guerra; *Olokun*, deus do mar; *Oloxá*, deus dos lagos; *Oyá*, deusa do rio Níger; *Oxun*, deusa do rio Oxun; *Obá*, deusa do rio Obá; *Orixá Okô*, deusa da agricultura; *Oxóssi*, deus dos caçadores; *Oké*, deus dos montes; *Ajê Xaluga*, deus da riqueza; *Xapanan* (*Shankpanna*), deus da varíola; *Orun*, o sol; *Oxá*, a lua. Adianta Ellis que este mito é comparativamente recente, afirmação que está em desacôrdo com a frequência do motivo da origem dos deuses, do corpo materno, em outros mitos.

A situação edipiana acha-se claramente delineada no mito *yoruba*, com o amor incestuoso do filho para a mãe, motivo fundamental que Rank analisou em toda uma vasta série de mitos da humanidade. O nascimento dos deuses do ventre materno é a expressão de uma das fantasias do nascimento do herói que Rank, como já vimos em artigo anterior, encontrou em várias mitologias. É a "fantasia do nascimento pelo rompimento do corpo" (*Geburtsphantasie vom Öffnen des Leibes*) foi incorporada por Otto Rank (2) ao número das fantasias infantis da geração, no paralelo traçado com as fantasias míticas.

A morte de *Yemanjá* exprime a contra-parte do complexo de Édipo: a punição pelo crime do incesto. É verdade que no mito *yoruba*, a situação se acha mudada:

(1) A. B. Ellis, *The Yoruba-speaking peoples of the Slave Coast of West Africa*, Londres, 1894 — Vide ainda A. Ramos, *O Negro Brasileiro*, 2.^a ed., Rio, 1940, ps. 318 e seguintes.

(2) Otto Rank, "Völkerpsychologische Parallelen zur den infantilen sexual Theorien" in *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, 1922, ps. 43 e segs.; p. 73.

quem devia morrer era o filho, punido pela cólera paterna. Mas êsses desvios, disfarces e "esquecimentos" são muito comuns nos mitos, como demonstraram autores como Otto Rank.

Yemanjá passou ao Brasil, arrastando com ela suas tradições inconscientes de encanto e perdição (3). Ela é a mãe d'água, confluindo, no seu culto sincrético, com as sereias de extração europeia e as *yaras* de fonte indígena. É uma *imago* materna, pois o culto das águas tem uma difusão universal e acha-se ligado ao complexo materno. Seu cerimonial tem sido estudado, desde as primeiras pesquisas de *O Negro Brasileiro*, por toda uma série de africanistas brasileiros que destacam a importância deste culto hidrolátrico. Os seus atributos maternos são patentes nesse cerimonial, revelando um curioso simbolismo de amparo e proteção.

"A Mãe d'Água (*Yara, sereia, Yemanjá...*) — já o escrevemos (4) — é, evidentemente a *imago* materna. A atração das águas, o encanto de *Loreley*, com os seus longos cabelos de ouro, a voz inebriante vinda do fundo das águas, o "canto da sereia", o feitiço de *Yara* e de *Yemanjá*, nada mais exprimem do que a atração incestuosa, o desejo inconsciente de volta ao regaço materno. Mas, como o incesto é tabu, é punido terrivelmente até com a morte, aí daquele que se deixar iludir pela atração fatal da mãe d'água! O seu corpo será arrastado aos vértices dos abismos tenebrosos. É o castigo de Édipo que violou o tabu do incesto materno!"

O "motivo da punição" ocorre freqüentemente, mas de maneira disfarçada e simbólica, nas superstições, lendas e contos populares do Brasil. A mãe d'água pune aquê que dela se aproximar, transformando-se a bênção em punição. Num mito ameríndio, colhido por Pedro Bernardes Guimarães, e transcrito por Joaquim Ribe-

ro (5), encontramos a contra-parte do Édipo em seu sentido exato: a punição do filho. É a história da *morte do filho de Yara*:

"No início do mundo, diziam os índios, tudo era terra firme e não existiam as grandes massas líquidas e movediças dos oceanos glaucos.

"*Yara* chorava a perda do filho. Toda a tribo, recheosa de magoá-lo (*Yara* aqui é masculino) acompanhava-o no lamento, e as danças fúnebres, os cânticos de tristeza subiam em diapasões macabros:

*Ia ia ha vê perá iê mê
Aiê ienô vexei corindê*

"Ora, *Yara* infundia respeito a todos, como senhor poderoso, a cuja magia se curvavam os guerreiros. Querria para o ser que a morte lhe roubara, as cerimônias próprias dos finados.

"Assim, em vez da sepultura comum, fizeram ao seu filho caprichada *Ygaçaba* em forma de abóbora, e aí fóra encerrado o corpo do extinto, colocando-se a urna lutuosa em um recanto, à sombra das árvores frondosas.

"Acontecendo passar por ali dois silvícolas, carregaram com a abóbora dentro da qual repousava o extinto.

"A meio do caminho surgiu-lhes *Yara*, que os fulminou com maldições, e êles, amedrontados, largaram o objeto que conduziam.

"Com a queda, a abóbora fendeu-se, e em vez do cadáver, do seu centro correu muita água, de que se formaram os mares e os lagos profundos."

O mito ameríndio completa assim o *yoruba*. Temos aqui a resultante do complexo de Édipo, com a *imago* do pai temível, e com a morte do filho. Podemos emitir a hipótese, que a *Yara*, neste fragmento mítico, é a resul-

(5) Joaquim Ribeiro, *A Tradição e as Lendas*, Rio, s. d., p. 57.

(3) A. Ramos, *op. cit.*, ps. 305 e segs.

(4) *Id.*, *ibid.*, p. 317.

tante da condensação do pai temível que castiga o filho incestuoso, e da fantasia da *mãe fálica*, tão conhecida dos psicanalistas. A mãe fálica, perversa e cruel, pune e devora os filhos, como está em vários mitos e contos populares. Aí está a longa série das megeras, das madrastas, das mães canibais, dos contos e os símbolos da "mãe temível", que Frobenius e Jung, entre outros, estudaram na mitologia. Também os "monstros marinhos", da série do mito indígena do *hipupiara*, ou das lendas regionais brasileiras da *mãe d'água*, *mãe de ouro*, *cabeça de cuia*, *negrinho d'água*, *bôto*, etc., explicam-se iam por essa hipótese da condensação da mãe fálica com o pai castrador do filho incestuoso. Estas várias metamorfoses, já o escrevi (6), "exprimem um motivo de punição, o outro lado do Édipo; maldição e pecado. A mãe tão amada e desejada, transforma-se, quando possuída, no monstro fálico que pune. Daí, êsse véu de mistério e perigo, que vemos em todos os folk-lores das águas. O segredo da mãe d'água não poderá ser desvendado. Ela deve repousar para sempre no fundo das águas (no inconsciente) :

Sereia, minha sereia
Sereia que nos vem do mar sagrado
Sereia, minha sereia
Torna a meter-te no mar!

"Os seus encantos são ocultos e a sua visão traz a morte. Porque o seu amor é tabu!"

Também os mitos *yorubas* de *Xangô*, alguns fragmentos dos quais sobrevivem no Brasil, oferecem bons exemplos para a interpretação analítica. Seus motivos encerram tôdas as componentes do complexo de Édipo, algumas bem nítidas, outras mais disfarçadas. *Xangô* é o

(6) A. Ramos, *op. cit.*, p. 333.

orixá dos raios e trovões e vários são os seus motivos míticos na África.

Num desses mitos, colhidos por Ellis (7), *Xangô* aparece como o segundo filho de *Yemanjá*, e aí temos o motivo do nascimento do herói, surgido das águas. Em outras versões, êle é considerado filho de *Obatalá*, havendo-se casado com suas três irmãs, *Oyá*, *Oxun* e *Obá*. Certo dia, obteve *Xangô* de seu pai um poderoso encanto, que começou a comer, dando o resto à sua mulher *Oyá*, para que esta também provasse. No dia seguinte, quando *Xangô* falava perante os chefes reunidos em palácio, começaram a sair chamas da sua boca, o que semeou o pânico na assistência, que fugiu horrorizada. Convencido de que era um deus, *Xangô* reuniu as suas três mulheres, bateu com o pé no solo, que se abriu em larga brecha, por onde se sumiram todos.

