



MULHER TORNADA

Segredos de um astroblema

PAOLA ZORDAN



trinta anos

SPITAL
TABLA BARRA BARRI FORNICA
UFRGS



© Da Autora - 2021

Projeto gráfico, diagramação e layout de capa:

Fabiano Neu

Arte da capa:

Paola Zordan

Revisão:

Débora Balzan Fleck
Suellen Gonçalves

Conselho Editorial (Nota Azul):

Deisimer Gorczewski (UFC)
Denise Espírito Santo da Silva (UERJ)
Galvanda Queiroz Galvão (UFPA)
João Anzanello Carrascoza (USP)
Manoel Ricardo de Lima Neto UFRJ
Sabina Anzuategui (Faculdade Cásper Líbero)
Silvio Ferraz Mello Filho (USP)
Simone Zanon Moschen (UFRGS)
Tiago Almeida (Escola Superior de Educação de Lisboa do IPL, ESELx)

Editores:

Luciano Bedin da Costa
Anna Letícia Ventre

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Z88m Zordan, Paola
Mulher tornada: segredos de um astroblema/ Paola Zordan. Com
ilustrações da autora. – Porto Alegre: Nota Azul; NuTAL/UFRGS.
2021.
142 p. il.
ISBN 978-65-5973-060-5

1. Filosofia da Diferença. 2. Filosofia – Ensaio. 3. Literatura –
Poesia. 4. Esoterismo. I. Universidade Federal do Rio Grande do
Sul. II. Título.

CDU: 822

MULHER TORNADA

Segredos de um astroblema

PAOLA ZORDAN



NOTA: 2014

SPITAL
SUA SAÚDE É O NOSSO FOCO
UFRRS

Dedicado à memória de duas mulheres,
Iahin e Boaz no fluído do arcano XXI,
Sandra Mara Corazza e
Tania Mara Galli Fonseca.

SUMO

6.....	<i>Caducaceu</i>	
Condão.....		7
13.....	<i>Olho no retábulo</i>	
Princesa moura, deusa pagã.....		14
34.....	<i>Ovo-largarta</i>	
Anhangá-pitã.....		35
45.....	<i>Dragão</i>	
Mal dita.....		46
71.....	<i>Teiuniaguá copulante</i>	
Devir-sauriofídico.....		72
95.....	<i>Schema conceptual</i>	
Metodosofia astroblemática.....		96
116.....	<i>Santa Vulva</i>	
Nossa Gira Senhora.....		117
124.....	<i>Vulnus Mobile</i>	
Bibliografia		125
142.....	<i>Arcan Capela</i>	

CONDÃO

As palavras aqui tramadas não servem de guarida,
quem nelas se aventurar há de querer sair do lugar.
Nada, além de uma mulher vendo voos, se expressa nelas.
Escritas em Porto Alegre, cidade grande, zona de densidade
demográfica,
trânsito intenso, perto de um aeroporto internacional,
capital de um estado
de longas fronteiras e temido litoral.
Longe do resto do Brasil, entre águas e morros,
quem escreve é corpo trancafiado em apartamento.
São palavras de uma professora,
com muitas horas de sala de aula
e estudantes, em vários graus
a serem atendidos.
Compõe-se a partir de materiais de pesquisa,
produção final do projeto que se titula *Essa Senhora*,
qual se detém em figuras femininas sincréticas,
de cunho visual, as quais afirmam a vida e a força das
mulheres.
Retoma, sem narrações encadeadas, a defesa filosófica de Gaia.

Entra dentro da terra, atravessa o mar,
cai nos pampas.

Trata de uma lendária furna, que pode ser,
como toda fenda, também chamada salamanca.

Arcanum.

Canto mágico

que pode ser muita coisa.

Tramado em tempos distintos,
a intenção é sair dos gêneros, das identificações estreitas,
da divisão entre reinos
e das degradantes hierarquias de valor.