O motivo do incesto transfere-se, neste mito, da mãe para as irmãs. Isso, porém, nada mais é do que um enfraquecimento do Édipo, como demonstrou Rank em várias mitologias. Convém assinalar, aliás, que *Oxun*, entre os negros brasileiros, se confunde muitas vezes com a própria mãe d'água. O motivo da aquisição do "encanto" pode ser interpretado como uma castração do pai feita pelo filho para a aquisição do "encanto" (*phallus*), tornando-se deste modo tão poderoso quanto o pai. A conquista da realeza e da divindade é, à luz da psicanálise, uma conquista fálica. Outra variante do mito diz que *Oyá* rouba ao marido o "encanto", o que, na simbólica psicanalítica quer dizer, apropria-se dos atributos fálicos, em vista do complexo do "desejo do pênis" (*Penisncid*) de que padeceriam as mulheres. *Xangô*, porém, persegue-a até a casa do pescador *Huixi*, onde ela se oculta. Para defendê-la, *Huixi* come o encanto mágico e por isso não pode ser vencido por *Xangô*. Êste, que

(7) A. B. Ellis, *op. cit.*, ps. 47 e seqs.

se vê assim "castrado", como uma punição pelo crime da castração paterna, desaparece nas entranhas da terra.

Noutro mito, também recolhido por Ellis (8), *Xangô* era rei de *Oyô*, capital do reino de *Yoruba*, mas tornou-se tão cruel e tirano, que o povo não pôde mais suportá-lo. E' obrigado então a abandonar o palácio com suas mulheres, fugindo de noite para *Tapa*, a terra de sua mãe. As esposas abandonaram-no e *Xangô* viu-se apenas com seu escravo no meio de uma espessa floresta. Pediu então ao escravo que regressasse e esperasse por êle. Decorrido um longo tempo, vendo o escravo que *Xangô* não aparecia, foi ao seu encontro na floresta, mas o deparou enforcado num ramo de árvore. Alarmado, correu a *Oyô*, para comunicar a notícia a todos. Foram os chefes ao encontro do cadáver, mas já não o encontraram, porque *Xangô* havia desaparecido nas entranhas da terra, de onde ouviram a sua voz soturna. Êles então erigiram um templo naquele lugar e retornaram a *Oyô*, exclamando: "*Xangô* não morreu; êle tornou-se um *orixá*." E como muitas não acreditassem nisso, tomou-se *Xangô* de violenta cólera, fazendo desabar sôbre a cidade pavoroso temporal, cheio de trovões e relâmpagos. A interpretação psicanalítica que propusemos foi a seguinte (9):

"*Xangô*, que se tornou tão poderoso porque roubou os atributos paternos (o *phallus*), deve ser punido. "Perde-se na floresta", a "zona mágica", onde vão começar as peripécias da sua punição. Suicida-se, quer dizer, o *Super-Ego* ergue-se violentamente contra o *Ego*, e elimina-o, numa autopenição, pelo crime de castração paterna. *Xangô* some-se debaixo da terra e, uma vez sacrificado, redime-se e recobra os atributos fálicos; torna-se o *orixá* dos trovões e dos relâmpagos, sendo o fogo o símbolo conhecidíssimo da psicanálise... Temos aqui o

(8) *Id.*, *ibid.*, p. 50.

(9) A. Ramos, *op. cit.*, p. 339.

tema do "deus ressuscitado", após a "descida aos infernos", que Th. Reik aplicou ao problema psicanalítico de Jesus (10). Nesta deificação de *Xangô*, ocorre ainda o sentimento de culpa coletivo, expresso pelos seus súditos: ninguém queria ser o responsável pela sua morte, por isto erigiram-lhe um templo, proclamando a sua divindade... E' o velho motivo da deificação daquele que se sacrifica em holocausto ao remorso coletivo pela morte do pai..."

Ainda num relato mítico de *Xangô*, ouvido por João do Rio, de velhos africanos e negros crioulos do Rio de Janeiro, ocorrem os vários motivos do herói com suas peripécias, a situação edipiana, a *evhemerização* do herói, a autopenição, a reafirmação e a conquista da divindade, com todos os "disfarces" e "enfraquecimentos" (11).

Outros fragmentos mitológicos e festejos cerimoniais dos negros brasileiros, de fontes *yorubas*, foram por nós examinados à luz analítica, como os autos populares, de sobrevivências totêmicas, o culto dos gêmeos, as práticas mágicas... a que já consagramos largo espaço (12). Uma exemplificação especial merecem os contos populares brasileiros, quer os de origem européia, quer os de origem africana ou indígena.

Já destacamos, em outro lugar, as diferenças entre o mito e o conto popular (13). Neste último, há uma degradação ou disfarce progressivo dos motivos amorais iniciais do mito. Rank já havia mostrado, nas lendas e submitos, os esfacelamentos dos complexos primitivos, pela obra social da censura, e, reconstituindo a cadeia

(10) Th. Reik, *Der eigene und der fremde Gott. Zur Psychoanalyse der religiösen Entwicklung*, Imago-Bücher, N. III. — Vide cap. 4: *Die wiederauferstandenen Götter*.

(11) A. Ramos, *op. cit.*, ps. 342 e segs.

(12) *Id.*, *ibid.*, ps. 349 e segs. e *O Folk-lore Negro do Brasil*, Rio, 1935, *passim*.

(13) Vide cap. II.

quebrada, chegava ao reconhecimento daqueles complexos (14).

Em ambos, no conto e no mito, há os elementos edipianos e totêmicos. Mas, enquanto que no mito os desejos se satisfazem de modo direto, revelando os apetites primitivos da humanidade, no conto os mecanismos de sublimação se aperfeiçoam. São mais intensos os disfarces e as elaborações secundárias. O trabalho da censura é maior, evidenciando um lado *ético*, apontando os perigos da satisfação brutal dos desejos.

O conto já reflete as conquistas da civilização, embora conservando as sobrevivências dos motivos míticos. E' por isso que Rank verifica no conto a transformação dos aspectos *poligâmicos*, *patriarcais*, *amorais*, do mito, nos aspectos *monogâmicos*, *sociais*, *éticos*, do conto. Em vez dêsse lado moral, destacou Riklín o caráter *prático* dos contos, descobrindo nestes as mesmas leis de realização dos desejos, da "condensação", do "disfarce", do "simbolismo". Mas enquanto que o mito representa uma concepção cosmogônica, o conto se orienta para o lado prático da vida quotidiana, refletindo atividades educativas e normativas, nos seus conceitos morais de fundo pragmático (15). Isto se verifica facilmente na série dos contos de animais, no Brasil, de fontes ameríndias ou africanas. Nestes contos vamos inicialmente encontrar os elementos típicos das sobrevivências totêmicas. A tartaruga, a aranha... são animais protetores do *clan*, na Costa ocidental africana.

Foi Freud (16) quem primeiro mostrou a sobrevivência do totemismo no pensamento infantil, quando ana-

(14) Vide especialmente Otto Rank, *Varia*, esp. *Psychoanalytische Beiträge*, etc., ps. 146 e segs.: *Mythen und Märchen*.

(15) F. Riklín, *Wunscherfüllung und Symbolik im Märchen*, Viena, 1908.

(16) S. Freud, "Die infantile Wiederkehr des Totemismus", in *Totem und Tabu*, Viena, 1922, ps. 133 e segs.

lisou a gênese das zoofobias das crianças, e as *identificações* infantis com os animais, como no caso clássico do pequeno Arpád, de Ferenczi (17). Esta sobrevivência do totemismo no pensamento atual foi a base da explicação psicanalítica dos contos totêmicos. Nestes contos, as *dramatis personae* giram em torno da personagem principal, o animal-totem, isto é, a *imago paterna* que surge como um conjunto de qualidades que tendem a um fim *moral*, *educativo* e *prático*.

Vejam-se por exemplo, os contos brasileiros do jabuti, que sempre vence pela astúcia, pela finura, com aquelas finalidades práticas e educativas que, muito antes da psicanálise, os nossos mitógrafos, como Couto de Magalhães, já haviam assinalado.

Conto de Magalhães, adepto das teses solaristas, endossou para êsses contos as explicações de Hartt, o autor de *Amazonian Tortoise Myths*. Mas essas teses astronômicas podem ser facilmente reinterpretadas dentro da simbólica "humana", de tendências, desejos e aspirações. A proteção do pai-totem, a sua intervenção na vida do *clan* aparece disfarçada, em lições morais que visam a sublimação de tendências e complexos primitivos, simbolizados nos outros animais que atuam no conto, com um conjunto de qualidades más.