Para tanto, toma como material para demonstrações,
o conto *A Salamanca do Jarau*,
em especial na transcrição da lenda por Simões Lopes Neto,
na rica cidade de Pelotas, mais ao sul,
quando, em 1912, seu centro imitava a aristocracia.

Studio

As problemáticas do ícone,
do tipo que figura ambiguidades e
confusão entre caracteres e papéis,
que misturam corpos e partes,
confundem seres,

e tem muitos nomes,
é o que vem
pensar a impossibilidade da fixidez
junto a arquivos que se repetem.
Tais figurações impelem o pensamento a lidar com paradoxos.

Trazendo o problema do encontro, dos tratos, dos pactos,
explorando forças em confronto,
se vale do acidente geográfico que cria o cerro gaúcho
no qual situam a lenda da *teiuniaguá*,
para pensar o campo explorado em termos de saber e de
método.

Lagarta, mulher, moça e velha, bruxa e princesa,
a *teiniaguá* é a figura
que, em si, traduz o espírito do projeto poético *Idolatria*
Iconoclasta,
o qual constitui arquivo de produções visuais próprias.

Spatium

Este trata do vazio implicado no culto,
na imanência do que não pode ser representado
e da criação
que mistura elementos antagônicos.

Joga-se com
a diversidade de sentidos

encontrados em palavras e imagens,
nos torvelinhos que entornam e desdobram a matéria,
tanto aquela a se imaginar quanto as já traçadas nas
ilustrações.

Atelier

Os desenhos são um apressado estudo de ornamentos,
com referências impressas,
sem lições,
assumidamente intuitivo.

As fontes visuais, recortadas de
papéis de mundana procedência

e

fruto de livres exercícios de traço,
se perdem entre os elementos recombina-
dos, sem sistematização.

Pela montagem de muitos modelos,
visuais e literários,
se dá o modo como os ensaios procedem.

Embora não se negue filosófico,
prima pela imaginação

e

privilegia o trato poético.

Punctum

Busca um brilho em terras que o mundo desconhece

Brinca, conta e fabula

O que pouco se sabe

Apresenta um método

E tem

Uma queda celeste como acontecimento

Para se pensar a figura

Do que resplandece

Ensina a não se desanimar

Por mais complicado que tudo se torne

Ao se abraçar

Amores indeterminados

Rosa rubea,

ah, a “rosa do mundo”,

flor de Salamanca

As muitas grafias do nome da criatura variam de acordo com citações de autores e fontes orais, sendo aqui privilegiada a que preserva intacta a palavra *largarto* em guarani, TEIU e as que a simplificam em teniaguá, mantendo a força de ANHANGÁ.



PRINCESA MOURA, DEUSA PAGÃ

*“eu sou a rosa
dos tesouros escondidos
dentro da casca do mundo”¹*

*“O pênis, tão logo cortando-o com o aço
atirou do continente no undoso mar,
aí muito boiou na superfície, ao redor branca
espuma da imortal carne ejaculava-se,
dela uma virgem criou-se”²*

Dizem que ela veio pelo mar e que de terras longínquas trouxe um condão mágico de poderosos encantos. Embora chegasse como fada velha, era moça de indizível beleza, princesa com séquito de falsos cristãos lhe acompanhando numa longa travessia em busca de fortuna. Indiferente aos santos, estátuas sem poder e enganando os padres das embarcações, que jamais desconfiaram das artes que aqueles espanhóis de Salamanca carregavam, chegaram a esses pagos distantes tais mouros alquimistas, aqueles que escondiam a mulher encantada com suas magias, ávidos para “alçar de novo a Meia-Lua sobre a Estrela de Belém...”.³ Mal haviam aportado nessas terras perto do fim do mundo, na meia noite da primeira sexta-feira, entabularam trato com o demônio que reinava por aqui. Anhangá-pitã (esse era o nome do “maldito”) esfregou o condão mágico no suor de seu corpo vermelho, transformando-o

¹ NETO, S. L. A Salamanca do Jarau. In: **Contos gauchescos e lendas do sul**. Porto Alegre: LP&M, 2002, p. 179.

² HESÍODO. **Teogonia**. (vv.188-192). São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 115.

³ NETO, 2002, p. 171.

em pedra transparente. Baforou com seu fogo o peito da fada moura, que virou uma lagartixa, teiuniaguá. A pedra mágica, ao amanhecer, ficou vermelha como brasa. Esse carbúnculo era a cabeça da lagarta criada sem faces, para quem Anhangá-pitã mostrou todos os tesouros escondidos nas entranhas dessa terra. E a furna onde se deu tal encontro foi chamada salamanca, nome que ficou “pras furnas todas, em lembrança da cidade dos mestres mágicos”,⁴ muito além do grande mar.

Dizem que em uma gruta de difícil entrada, nas serranias onde nasce o rio Uruguai, lá para os lados do poente, a princesa do Oriente fez seu palácio mágico repleto de riquezas inestimáveis, o qual muitos aventureiros se perderam a procurar. Contam que se entregou a um inocente sacristão da missão de Santo Tomé, por quem fez uma lagoa ferver a ponto de cozinhar todas as traíras. Deixou-o de tal sorte embevecido de amor que, num momento de lascívia, a princesa, que também era monstra, convenceu o jovem a embriagar-se com o vinho do Santo Ofício, que o sacristão roubou do altar. Dizem que a teniaguá, princesa-lagarta-velha, fez a terra tremer irrompendo em uma fenda abissal quando uma lágrima de saudade foi vertida pelo sacristão condenado à morte. Unido à feiticeira, por duzentos anos vagou o sacristão como fantasma pelo cerro do Jarau, onde misteriosos vapores atestavam a cercania da salamanca enfeitiçada procurada por coeras ávidos de riqueza. Escravo da bruxa, esperava a quebra do encanto que faria tudo se desfazer como fumaça. Entabulava conversa com os viventes, contando sua história com a sedutora, o bicho imundo da salamanca a quem pertencia sua alma, mulher falsa, anti-cristã que, ao

⁴ Ibid., p. 172.

mostrar-se no auge de sua beleza, tinha de ornamento na cabeça os cornos amarelados da lua crescente.

Destarte a cultura dos machos e sua tendência a amaldiçoar as mulheres, ainda que sob o jugo da moral cristã, ainda que identificada com o mal e avessa à cruz, esse caso mostra como as potências das deusas pagãs chegaram aos pampas. Alimentada com o fino mel de flores, a Teniaguá lembra a iorubana Oxum, orixá das águas doces e cachoeiras, uma deusa da fertilidade adornada de sedas e joias. Senhora das Minas, dona do ouro e das riquezas da terra, Oxum é o perfume das flores, o sumo dos frutos e a variedade de enfeites oferecidos pela vegetação. Velha, surge como Nossa Senhora Aparecida, com manto de brocados bordado de pedrarias, a Padroeira do Brasil. Mulher, é Nossa Senhora das Graças, de véu branco como água de cascata, pisando na cobra. Chorroneira, é a das Dores, água doce que tudo consola. Moça, é a Virgem da Conceição, uma Santa Maria sem véus e com uma lua crescente aos pés, força que engendra os bebês e, portanto, está ligada ao sexo. Há mesmo quem olhe para a imagem de Nossa Senhora das Graças com os braços caídos cobertos pelo manto e enxergue perfeitamente uma vulva. Pois, o sexo, antes de ser transformado em pecado mortal, era força vital a ser venerada em cultos cujos mistérios são incompreensíveis para a razão.