Num conto brasileiro colhido por Silvio Romero, em Sergipe, o *Cágado e o Teiú*, há uma prova que o Cágado terá de realizar para desposar a filha da onça: cavalgar o Teiú. Isso só foi conseguido depois de muita astúcia, tendo o Cágado convencido o Teiú que devia deixar pôr-lhe em cima uma sela e colocar-lhe uma *brida*. A correspondência africana dêste conto foi encontrar Nina Rodrigues na Bahia, entre os Gêges, modificação de uma versão de Ellis, em que a tartaruga consegue ca-

(17) S. Ferenczi, "Ein Kleiner Hahnmann" (1913) in *Bausteine zur Psychoanalyse*, II, Band., Int. PsA. Verlag, 1927, ps. 185 e segs.

valgar o elefante (18). O simbolismo é claro. As paixões devem ser reprimidas, "refreadas", "cavalgadas". O bem triunfa sobre o mal. O aspecto "mágico" dos contos do ciclo do jabuti, está evidente. O poder do jabuti, em certos contos, não conhece obstáculos. Ele vai vencendo tudo de maneira fantasmagórica, *engambelando* tudo o que encontra na sua passagem.

Em outra série de contos de animais, além dos aspectos totêmicos evidentes, intervêm elementos simbólicos que se destacam no primeiro plano. Os contos dos pássaros e dos peixes, por exemplo. Rank, escrevendo sobre as fantasias infantis da fecundação pela boca, mostrou que o peixe era um símbolo fálico (19) e todos os psicanalistas conhecem também a significação simbólica do pássaro.

Nos contos afro-brasileiros dos pássaros e dos peixes, como *O rei dos pássaros*, *Pau-piá*, o conto angolense de *Kimalauza*, motivo do *Macaço* e o *Moleque de Cêra*, de Silvio Romero, que analisamos em *O Folk-lore Negro do Brasil* (20), podemos reconstituir a seguinte cadeia de elementos temáticos: o homem (ou a mulher) quer comer um pássaro (ou peixe) — protestos, advertências, "não me coma não", etc. — o animal é comido — a barriga "poca" ou o animal sai pelo ânus. A explicação psicanalítica pode ser assim feita: O animal é um símbolo do pênis, que vai fecundar aquele que o ingerir, de acordo com a fantasia infantil da fecundação pela boca (*Befruchtung durch den Mund*). A censura, o recalamento são patentes nos protestos e advertências do animal. Mas o pênis é comido, nesta *fellatio* fantasista, e tem lugar a fecundação. Dois motivos finais vemos então: o

(18) Nina Rodrigues, *Os Africanos no Brasil*, S. Paulo, 1933, ps. 282-283.

(19) Rank, "Völkerpsychologische Parallelen, etc.", *loc. cit.*, p. 44.

(20) A. Ramos, *O Folk-lore Negro do Brasil*, *op. cit.*, ps. 183 e segs.

motivo da punição (a pessoa que come o pássaro ou o peixe cai morta, em algumas versões), e a fantasia infantil do parto pelo ânus (*Geburt durch Anus*), que Rank estudou exaustivamente, desde as velhas mitologias até os contos populares (21).

Este motivo da punição torna-se mais nítido na série de contos afro-brasileiros do ciclo do *Kibungo*, que têm a sua correspondência nos monstros ameríndios e fantasmas europeus, devoradores de meninos e causas de angústias tremendas (22).

Rank filiou a angústia ao traumatismo do nascimento (23), o que vem explicar o medo infantil dos espaços fechados, que lembram inconscientemente o útero materno e a angústia asfíxia do nascimento. Nos contos afro-brasileiros do *Kibungo* e derivados, as pessoas ficam presas, ora no buraco das costas do *Kibungo*, ora na barriga do sapo (*O sapo saramuqueca*, recolhido por Silva Campos (24), na Bahia), ora no surrão do velho (*A menina dos brincos de ouro*). Estes espaços fechados simbolizam o útero materno. As pessoas ficam ali presas, mas por fim são retiradas vivas. Este segundo motivo representa uma fantasia infantil do parto e uma reação ao traumatismo do nascimento, ligada aos mitos do nascimento do herói.

Freud foi mais além na perquirição da gênese da angústia (25), descobrindo uma ameaça de castração nos albos da fase fálica da *libido*. Nesta fase, o menino tem que renunciar ao seu complexo de Édipo, obrigado pelo pai severo a quem tributa temor e obediência. O "com-

(21) O. Rank, *loc. cit.*, ps. 52 e segs.

(22) Vide, p. ex., A. Ramos, *op. cit.*, ps. 226 e segs.

(23) O. Rank, *Das Trauma der Geburt und seine Bedeutung für die Psychoanalyse*, Int. PsA. Verlag, 1924.

(24) Basílio de Magalhães, *O folk-lore no Brasil*, Rio, 1928, p. 208.

(25) S. Freud, *Hemmung, Symptom und Angst*, Ges. Sch., Bd. XI, 1926.

plexo de castração" estaria assim na base dos contos de angústia do *folk-lore*. A imagem paterna está representada nessas entidades fantasmáticas que punem e devoram: o *sapo saramuqueca*, o *Kibungo*, o *velho do surrão*... A criança regride ao útero materno, isto é, possui a mãe, mas é punida ao mesmo tempo. Em alguns contos, como *O Kibungo e o filho Janjão*, ouvido por Basílio de Magalhães de uma preta baiana (26), o *Kibungo* devora os seus próprios filhos, como fazia Cronos na mitologia clássica.

O "monstro", o "fantasma", que pune e castra as crianças pode também revestir a forma feminina. Temos aí a série das megeras, das madrastas, das "mães-vingadoras", a que já nos referimos, resultante, segundo nossa hipótese, da condensação do pai castrador com a "mãe fálica", das fantasias infantis.

No conto brasileiro, tão conhecido, da *Madrasta*, a pobre enteada morta é enterrada, e da sua cova brota um grande capinzal. Na hora em que o capineiro vai ceifá-lo, uma voz magoada sai do fundo da terra, pedindo que poupe os cabelos. Por fim, abre-se a cova e a menina é encontrada viva. Temos aqui o motivo da mãe-fálica e uma cena simbólica de castração, com o capineiro que vai ceifar o capinzal que crescera na cova. O capim (ou os cabelos) simbolizam o púbis e o fato de serem cortados, o ato da castração. A compensação "heróica" dos contos do ciclo das madrastas consiste no triunfo final das enteadas escorraçadas, dos filhos abandonados e castigados. Há um tema de ressurreição, ou melhor de re-nascimento, em que o filho ultrapassa a angústia do traumatismo do nascimento. Nos contos, a enteada, ou o filho-herói, são encontrados vivos na cova. Em outros, como nos contos da *Borrallheira*, conquistam a beleza, a fortuna e o amor. Psicanaliticamente, é o filho (ou a filha) que herda os

atributos paternos (ou maternos), pelos mecanismos da identificação e idealização.

Voltaremos ainda ao assunto, na análise de outros contos, do ciclo das aventuras heróicas e outros, de fontes européias, indígenas e africanas, no Brasil, concluindo pelas críticas mais recentes que se poderão erguer contra a hipótese psicanalítica dos mitos e contos populares, com a correção "social" e "cultural" dos Malinowski, dos Kardiner, dos Horney e dos neopsicanalistas norte-americanos, de formação antropológica.

(26) Basílio de Magalhães, *op. cit.*, ps. 105-106.

CAPÍTULO XII

AS TEORIAS PSICANALÍTICAS

(Continuação)

Os exemplos da explicação psicanalítica dos mitos e contos brasileiros, que apresentamos em capítulo anterior, ainda podem ser estendidos a outros pontos de fontes europeias, indígenas e africanas no Brasil. No ciclo das aventuras "heróicas", destaca-se a história do "Pequeno Polegar", velho conto que provém das versões europeias de Perrault (*Le Petit Poucet*) e de Grimm (*Hänsel e Gretel*). Na realidade, outras versões portuguesas e brasileiras evidenciam um esfalçamento do conto primitivo, com destaque sobre um ou mais temas do conto. E' assim que temos, por exemplo, o conto "As crianças abandonadas", ou de "João mais Maria", que exprimem um dos desenvolvimentos temáticos do conto original. As "Botas de sete léguas" exprimem ainda outro desenvolvimento, que pode ter sua origem no conto do Pequeno Polegar, ou reconhecer origens diferentes, como por exemplo, das versões norueguesas e estonianas.

A versão primitiva é a de um casal de lenhadores, que tinha sete filhos, o menor dos quais tão pequeno que recebeu o apelido de "Pequeno Polegar". Numa época de muita fome, o lenhador resolve desfazer-se dos filhos, e leva-os para o centro de uma densa floresta. O Pequeno Polegar acha, porém, o caminho de volta, com os seus irmãos, porque semeara o caminho com pedrinhas que

levava escondidas no bôlso. Da segunda vez, porém, não tendo podido carregar as pedrinhas, substituiu-as por bolinhas de miolo de pão, que os passarinhos comeram e por isso não puderam as crianças retornar à casa.