Sob o auspício da sensualidade e do prazer erótico, encontramos Vênus ou Afrodite, a deusa pagã concebida nas espumas do mar, relacionada aos órgãos genitais femininos, à pele e às artes da concupiscência. Oriunda da ilha de Chipre, no mediterrâneo oriental, esta divindade espalhou-se pela Grécia e pelo mundo antigo. *Genitrix*, mãe de Enéas, Vênus foi

venerada como protetora de Roma, sendo uma das principais deusas de seu panteão. Afrodite/Vênus é sincretizada com Ishtar, deusa babilônica da fertilidade, e com a romana Cibele. Ishtar também é Astarte, Astarot ou Astoret para os povos semitas,⁵ ou ainda Astartéia,⁶ adorada pelos fenícios como a lua, a consorte de Astaroth, o sol, deus das riquezas, sendo Vênus ligada à Asmodeus, o demônio da luxúria.⁷ Ísis, Iemanjá, Oxum, Pomba-Gira, Hécate... Remanescentes da religiosidade primitiva, anterior à civilização, os ídolos femininos sobreviveram a séculos de patriarcado e de cristianização, ainda que sob a espessa roupagem da Virgem Mãe de Deus. Embora todas essas figuras tenham raízes nos arcaicos cultos matriarcais, divergem e espraiam-se nas mais variadas qualidades e aspectos da vida feminina: sedução, acasalamento, concepção, gravidez, parto, amamentação, alimentação, criação. Vida que se exprime nas três faces da Deusa (a donzela, a mãe e a anciã), nas fases da lua, nas voltas do sol, no movimento das marés, no curso dos ventos, na passagem do tempo. Personagem de inúmeros poemas e obras literárias, tecelã das tramas e dos ardis.⁸ Vênus talvez seja o nome mais popular entre as antigas divindades femininas. Por ter permanecido alheia ao cristianismo, propagou a imagem da deusa desnuda e lascívia, cujo semblante foi popularizado através da ampla veiculação de reproduções, principalmente do célebre *O Nascimento de Vênus*,

⁵ SPALDING, T. **Dicionário de Mitologia**. São Paulo, Cultrix, s/d. p.105.

⁶ BÁCKES, J.L. Afrodite. In: BRUNEL (org). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. Cf. RIMBAUD, *Credo in unam*. p.25.

⁷ TÖPFFER, P. **As missas negras**. Sintra: Publicações Europa-América, 1980. p.81. Cf. *Pequeno dicionário*, p.54-56.

⁸ SAFO. **Hino à Afrodite**. Disponível em: <http://culturaafm.cmais.com.br/radiometropolis/lavra/safo-de-lesbos-ode-ou-hino-a-afrodite>

do renascentista Sandro Botticelli.⁹ Seus atributos expressam-se na terra fértil e em instrumentos como o espelho ♀, o cinto ondulante, a concha e a vulva. O cinturão usado nos quadris, peça fundamental nas antigas danças femininas centradas no movimento do baixo ventre, mostra o quanto Vênus devém do corpo, do ato sexual e dos mistérios da concepção.

Tanto para a tradição oral como para a literatura, Vênus, também confundida com a “senhora das feras selvagens”¹⁰ da civilização micênica e com a bíblica prostituta da Babilônia, ficou conhecida como “figura da fraqueza e dos desejos desenfreados”.¹¹ Encantadora, adúltera, traidora, Vênus não parece ser a personagem conceitual para auspiciar um plano de pensamento em um livro filosófico, ensaístico, composto com espírito formador, educativo, pedagógico. O que Vênus ensina, além de sedução, sexo, encantamento? A seriedade e a sobriedade, junto às quais se construiu uma certa imagem da Educação, designam qualidades de uma das rivais de Afrodite/Vênus, a deusa virgem Palas-Atena/Minerva. Ambas são deusas ligadas à Arte, mas com simbologias distintas. O animal emblemático da deusa Palas-Atena ou Minerva é a coruja, comumente associada a escolas e a professores. Já os animais de Vênus, cisnes e pombas, são conhecidos clichês para elementos decorativos de produtos temáticos relativos ao amor. As instituições, principalmente as escolares, muito se valem do espírito da protetora da cidade de Atenas. Todo o campo da Educação, em todos

⁹ Cf. BUENO, E. **Apresentação à Novo Mundo**: as caras que batizaram à América. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003, p. 18.

¹⁰ CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989, p.14.

¹¹ BÄCKES, 1997, p. 21.

os seus níveis, consolida marcantes características atenienses: racionalidade, contenção dos instintos, planejamento e estratégias, conhecimento e domínio de técnicas. As artes venusianas, afrodisíacas, pouco cabem no modelo acadêmico educacional das Belas Artes, ainda que a deusa seja um constante tema em pinturas e esculturas. O que aqui se ensaia, mais do que uma incitação a própria constituição do que a cultura europeia trata como “arte”, implica a acepção de um *enSigno* de artes fora do que concerne à Minerva. A princípio, Vênus, Teiniaguá e Oxum, mitos cujo clamor a presente obra atende, não fariam nem parte desse campo, legado a outras instâncias e esferas, distintas das genito-corporais próprias das deusas do amor, da luxúria e do prazer. Isto porque, legado ao sensual, ao prazer, o amor venusiano é associado à fruição mundana, ao divertimento e à frivolidade das emoções. O amor que cabe no projeto educacional¹² só pode ser a *caritas* cristã, o amor fraterno, platônico, idealizado e incorporeal. Embora sejam muitas as formas de amor e a vida social, cooperativa, implique discursos amorosos, as práticas entre corpos que envolvem contatos pele com pele ou pele com mucosas e que proporcionam dores e prazeres corporais se confundem com as formas de perdição provocadas pelo “pecado original”.

Essa separação entre físico e espiritual, em termos de amor, tornou-se célebre nos diálogos platônicos. No *Banquete*, o discurso de Pausânias faz a distinção entre Vênus Urânia e Vênus Pandêmia: uma é velha, corresponde ao amor divino e a outra é moça, inspiradora do amor carnal. A celestial é a filha de Urano, sem mãe, e a popular é filha de Júpiter e uma de suas consortes.

¹² Cf. PEREIRA N.M. **História de amor na educação**. UFRGS/FACED.Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

No Renascimento, esta divisão aparece sob a designação “sacra e profana”. O amor vulgar, amor pela concupiscência, voltado mais para o corpo do que para o espírito, é dos homens inferiores, que amam “antes de tudo as mulheres e também os mancebos”.¹³ Pausânias mostra que a sedução fácil torna o amor desonesto, pois vive da economia de favores e honrarias visando a conquista. Erixímaco também estende esta distinção para Eros, deus inseparável de Afrodite. Como Afrodite/Vênus, Eros se apresenta com duplo aspecto. O primeiro é filho de Polímnia, jovem no panteão olímpico e, como Afrodite Pandêmia, era desregrado e lascivo e o outro, companheiro de Urânia, é o deus antigo e primordial responsabilizado pela ordem astronômica. Liga-se aos corpos celestes, ao movimento dos astros e às estações do ano.¹⁴

O discurso de Ágaton elogia o potencial criador de Eros, deus que torna as pessoas poetas quando as ataca.¹⁵ O discurso de Ágaton contradiz o de Fedro, que dizia ser Eros mais velho do que os titãs, como Jápeto e Crono. Ágaton diz que o desejo é jovem e que tal Desejo primitivo, descrito por Hesíodo, Parmênides e Acusilau, nascido junto com Géia (ou Gaia) imediatamente depois do Caos, não era Eros, e sim Anankê, a Necessidade. As invenções são impelidas por Eros, que inspira todos os deuses a criarem seus prodígios. Somente as artes bafejadas por Eros, cuja beleza e agilidade o colocam junto às flores e aos perfumes, conseguiriam sair da obscuridade.¹⁶ A filosofia de Platão, embora enalteça Eros, valoriza a amizade que advém do amor “verdadeiro e autêntico”, bastante

¹³ PLATÃO. *Diálogos*. Porto Alegre: Globo, 1962, p. 127.