Começam então as suas peripécias, conduzidas pela astúcia e inteligência do "Pequeno Polegar". Chegam à casa de um terrível feiteiro e aqui variam as versões. Na de Perrault, o "Pequeno Polegar" consegue enganar o feiteiro, retirando as coroas de ouro que as filhas dêste traziam nas cabeças, enquanto dormiam e colocando-as na sua própria e nas dos irmãos. Isso fêz com que o feiteiro, às escuras, de noite, se enganasse, ao apalpar as cabeças dos meninos e das filhas, matando estas em vez daqueles. Fogem e começa a perseguição pelo feiteiro, que possuía as botas mágicas de sete léguas. Surpreendendo o feiteiro a dormir debaixo de uma árvore, o "Pequeno Polegar" retira-lhe as botas e coloca-as nêle próprio. Sendo mágicas, as botas imediatamente se ajustam aos seus pés. Pôde assim o "Pequeno Polegar" voltar à casa do feiteiro, e exibindo à mulher dêste as botas como prova, lhe contou que o marido estava em grande perigo prisioneiro de um grupo de ladrões, que exigiam como resgate tôda a sua fortuna. Amedrontada, a mulher dá ao "Pequeno Polegar" todo o ouro que possuía, o que permitiu que êle e seus irmãos retornassem à casa dos pais, ricos e felizes para o resto da vida, não sem antes ter realizado algumas proezas na côrte do rei.

Discutiu Saintyves largamente as origens do conto de Perrault (1), passando em revista as teses indianas de Cosquin e as solaristas de Husson, Bachelin, etc., já discutidas em outro lugar (2). A tese de Saintyves, da iniciação do adolescente, é a que mais se aproxima das explicações psicanalíticas. Para isso, vai buscar Saint-

(1) P. Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris, 1923, ps. 248 e segs.

(2) Vide cap. V, ps. 77 e segs.; e cap. VII, ps. 107-108.

yves similares do conto entre os negros da África, descobrindo aí todo um ciclo filiado ao tema da iniciação do adolescente, ligado aos ritmos da circuncisão.

Na África do Sul, são extremamente difundidos os contos de *Semumu*, o "Pequeno Polegar" dos bantus, ainda chamados *Sikulumé* e *Sékholomi*, de acordo com as coletâneas de Call Theal, Jacottet e Junod (3). Todos estes contos giram em torno das cerimônias de iniciação do jovem *Semumu* que, logo após a circuncisão, vai se retirar para o *mofato*, lugar deserto na floresta, onde ninguém pode penetrar, sob pena de morte.

O iniciado passa vários meses nesse lugar deserto e deve realizar muitas provas, para adquirir os privilégios de verão da tribo. Nestas provas *Semumu* tem de encontrar uma criatura terrível, comedora de gente, que toma várias formas conforme as tribos. E é ainda *Semumu* que salva os seus irmãos das garras desta criatura terrível, canibal, ogre, ou velha mulher aterrorizante, como nos contos europeus. Convém acrescentar que entre os *Basuto*, a personagem terrível é um pássaro chamado *Kup* ou *Selemakupu*.

Na África do Norte, *Semumu* tem o nome de *Ngemanduma*. Triller colheu-lhe a história no Gabão (4). *Ngemanduma* era pequenino, raquitico e feio. Só a cabeça era enorme e por isso o chamavam o *Pequeno Cabeçudo* (*Petit Grosse-Tête*). Os pequenos do local atraídos um dia pelo som do tambor que vem da floresta *Ngemanduma* adverte-os para que não vão e eles não acodem. E' lá que ressoa o *tantã* da festa. E' na casa *Ezuzum*, a morada do ogre. Os meninos entram e é isto o que justamente queria *Ezuzum*, pois começa a preparar a faca para matá-los e a marmitta com água ferver para cozinhá-los. Mas chega *Ngemanduma* e salva a

(3) Cf. Saintyves, *op. cit.*, ps. 256 e segs.

(4) P.-H. Triller, *Proverbes, légendes et Contes Français*, por Saintyves, *op. cit.*, p. 164.

dos, aproveitando o momento em que *Ezuzum* vai buscar lenha no mato. Os meninos ateiaram fogo à casa. *Ezuzum* corre, de volta, mas o teto desaba em cima dele. E morre queimado, enquanto as crianças cantam:

Ah! Ah! Ah! *yélé, oh, yélé*
 O fogo grelhou o gordo *Ezuzum*
 O fogo matou o gordo *Ezuzum*,
 O fogo queimou o gordo *Ezuzum*
 Ah! ah! ah! *yélé, oh! yélé, oh!*

O fogo comeu, *kri, kri, kri*,
 Aquê que queria nos comer!
 Onde está sua grande faca, a água e a marmitta
 Ah! ah! ah! nós vamos rir
 Graças a *Ngemanduma*.

Em outros pontos, o desenvolvimento temático é o mesmo. Entre os Berberes, há todo um ciclo de histórias do pequeno herói *Mkidech* ou *Mekidech* (5) e em todas elas podemos reconhecer os temas do "Pequeno Polegar": 1.º, a exposição na floresta; 2.º, o caminho reconstituído; 3.º, a estadia na casa do feiticeiro ou da feiticeira; 4.º, a fuga e a destruição do feiticeiro pelo fogo e da feiticeira pela água.

Há muitos outros contos africanos, onde encontramos um ou mais dos temas do "Pequeno Polegar", e esta frequência levou Saintyves a pensar numa possível origem greco-romana para esta série de contos. Isso, porém, tem uma importância secundária. O "Pequeno Polegar" emparelha-se, como vimos, às histórias rituais da velha África que contam a iniciação do adolescente, os ritos de circuncisão, o que viria explicar um conto europeu.

(5) H. Basset, *Essai sur la littérature des Berbères*, cf. Saintyves, *op. cit.*, p. 268.

As explicações psicanalíticas completam a teoria litúrgica. Porto-Carrero já havia abordado ligeiramente o tema do "Pequeno Polegar", tentando uma explicação desta ordem. "Se a água — escreveu ele (6) — representa nos contos da infância, a rudeza do pai, grande como um gigante, em comparação com a criança, a megera, mais acentuada do que a simples madrastra e tanta vez identificada com ela, vale pela autoridade materna, que pune as filhas e lhes veda os carinhos do pai. A megera devora, como o ogre: é uma velha feia, que mete as crianças num barrão, numa gaiola, num forno — todos os símbolos do ventre materno. A Periandro, que possuía a esposa ainda depois de morta, exproba-lhe a sombra desta o ter metido o pão num forno já frio."

E particularizando para o caso do nosso conto: "O filho mais novo, o caçula mimado da família, é sempre, quer no mito, quer no conto de fadas, o que melhor se sai, ao fim da história: se Zeus-Júpiter era o filho mais novo, são-no também o Pequeno Polegar e o dono do Gato de Botas; com efeito, o filho mais novo é o último ocupante do ventre materno, onde não teve substituto; a sua analogia com o *phallus* é encontrada, por idéias associadas, na análise dos sonhos; o nome Pequeno Polegar, por exemplo, inclui o símbolo "dedo", de significação fálica, na análise corrente" (7).

Abordei o assunto em outro lugar (8). Evidentemente o Pequeno Polegar é a diminuta personagem de todo um ciclo de aventuras heróicas. A sua significação fálica exprime um desejo de adquirir os atributos paternos, para a conquista do poder. Para isso, tem que atravessar todo um período de provas, como está nos contos africanos de *Semumu*, *Ngemanduma* e *Mekidech*. Provou Saintyves que as proezas do Pequeno Polegar, e dos

(6) J. P. Porto-Carrero, *A psicologia profunda ou psi canálise*, Rio, s. d., p. 157.

(7) *Id.*, *ibid.*, p. 157.

seus parceiros africanos, exprimiam o tema da iniciação do adolescente, com os ritos de circuncisão, o que vem ao encontro da explicação psicanalítica. Assim é que *Semumu*, após a circuncisão, vai para um lugar deserto, onde ninguém pode penetrar. Trata-se evidentemente dos temas da castração e punição. Mas *Semumu* procura vingar-se do pai (ou da mãe fálica). Enfrenta o monstro, que toma várias formas, conforme as versões folk-lóricas: velha feiticeira, ogre, pássaro mau, *Ezuzum*. Mata-o e salva os irmãos. Recobra desta maneira os atributos fálicos (em alguns contos ele é ainda o Pequeno Cabeçudo; cabeça = símbolo fálico), e vai desempenhar o seu papel heróico.

O motivo da feiticeira queimada no forno pode ser interpretado diferentemente, conforme surja em outra série de contos, como por exemplo, no tema dos meninos perdidos na floresta (*Hänsel e Gretel*, *João mais Maria*, etc.).