¹⁴ *Ibid.*, p. 146-147.

¹⁵ *Ibid.*, p. 149.

¹⁶ *Ibid.*, p. 146-148.

diferente das paixões volúveis. No diálogo *Fedro*, Sócrates fala das “ilusões do amor” que acompanham os sentimentos sem razão. O homem apaixonado é comparado ao lobo voraz, ávido para saciar seu apetite com prostitutas ou outros prazeres efêmeros e duvidosos.¹⁷ Desde os hebreus e os gregos, o prazer, mesmo sendo considerado inócuo, um sentimento agradável, é tomado como algo desinteressado, um fruir enganoso, pouco profundo que, mesmo embargando os sentidos, dizem parecer instável demais para constituir algo suficientemente sólido. Uma suposta brevidade dos prazeres e do corpo lega aos gozos da carne e ao padecimento do coração um lugar subalterno ao das escolhas racionais analisadas com prudência. Contraditório, paradoxal e mentiroso, o amor não conseguiria, nas acepções platônica e aristotélicas, produzir as verdades da razão.

Em *Proust e os Signos*, Gilles Deleuze fala dos signos amorosos, detentores de mundo desconhecidos que nos afectam intensamente, como signos que escondem aquilo que exprimem.¹⁸ “As razões de amar nunca se encontram naquele que se ama, mas remetem a fantasmas, a Terceiros, a Temas” que se incorporam no amor “por intermédio de complexas leis”.¹⁹ Embora não nos obriguem a pensar de modo tão efetivo como os que Deleuze chama “signos essenciais da arte”, os signos do amor nos ensinam o jogo da decifração. Os signos amorosos nos fazem padecer de velamentos e de desnudamentos, arrastando-nos a uma busca insana para revelar e ocultar as mentiras da paixão. É no ludibriar da verdade que o amor se faz conhecer. São esses signos que nos fazem sofrer. Na procura

¹⁷ Ibid. p. 195.

¹⁸ DELEUZE, G., **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987, p. 9.

¹⁹ Ibid., p. 31.

do “amor verdadeiro”, somos constantemente violentados pela falsidade e ambiguidade dos signos amorosos. O amor está sempre junto da morte e “não para de preparar seu próprio desaparecimento, de figurar sua ruptura”.²⁰ Buscamos o aprendizado porque nos decepcionamos com o objeto da paixão, o qual nunca revela o seu segredo nem entrega seu tesouro. Pensar é decifrar os desgostos do tempo perdido com o amor.

Quando Deleuze observa que Proust escolhe o amor e a arte, “duo obscuro”, em relação à dupla “amizade e filosofia”,²¹ esboça uma troca da boa-vontade do pensador, dos exercícios premeditados e voluntários do pensamento, do amor ao verdadeiro e a comunicabilidade das ideias pela violência inominável do fora. Se, “o amor é como a violência que força a pensar”,²² colocar Vênus para pensar é muito mais do que jogar com as qualidades dos Pretendentes e dos Rivais e fazer do Amigo (o filósofo “amigo” da sabedoria) um Amante. Enquanto a amizade só pede “um pouco de boa vontade”,²³ o amor exige o corpo, o sangue, o tempo, uma dedicação extrema e as preciosidades da alma amada. Amar incondicional, passional é entrar de carne e osso no caos. Mas antes disso (pois esse tipo de amor apaixonado é mais dionisíaco do que venusiano), Vênus é a personagem conceitual de um pensamento erótico, genital, que pensa junto à sensibilidade da pele, às afecções do corpo e aos afectos que compõem as alegrias e as tristezas do pensador. Entretanto, a sedução

²⁰ Ibid., p. 19.

²¹ Ibid., p. 30.

²² DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed.34, 1992, p. 94.

²³ Ibid.

venusiana implica seleção, elaboração e equilíbrio de forças, embora aliadas à insensatez e brutalidade.