No conto dos irmãos Grimm, *Hänsel e Gretel*, que contém, em sua forma mais típica, estes motivos, Lorenz (9) reconstituiu os seguintes elementos temáticos: a) os meninos são conduzidos à floresta pelos pais — motivo da fome e desmame com a intervenção também da mãe cruel, "madrasta"; b) os meninos encontram o caminho de volta graças aos miolos de pão; c) de outra vez, os pássaros comem os miolos de pão e eles não conseguem achar o caminho, perdendo-se na floresta — motivos que exprimem uma tentativa de volta ao seio materno perdido; d) encontram a casa da feiticeira; e) a feiticeira vai cevá-los, mas o menino, em vez de um dedo, mostra um osso, enganando assim a feiticeira — motivos da regressão e seus perigos; f) os meninos lan-

(8) A. Ramos, *O Folk-lore Negro do Brasil*, Rio, 1935, ps. 232 e segs.

(9) Emil Lorenz, "Hänsel und Gretel", *Imago*, Bd. XVI, Heft 3-4, 1930.

çam a feiticeira ao fogo — motivo da mãe cruel, contra quem as crianças se revoltam; g) os meninos fogem e atravessam a água, ajudados pelo ganso — ainda motivo de regressão; h) voltam à casa e são acolhidos com carícias — o que representa a fixação a fases pré-genitais da libido. Conclui Lorenz afirmando que a história de *Hänsel e Gretel* exprime toda uma fantasia de desmame.

A interpretação de Lorenz vem completar a nossa. Os “desmames” psicológicos continuam pela vida em fora. E o traumatismo de renúncia, na fase fálica, é talvez o mais forte de todos, renúncia à mãe que se continua até a conquista da virilidade para o homem e da feminilidade para a mulher, isto é, até a completa socialização da libido.

A explicação psicanalítica completa dêste modo as hipóteses iniciáticas e litúrgicas propostas por Saintyves. Todos os ritos primitivos da puberdade exprimem essas lutas e conquistas preparatórias na função humana, na vida.

A menina, entre os povos primitivos, é obrigada, quando do aparecimento das primeiras regras, a um isolamento completo, durante meses e anos, às vezes com jejuns rigorosos e interdição de certos alimentos. Esses tabus persistem com intensidade, com sobrevivências singulares no folk-lore dos povos civilizados, estendendo-se dos cerimoniais das primeiras regras até os tabus populares da menstruação em geral. A literatura antropológica e psicanalítica já é grande neste particular (10). Entre os afro-brasileiros, as cerimônias de iniciação das *yuuôs*, estudadas largamente em minhas próprias pesqui-

zas e de meus colaboradores, exprimem sobrevivências desses ritos de iniciação da adolescente, para as funções religiosas ou cerimoniais da vida adulta.

Winterstein (11) estudou o tema no folk-lore europeu, mostrando os seus traços nos contos e lendas. Nestes contos, a menina é exilada, castigada fisicamente ou entregue à guarda de velhas mulheres que a instruem sobre seus deveres futuros. Psicanaliticamente, o exílio é uma reação de defesa contra o complexo de Electra, e, conforme Winterstein, os castigos são uma prova que prepara a menina para as dores que lhe há de causar o parto, mais tarde.

Sou de opinião que os castigos exprimiriam antes uma ameaça de castração (como se sabe, o clitoris é, na menina, um substituto fálico). Em alguns povos primitivos, há mesmo as práticas de oblação clitoridiana, exprimindo isso, pois, uma castração, não mais simbólica, porém real. As lendas e contos de iniciação da puberdade na menina exprimem, dêste modo, a contra-parte dos ritos de iniciação do adolescente.

As explicações psicanalíticas podem ser estendidas a muitos outros aspectos do folk-lore, e já temos tido ocasião de estudar o assunto (12). Os festejos populares do ciclo das sobrevivências totêmicas prestam-se, por exemplo, a este gênero de investigações. A seriação temática do Bumba-meu-boi é a seguinte: um boi, que é a figura central do divertimento, a certa altura, adoece e morre (tudo de maneira figurada, é claro); apossa-se de todos grande sentimento de culpa e passa a chorar o boi; procura de um mártir, o Mateus, a quem atribuem o crime; o boi ressuscita, e a volta é festejada com grande

(10) V. entre outros Helene Deutsch, *Psychoanalyse der Weiblichen Sexualfunktionen*, 1922; o *symposium* sobre “menstruação” no *Psychoanalytische Pädagogik* de maio-junho, 1931 (Karen Horney, H. Meng, Landour, Schmidberg, Mary Chadwick, K. Popal, E. Pfeffer); Mary Chadwick, *The Psychological effects of menstruation*, Nerv. and Mental Dis. Publ. Co., 1932.

(11) Alfred Winterstein, “Die Pubertätsriten der Mädchen und ihre Spuren im Märchen”, *Imago*, XIV, 1928, p. 199.

(12) A. Ramos, *O Negro Brasileiro*, 2.^a ed, São Paulo, 1939, 2.^a parte, *passim* e *O Folk-lore Negro do Brasil*, *cit.*, *passim*.

alegria. Em algumas versões, o boi é enterrado e logo após ergue-se um mastro, em homenagem a um santo padroeiro do local.

Temos, nesse conto popular, a reprodução simbólica da tragédia primitiva da morte do pai, e as componentes consecutivas do arrependimento dos filhos, o advento de um mártir que vai expiar a culpa, a volta do pai divinizado... (13). O auto do Bumba-meu-boi misturou-se, no Brasil, a outros festejos populares do ciclo do Natal, principalmente aos *Congos* e *Pastoris*, originando essa riqueza de autos dramáticos filiados ao ciclo geral dos *Reisados*.

No auto dos *Congos*, as *dramatis personae* mais significativas são o Rei, a Rainha (*Ginga*), o *Mamêto* (príncipe Suená em algumas versões), o *Quimboto* (feiteiro), o *Embaixador*, o *Capataz*, príncipes, princesas, guerreiros. O desenvolvimento do brinquedo é o seguinte: a *Rainha* envia os seus embaixadores à corte do *Rei Congo*. Há várias peripécias no meio das quais surge o *Mamêto* que pede satisfação ao *Embaixador*. Declara-se a luta. Morre o *Mamêto* (em algumas versões é morto por uma entidade ameríndia: o *Caboclo*, de olho trágico e brandindo um terrível tacape. Mas o *Quimboto* tem o poder de ressuscitar o *Mamêto*, fazendo-o com invocações, passes mágicos e cânticos, que são respondidos pelo côro. O *Mamêto* ressuscita em meio a uma grande alegria, e o auto termina com danças e cânticos, que festejam o acontecimento.

Mário de Andrade tentou uma explicação simbólica para o auto dos *Congos*. A luta entre os partidos do *Rei Congo* e da *Rainha Ginga*, seria, escreveu o saudoso escritor (14), "uma espécie de luta entre os princípios, não direi do Bem e do Mal, mas do benefício e do malefício,

terminando momentaneamente com a vitória do malefício, a rainha *Ginga*. Vitória que seria uma espécie de desforra da treva negra, se aceitando como raça danada, contra o princípio do bem (os brancos), duma religião imposta, que era nada deles, e que a coletividade nunca pôde aceitar na íntegra, em quatro séculos de triunfo, pois o príncipe Suená, filho do Rei, acaba ressurgindo. A idéia da ressurreição do princípio que representa o beneficiamento da coletividade é universal, e muito anterior ao Cristianismo. Um fundo forte dêsse "elementar Gedanke", dessa magia simpática, persevera em algumas das nossas danças-dramáticas populares, nos *Cucumbis* antigos, nos *Caboclinhos*, no *Bumba-meu-boi*, em que o princípio benéfico, o *Mamêto*, o *Matroá*, o *Boi*, morrem e ressuscitam."

Esta interessante interpretação, exata nos seus dados gerais, precisaria ser completada com a exegese psicanalítica. Foi o que tentamos em outro lugar (15). Inicialmente, o auto dos *Congos* exprime uma sobrevivência das lutas do matriarcado, como se poderá comprovar nos fatos históricos do Congo e de Angola. No auto afro-brasileiro, há o delineamento dos grandes complexos primitivos: o poder absoluto do pai, a revolta dos filhos, a morte do pai, a confusão conseqüente e o sentimento de culpa, a instalação do matriarcado e a preparação do herói para o seu advento, o sacrifício do herói-filho, a sua ressurreição.

Na história agitada do Congo, os vassallos se insurgiram contra o velho rei *Ginga Nbandi* e o mataram. Tomou o poder um dos filhos, mas no meio de uma grande confusão, que prepara o triunfo do matriarcado. Vemos a rainha *Ginga*, a mãe que governa. Para reagir ao Édipo, torna-se cruel sustentando, contra os povos vizi-

(13) A. Ramos, *O Negro Brasileiro*, cit., ps. 372 e segs.