Casada com o coxo Hefestos ou Vulcano, deus do fogo, artesão e ferreiro, de cuja forja saíam as armas e as joias dos deuses olímpicos, Vênus é quem escolhe os parceiros para seus jogos sexuais, entre os quais o mais conhecido é Ares ou Marte, belicoso e sanguinário deus da guerra. Vênus é também ligada a Adônis, entidade primaveril que morre e renasce, perseguido ou mordido por um javali, animal que tanto o mata como o faz nascer. Filho do amor de uma filha pelo pai, Adônis sai de dentro do tronco de Mirra, a mãe incestuosa transformada em árvore odorífera. Tal qual as Grandes Mães das hierogâmias²⁴ primordiais, Mãe ou amante de Adônis, Vênus aparece na morte do deus, como aquela de cujas lágrimas brotaram as rosas e de cujo sangue nasceram as anêmonas. Ligada ao mar, à vegetação e aos perfumes, essa deusa venerada pelos césares romanos e pelas antigas cortesãs, mostra o duplo aspecto de um devir que ora se esvai na carnificina irracional (impulso marciano), ora extrai das entranhas da terra obras de arte e utilitárias (habilidade vulcânica). Coroada de rosas, flor que lhe é consagrada, tanto exala suaves odores de suas pétalas delicadas como fere com seus agudos espinhos.

Nascida nas ondas do mar, Afrodite se fez do esperma que jorrou do corte dos órgãos de Urano por Cronos/Saturno. Há quem diga que Afrodite nasceu dos próprios órgãos sexuais extirpados da abóbada celeste, de modo que se pode dizê-la irmã das Erínias ou Fúrias, que nasceram das gotas de sangue derramado pelo mesmo ato. Levada pelos ventos, é o gozo da Terra e o alívio de seus filhos oprimidos dentro do abraço do Céu. Concebida na espuma rósea, mistura de porra e san-

²⁴ Cf. BRANDÃO, J. **Mitologia Grega v.1**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 162.

gue na água do mar, é a deusa da beleza e do florescimento que surge com os seios desnudos sob a luz do sol.²⁵ Segundo Homero, é filha de Zeus e da oceânica Dione. Unida a Dioniso, gerou Príapo, deus itifálico “guardião das videiras e dos jardins”.²⁶ Com Hermes, gerou Hermafrodita, aquele que se fundiu com uma ninfa e ficou com dupla natureza, masculina e feminina. De seu amor com Ares ou Marte, gerou Fobos (o medo), Deimos (o terror) e Harmonia. Esta aventura amorosa com o deus da guerra foi contada para Vulcano pelo Sol, aquele que tudo vê. O marido de Vênus preparou, então, uma rede de fios tão finos como teia de aranha para capturar os amantes enquanto copulavam e castigou-os chamando todos os outros deuses para gargalharem do casal engalfinhado. Deusa das *hierodulas*²⁷ cujo culto era de origem asiática, Afrodite “nunca se encaixou bem no mito grego”.²⁸ Isto não se deve apenas ao desconfortável flagrante de adultério, mas pela “cegueira da razão”,²⁹ que faz do amor uma áte, insanidade imputada pelos caprichos de Afrodite. No entanto, o poder sedutor da deusa transforma até mesmo o juízo implacável de Zeus, como é cantado no hino homérico no qual aparece com um bando de feras ávidas para procriar.

Hetaira, amante, concubina, cortesã, Afrodite Pandêmia, toda do povo, vulgar, aquela que no *Banquete* aparece como o

²⁵ Ver vaso do século V a.c. In: PINSENT, J. **Mitos e lendas da Grécia Antiga**. São Paulo: Edições Melhoramentos/ Editora Universidade de São Paulo, 1978, p.18.

²⁶ BRANDÃO, 2002, p. 221.