(14) Mário de Andrade, "Os Congos", *Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira*, Rio, fev. 1935, p. 49.

(15) A. Ramos, *O Folk-lore Negro do Brasil*, cit., ps. 63 e segs.

nhos e os colonizadores, terríveis e encarniçadas lutas. É nesse sentido que ela personifica o "princípio mau", a que aludiu Mário de Andrade. Para manter o seu poder e castigar os filhos que desejavam violar o tabu edípiano, ela persegue-os e castra-os. Outra coisa não exprimiriam as cerimônias africanas de circuncisão. Os filhos castrados não poderão violar o tabu, não poderão assumir o papel do pai, não tomarão o poder. Em algumas versões brasileiras do auto, o motivo da castração surge bem nitido, como por exemplo, no auto dos *Cucumbis*, descrito por Melo Moraes, onde os *mamêtos* eram circuncidados (simbolicamente) com lascas de taquara.

Após a angústia de castração, surge o filho-herói, o *Príncipe Suená*, ou o *Mamêto*. Mas o herói tem de morrer — sacrifício pela morte do pai, punição daquele que quer possuir a mãe. Morre, mas ressuscita — velho tema de quase todas as religiões. Em algumas versões, o príncipe casa-se — isto é, recobra os atributos paternos (fálcos) e restaura o patriarcado.

A mesma interpretação podemos dar aos autos de sobrevivências totêmicas, como o já referido do *Bumba-meu-boi* (16). O animal-totem é um símbolo paterno. O pai primitivo, morto pela horda rebelde, é substituído pelo filho herói, na fase do matriarcado (*ciclo das rainhas*), volta divinizado depois do sacrifício do filho, porém metamorfoseado em animal protetor. Nos clubes e ranchos totêmicos brasileiros, do ciclo do carnaval, o animal-totem é um símbolo de proteção. E a organização fechada destes ranchos evoca a significação clânica, o tabu da exogamia, a proibição de um contacto entre os membros de outro rancho ou clube.

No auto do *Bumba-meu-boi*, como já vimos, os complexos totêmicos se mostram com mais evidência, com a morte do boi (pai) como *leit-motiv*. Em algumas versões há o testamento do boi, que lembra o tema do re-

pasto totêmico, comunhão simbólica, velho motivo de todas as religiões. Após esta comunhão, todos se redimem. O Pai volta divinizado, descendo sobre o grupo, envolvendo-o num abraço de proteção.

Poderíamos estender muito mais as aplicações psicanalíticas a outros aspectos do *folk-lore*. Retomaremos o assunto, quando examinarmos as críticas recentes que os modernos antropólogos de formação psicanalítica, como os Malinowski, os Kardiner e outros, tecem à ortodoxia das primeiras exegeses, preferindo considerar hoje o *folk-lore* e a religião, como "sistemas projetivos", em dependência das formas peculiares de cada cultura. O assunto merece um desenvolvimento especial.

(16) *Id.*, *ibid.*, ps. 126 e segs.

CAPÍTULO XIII

AS TEORIAS PSICANALÍTICAS

(Continuação)

A aplicação da psicanálise às manifestações da vida coletiva, aí se incluindo o *folk-lore*, suscitou densas controvérsias. Descobriu-se, como já tivemos ocasião de acentuar em capítulo anterior, uma verdadeira petição de princípios na simbólica psicanalítica: de um lado a explicação do conteúdo simbólico individual pelos símbolos e imagens da vida coletiva, e de outro lado a explicação da simbólica coletiva pelas manifestações da vida individual, através dos meios técnicos empregados pelo método de exploração psicanalítica.

Foi esta a polémica famosa entre os adeptos do freudismo ortodoxo e os da "psicologia analítica" de C. G. Jung. Na tradução francesa dos *Wandlungen und Symbole der Libido*, escreveu Yves Le Lay: "Para estudar este problema das relações psicológicas entre o presente e o passado, podem-se empregar diferentes métodos. Podemos partir dos resultados adquiridos pela ciência psicológica moderna e aplicar esses resultados ao estudo do passado. Assim fez W. Wundt em sua volumosa obra sobre a psicologia dos povos. Ele parte dos dados da psicologia experimental, aplica-os aos fatos coletivos dos povos primitivos que procura explicar desta maneira. O terceiro volume da psicologia dos povos trata da Arte. O autor parte da análise experimental da fantasia indi-

vidual, para atingir as manifestações mais elevadas da Arte. Assim fez também S. Freud nos estudos sobre o *Totem e Tabu*. Ele quer, como mesmo o disse, "aplicar a certos problemas ainda obscuros da psicologia coletiva os pontos de vista e os dados da psicanálise". Estes dois autores tentam, pois, tornar compreensível o passado examinando-o à luz da ciência atual, explicar em suma o passado pelo presente" (1).

Acentua em seguida Le Lay a posição metodológica de Jung: "Tal não é o ponto de vista de Jung. Certamente também ele parte dos dados da ciência atual. Ligado à psicologia analítica, sabe quão preciosos lhe são os resultados desta psicologia. Mas seu fim não é mais mostrar que é possível aplicar à psicologia coletiva os dados da psicologia individual; procura, ao contrário, explicar um indivíduo, ou mais exatamente — visto que a explicação de um indivíduo é dificilmente realizável — certos aspectos de um indivíduo por observações tiradas da psicologia coletiva; ele quer mostrar o que une o homem de hoje a esses longínquos antepassados, mostrar que ele é o resultado de uma longa herança que jamais rompeu os laços que o ligam ao passado" (2).

Esse método aplicou Jung à análise das fantasias de um cliente, Miss Frank Miller, descobrindo analogias entre esse conteúdo mental e a longa série de símbolos coletivos, existentes na arte, na mitologia e no *folk-lore* de vários povos. Jung vale-se, para a correlação entre os símbolos individuais e os coletivos, dos achados psicanalíticos, de Freud, Riklin, Abraham, Rank, Maeder, Jones, Pfister... mas utilizando agora esses dados no ponto de vista já assinalado, isto é, explicando o individual pelo coletivo e não este por aquele. Suas

(1) Yves Le Lay, *Introduction à traduction française du livre de C. G. Jung, Métamorphoses et Symboles de la Libido*, Paris, 1927, ps. X e XI.

(2) *Id.*, *ibid.*, p. XI.

doutrinas sobre o "inconsciente ancestral", sobre as "imagens arcaicas", o "superinconsciente", etc., surgiram assim (3).

Ambas as teorias, porém, tanto a de Freud como a de Jung, foram construídas tomando como ponto de partida a sociedade e a cultura ocidentais, e numa época de franco império das teorias evolucionistas uniformes e unilaterais. A evolução dos símbolos foi concebida como partindo dos povos chamados "primitivos" e se aperfeiçoando gradualmente na escala ascensional dos povos "civilizados", onde encontraram no inconsciente individual as suas expressões clínicas.

Os antropólogos, por isso mesmo, descobriram na primitiva psicanálise a ausência do fator cultural. Os dados psicológicos, embora fazendo apêlo muitas vezes ao material coletivo, pressupunham a humanidade se desenvolvendo numa série evolutiva, onde necessariamente os primeiros degraus seriam a horda primitiva e as constelações familiares posteriores, ligadas ao complexo de Édipo. Tudo se passaria como se a humanidade, no seu conjunto, fosse constituída em sociedades do tipo patriarcal, com o pai todo-poderoso dominando a cena, os filhos em revolta contra o pai, o crime do parricídio, o sentimento de culpa conseqüente, e as compensações e sublimações posteriores na mitologia, no *folk-lore*, na arte e na religião. Tudo isso estaria certo na simbólica da sociedade do tipo patriarcal, onde os mitos, as religiões, as sociedades, os complexos individuais são construídos de acordo com os modelos conhecidos.

Os antropólogos procuraram bater em brecha a teoria da horda primitiva de Atkinson e as hipóteses freudianas do totem e do tabu construídas sobre a morte do animal totêmico e da comunhão totêmica (4). De outro

(3) Vide Jung, *op. cit.*, e especialmente *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben*, Zurique, 1926.

(4) Vide, p. ex., a crítica de Kroeber "Totem and Taboo, an Ethnological Psycho-analysis", *American Anthropol-*

lado, foram inúmeros os trabalhos sociológicos e antropológicos sobre a organização da família e da sociedade ditas "primitivas", contrários às concepções evolucionistas das "origens" destas instituições. A bibliografia sobre o assunto é imensa e seu exame nos arrastaria longe dos nossos propósitos (5).

Os psicólogos sociais contemporâneos também se insurgiram contra as concepções simplistas das escolas de "instintos", explicando tôdas as ações humanas. Preferem hoje considerar *motivos* ou *desejos* ("appet" de Dunlap), em seu funcionamento complexo, com traços ao mesmo tempo de instinto, de emoção e de sentimento. Alguns, com certo exagero, chegaram a negar a existência de instintos puros, desde Condillac até Dunlap. O que não há dúvida, porém, é que o instinto não age isolado, porém em estruturas instintivo-afetivas, condicionadas pelo ambiente cultural (6). Tôdas essas concepções levaram à crítica das teorias biológicas e mecanicistas da psicanálise, ao mostrarem os antropólogos e sociólogos a necessidade da correção cultural da teoria da *libido* e do complexo nuclear da família. Infelizmente os

logist, N. S., XX, 1920; Boas, "The Methods of Ethnology", *ibid.*, N. S., XXII, 1920, e *Race, Language and Culture*, Nova York, 1940, p. 289; as críticas de W. Schmidt, e dos adeptos do método histórico-cultural, esp. *Manual de Historia Comparada de las Religiones*, trad. espanhola, Madrid e Barcelona, 1932, ps. 124 e segs.

(5) Vide, entre outros, os trabalhos de A. Goldenweiser, *Early Civilization*, 1926, e *Anthropology. An Introduction to Primitive Culture*, Nova York, 1937; R. H. Lowie, *Primitive Society*, Londres, 1929; W. H. Rivers, *Social Organization*, Londres, 1932; W. Schmidt e W. Koppers, *Völker und Kulturen*, 1.^a parte, *Gesellschaft und Wirtschaft der Völker*, Regensburg, 1924; Westermarck, *The History of Human Marriage*, 3 vols., Londres, 1921; Arthur Ramos, *A organização dual entre os índios brasileiros*, Rio, 1945.

(6) Para a discussão do problema do instinto e seu condicionamento cultural vide Arthur Ramos, *Introdução à Psicologia Social*, Rio, 1936, ps. 25 e segs., e 54 e segs.

antropólogos e sociólogos não estavam iniciados no método freudiano. Esse intercâmbio só pôde se precisar com o trabalho de pioneiros como Bronislaw Malinowski. O seu trabalho inicial escrito para *Imago* (7), a revista destinada às aplicações extra-médicas da psicanálise, foi uma tentativa para trazer aquela correção cultural às primitivas concepções freudianas do Complexo de Édipo, juntamente com a experiência do autor entre os indígenas da ilha de Trobriand, no noroeste da Melanésia.

Neste trabalho inicial, aceita Malinowski os postulados essenciais da psicanálise, mostrando porém que seus criadores negligenciaram o aspecto sociológico da questão (8). Ele não aceitou, contra Freud, o "complexo nuclear da família" (*Kernfamilienkomplex*) como um dado inicial, que explicaria os fatos sociais, mas ao contrário postula que esse complexo e suas variações dependem dos tipos do agrupamento social na sua ação sobre a família. O primeiro problema seria, assim, o de mostrar como se formam os complexos familiares na dependência do quadro social e cultural, e o problema seguinte, o de investigar "qual é a influência do complexo familiar sobre a formação dos mitos, das lendas, dos contos populares, sobre certos costumes dos povos selvagens e não-civilizados, sobre as formas da organização social e sobre os produtos da cultura material" (9).

E' verdade que a questão foi encarada pelos psicanalistas como o próprio Freud, Abraham, Riklin, Rank, etc., nas suas teorias da mitologia e do *folk-lore*, como já tivemos ocasião de examinar. Mas sua concepção era ba-

(7) Dr. B. Malinowski, "Mutterrechtliche Familie und Ödipus-Komplex. Eine psychoanalytische Studie", *Imago, Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, X. Band, 1924, Heft 2/3 e separata in Int. PsA. Verlag, 1924; publicada também in *Psyche*, vol. LV, 1924.

(8) *Id.*, *ibid.*, (Int. PsA. Verlag, 1924), p. 3.

(9) *Id.*, *ibid.*, p. 6.

seada na aceitação inicial do complexo de Édipo, cujas transformações e projeções na mitologia explicariam os mitos ("sonhos seculares da humanidade") e as outras manifestações do *folk-lore*.

O exame realizado por Malinowski no grupo social dos melanésios da ilha de Trobriand, revelou que esses indígenas vivem sob um regime de linha materna, isto é, sob um regime social em que a mãe forma o centro e o ponto de referência do parentesco, e em que a sucessão e a herança se transmitem em linha materna. Os filhos pertencem ao clã materno. Os meninos herdam a dignidade e a posição social do irmão da mãe, recebendo, meninos e meninas, como herança, os bens não do pai, mas do tio ou da tia do lado materno.

O pai, na família melanésica, não tem sobre os filhos e a sua família em geral, as prerrogativas que desempenha na nossa sociedade ocidental, construída sob o modelo patriarcal. Ele é apenas, um amigo dos filhos, e sua qualidade de parentesco não é reconhecida por estes. A autoridade familiar, a *potestas*, é exercida pelo tio materno. "O irmão da mãe representa o princípio da disciplina, da autoridade, do poder executivo no seio da família" (10).

Estuda em seguida Malinowski a evolução da sexualidade infantil em Trobriand, mostrando que não há aí as restrições clássicas que a nossa sociedade estabelece no seu mecanismo de repressão, de conseqüências enormes na vida futura (11). O único tabu existente entre os indígenas melanésios é o que interdiz qualquer liberdade sexual entre o irmão e a irmã, especialmente na época da puberdade. Tudo o mais é tácitamente admitido pelos adultos da tribo, que olham com benevolência os jogos sexuais de meninas e meninos.

(10) *Id.*, *ibid.*, p. 10.

(11) *Id.*, *ibid.*, ps. 15 e segs.

A conseqüência de tudo isso é que, na sociedade do tipo melanésico, não haveria a formação do complexo de Édipo classicamente admitido nas sociedades do tipo patriarcal, isto é, ódio ao pai, desejo de possuir a mãe; ao revés, o complexo matriarcal seria, numa fórmula geral, o desejo de esposar a mãe e matar o tio materno (12).

O tio materno desempenha, pois, o papel do pai, na sociedade matrilinear dos indígenas de Trobriand, e em relação a ele se manifestariam os sentimentos de ambivalência, isto é, de admiração e ao mesmo tempo de temor e ódio. A irmã, na sociedade matrilinear, representaria o tabu do amor materno reprimido na sociedade patriarcal. A conclusão geral a tirar dos achados de Malinowski é que o complexo fundamental de família é uma formação *a posteriori*, dependendo do tipo da organização social. O complexo de Édipo é exato para as sociedades do tipo patriarcal, porém não se deve fazer dele um fenômeno de ordem universal.

Em trabalhos posteriores sobre as correlações da psicanálise e da antropologia (13) bem como na série dos seus livros e artigos sobre os indígenas de Trobriand (14), procurou mostrar Malinowski as correspondências entre o complexo familiar e a mitologia e o *folk-lore* na sociedade de direito materno. Era na realidade uma nova

(12) "Wenn wir auf jede der beiden Gesellschaftsformen eine kurze, wenn auch etwas rohe Formel anwenden, so können wir sagen, dass sich im Ödipus-Komplex der verdrängte Wunsch findet, den Vater zu töten und die Mutter zu heiraten, während bei den Trobriandinsulanern mit ihrer matrilinearen Gesellschaftsform der Wunsch darin besteht, die Schwester zu heiraten und den Bruder der Mutter zu töten" (Malinowski, *loc. cit.*, p. 56).

(13) *Id.*, "The Psychology of Sex and Foundations of Kinship in Primitive Societies", *Psyche*, vol. III, 1923; "Psycho-Analysis and Anthropology", *ibid.*, vol. IV, 1924; "Complex and Myth in Mother-Right", *ibid.*, vol. V, 1925; *Myth in Primitive Psychology*, Londres, 1926; *The Father in Primitive Psychology*, Londres, 1926; *Sex and Repression in Savage Society*, Londres, 1927.

teoria do *folk-lore*, uma teoria psicanalítica não-ortodoxa, que explicaria o *folk-lore* e a mitologia em geral, como uma correspondência coletiva das constelações familiares. Em outra oportunidade estudaremos a concepção funcionalista do *folk-lore*, de que Malinowski foi o principal intérprete, para no momento nos atermos apenas às concepções psicanalíticas, que completam o ponto de vista funcionalista, dando-lhe o arcabouço psicológico.

Havendo mostrado que o tipo da organização social vai determinar a formação do complexo materno de família, procura agora Malinowski demonstrar que por sua vez o complexo e sua repressão vão se manifestar nos mitos e no *folk-lore*. "E' assim — escreve ele — que o *folk-lore* melanésico reflete o complexo da sociedade de linha materna. O exame dos mitos, dos contos populares e das lendas mostra que o ódio reprimido que tem por objeto o tio materno, mascarado nas condições normais pelo respeito e solidariedade convencionais, surge através daquelas narrações como uma fantasia alimentada por desejos recalçados" (15).

Malinowski dividiu em três categorias os mitos por ele recolhidos entre os nativos de Trobriand: 1.^a Mitos relativos à origem do homem e da ordem geral da sociedade, e mais particularmente as divisões totêmicas e as hierarquias sociais; 2.^a Mitos que têm por objeto as aquisições culturais, as proezas de heróis, os costumes, a origem das instituições sociais e outros produtos da cultura; 3.^a Mitos associados a certas formas de magia (16). A contextura geral desses mitos é aparentemente a mesma que os mitos correspondentes de outros povos não-

(14) *Id.*, *Argonauts of the Western Pacific*, Londres, 1922; *The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia*, Londres, 1929; *Mœurs et Coutumes des Mélanésiens*, trad. franc., Paris, 1933.

(15) *Id.*, *La Sexualité et sa répression, etc. op. cit.*, p. 75.

(16) *Id.*, *Argonauts, etc., op. cit.*, p. 304 e segs.; *La sexualité, op. cit.*, ps. 92 e segs.

civilizados, mas sua estrutura psicológica difere de maneira essencial. Nos mitos melanésicos da primeira categoria, é constante o motivo de uma mulher acompanhada de seu irmão ou do animal totêmico, porém nunca do marido. Nenhum papel é atribuído ao pai. E os irmãos surgem em continuas lutas onde se adivinha facilmente o móvel oculto: o desejo da posse sexual da irmã.

Noutra série de mitos, o irmão mais velho assume quase sempre o papel de herói civilizador, ou ainda surge o motivo do conflito entre dois irmãos, ou de desacórdio entre duas irmãs. O tema do ódio ao pai que é o *leit-motiv* dos mitos das sociedades patrilineares aqui se acha transferido ao tio materno, em luta com o sobrinho.

Nos mitos associados à magia, também o complexo matriarcal se mostra em tôdas as suas características. Num desses relatos, há a história de um herói, o irmão mais velho da família, grande construtor de canoas e sabedor dos segredos da magia, podendo transformar as canoas em botes voadores. Contra ele se manifesta o ódio do irmão mais moço, que depois de uma série de peripécias entra em luta com o herói e o mata. Noutra versão, o crime foi cometido por este irmão e um sobrinho. O castigo, porém, não tardou, pois o irmão assassino logo verificou que não se tornara senhor dos segredos mágicos, não podendo transformar os botes em barcos voadores.

O crime edipiano do parricídio mitológico acha-se aqui transferido ao irmão mais velho ou ao tio, repetindo dessa maneira o mito o complexo nuclear da sociedade matrilinear.

A interessante interpretação de Malinowski foi severamente combatida pelos psicanalistas ortodoxos, destacando-se entre eles o Dr. Ernest Jones, de Londres (17). Para ele, as observações de Malinowski são exatas,

(17) E. Jones, "Mother Right and the Sexual Ignorance of Savages", *Int. J. of PsA.*, V, 2.^a parte, 1925.

mas a interpretação é que deve ser sujeita a um crivo analítico rigoroso. O complexo do tio materno não representaria mais do que um deslocamento do verdadeiro ódio ao pai, cedo recalado. A ambivalência tão conhecida, do ódio, e ao mesmo tempo de admiração ao pai, ter-se-ia cindido em duas pessoas objetais. Ao tio, se dirigiram os componentes agressivos, enquanto que ao verdadeiro pai se reservaram as expressões de ternura e afeição. A ignorância da paternidade teria por fim mostrar que o filho ficaria ao abrigo da hostilidade originada pela disputa da posse materna.

Não haveria, pois, para Jones, a formação de um complexo nuclear diferente do clássico complexo de Édipo, que continuaria tendo um alcance universal. O que há são "disfarces", "enfraquecimentos", "transferências", "substituições" do complexo fundamental, como Rank aliás já o demonstrara em pesquisas anteriores, tornadas clássicas.

Malinowski rejeitou a crítica de Jones, que não lhe pareceu compatível com os fatos observados. Mesmo que se devesse aceitar a interpretação ortodoxa de Jones, ela não viria mais do que confirmar a veracidade dos seus achados. E escreveu: "Acho que, numa certa medida, a hipótese do Dr. Jones constitui uma extensão ousada e original de minhas próprias conclusões, a saber: que nas sociedades de direito materno o complexo familiar deve diferir do complexo de Édipo; que nas famílias de direito materno, o ódio é desviado do pai, para ser dirigido ao tio materno; que tôdas as tentações incestuosas têm por objeto a irmã, de preferência à mãe" (18).

O ponto essencial, para Malinowski, é porém, a dependência que para ele o complexo apresenta em face da cultura. O complexo nuclear de família não é a *causa*, mas o *efeito* da estrutura sociológica. "No trabalho do Dr. Jones, como na maior parte das interpretações psicanalíticas do

(18) Malinowski, *La Sexualité*, etc., p. 114.

folk-lore, dos costumes e das instituições, o complexo de Édipo é encarado como se ele fôsse independente do tipo de cultura, da organização social e das idéias concomitantes. Todas as vezes que se encontram num *folk-lore* alusões a um ódio que dois indivíduos do sexo masculino nutrem entre si, conclui-se logo que um desses machos simboliza o pai, e o outro, o filho, sem se preocupar de saber se, na sociedade à qual pertence este *folk-lore*, o pai e o filho têm razão de se odiarem reciprocamente. Da mesma forma, vê-se em toda a paixão reprimida ou ilícita que se acha delineada numa tragédia mitológica, a expressão do amor incestuoso do filho para a mãe, quando é fácil provar que tentações desse gênero são incompatíveis com a organização social da sociedade em questão" (19).

Em outras palavras, Malinowski assinala ao complexo um significado social, em vez de biológico, como querem os psicanalistas ortodoxos. Em vez de lhe reconhecer uma característica universal, biológica, do tipo do complexo de Édipo, e causa primária das instituições sociais, ele vê na estrutura do complexo o reflexo da organização social, variando em função desta.

Infelizmente, não trouxe Malinowski outras comprovantes à sua tese, cuja verificação ficou limitada às suas observações na sociedade matrilinear dos indígenas da ilha de Trobriand. Quando julgávamos que ele fôsse desenvolver a sua teoria da correção "cultural" dos postulados freudianos, com a sua experiência antropológica, ele chega quase a renegar nos seus últimos trabalhos a contribuição psicanalítica ao problema da cultura. No seu livro póstumo sobre *Uma teoria científica da cultura*, referindo-se à contribuição do "ramo americano" da psicanálise à antropologia, destaca que seus membros acentuam, mesmo com exagero, as influências culturais, justamente o que ele apregoava nos seus primeiros trabalhos sobre a

(19) *Id., ibid.*, ps. 114-115.

sociedade melanésica, embora continuando a reconhecer que será fértil a colaboração dos psicanalistas com os antropólogos (20).

Em capítulo posterior, examinaremos o valor da contribuição dos psicanalistas e antropólogos norte-americanos ao problema das relações entre a personalidade e a cultura, destacando as conseqüências destas hipóteses para a compreensão dos fatos da cultura, aí se incluindo o *folk-lore*. E' o capítulo do *addendum* cultural à psicanálise, com a contribuição que a ela trouxeram os psicólogos sociais e os antropólogos.

(20) Malinowski, *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*, Chapel Hill, 1944, p. 22: "Quite recently, there has developed in the American branch of the psychoanalytic fraternity an emphasis, not to say overemphasis, on cultural influences, which promises a fruitful collaboration between anthropology and the study of the unconscious".

ÍNDICE

	Página
Prefácio do Prof. Roger Bastide	5
Capítulo	
I — Definições e limites do Folk-lore	11
II — O mito e o conto popular: as antigas teorias mitográficas	28
III — As teorias filológicas e alegóricas	45
IV — As teorias físicas e astronômicas	61
V — Ainda as teorias astronômicas	77
VI — As teses históricas e difusionistas: a teoria indiana	92
VII — Ainda a teoria indiana	106
VIII — As teorias antropológicas: os evolucionistas ..	119
IX — As teses ritualistas e litúrgicas	129
X — As teorias psicanalíticas	140
XI — Ainda as teorias psicanalíticas	154
XII — As teorias psicanalíticas (continuação)	168
XIII — As teorias psicanalíticas (continuação)	180