²⁷ ImproPRIAMENTE denominadas “prostitutas sagradas”, as *hierodulas* eram sacerdotisas da fecundidade que cumpriam ritos sexuais com os visitantes dos templos, que faziam suas oferendas para deusa em forma de moedas ou dinheiro. Cf. BRANDÃO, 2002.

²⁸ *Ibid.*, p. 217.

²⁹ *Ibid.*, p. 222.

tipo de amor que não eleva, paixão baixa que acomete o corpo e o escraviza, é a figura que aqui, percorre a força do pensamento. Senhora dos cios, cujas potências o platonismo reduz à fraqueza dos desejos desenfreados, de modo a fazer da deusa antiga uma imagem da perversão, aqui, torna-se vórtice para corromper o pensamento que se aparta do corpo e suas secretações. Para Junito de Souza Brandão, perverte-se “a alegria de viver e as forças vitais, não mais porque o desejo de transmitir a vida estivesse alijado do ato de amor, mas porque o amor em si mesmo não seria humanizado. Permaneceria apenas como satisfação dos instintos, dignos de animais ferozes que formavam o cortejo da deusa”.³⁰ Mais do que uma perversão, esse rebaixamento de Vênus estrangula o inumano do amor de modo a perder com ele todos os devires da matéria. Perdem-se variedades de texturas, de consistências e densidades, de cores, de luminosidade, variedades de tipos de minérios, de pedras e cristais, variedades de vegetais, da flora, da fauna, das variedades territoriais, suas paisagens e elementos. Negação dos desejos mais simples, perversão de valores que extingue as variações em prol de uma forma ideal, o platonismo endossa a crença cristã de bases paulinas, com forte influência da cultura alexandrina, que vem se expressar na pureza dos mártires e em um amor destituído da matéria. A Terra passa a ser cada vez mais descartável, a Natureza é profanada; cada vez mais, tudo gira em torno da realização dos ideais do homem e de suas conquistas. As forças do corpo, os devires vaginais, a pele, o toque, tudo o que é da deusa, se torna algo suspeito, maldito, execrável.

³⁰ Destarte o humanismo do autor, que pensa em integrar o selvagem “numa vida realmente humana”, partilho dos estudos mitológicos brasileiros no que tange ao tratamento relevante dado ao aspecto carnal de Afrodite/Vênus. Cf. BRANDÃO, 2002, p. 224.

Figuras femininas populares, como Vênus, Oxum, a Rainha do Mar, Nossa Senhora, Pomba-Gira, em suas múltiplas venerações, em *n* maneiras pelas quais atuam no pensamento, implicam uma operação quase nietzschiana, anti-platônica, que troca o jugo da cruz pelo brilho da crescente e todas as outras fases da lua. Essa presumível inversão, cujo teor feminista e lunar não se enquadra exatamente no projeto de Nietzsche, configura, em horizonte esquizoanalítico, a micropolítica de uma gaia educação, um educar para a Terra. Essa educação assume a Terra como nutriz e fonte de riquezas, cujos arranjos e práticas envolvem para o mágico, recriando ligações arcanas com a Natureza. Desenvolve-se para tratar a matéria de uma nova maneira, ainda que arcaica, afirmando uma poética que privilegia relações éticas e estéticas entre os corpos. Há, nesta perspectiva, uma transvaloração da sexualidade e novos princípios ecosófico. No que tange à mudança de valores, esta educação gaia é plenamente nietzschiana, pois visa reverter o estatuto metafísico dos conceitos abrindo-os aos processos estéticos que fazem transposições insinuantes entre as coisas e o intelecto, o qual se deixa traduzir numa língua completamente estranha,³¹ amoral e inumana. Pouco importa se os apetites que conduzem à luxúria são falsos ou verdadeiros, o que importa é a revitalização dos instintos e dos devires supra-humanos. Tudo o que se pode ter como enganoso é o amor platônico que mendiga o conceito ideal, cerne da ideia indigente que sustenta todos os valores ascéticos da decadência. Como na Grécia Antiga, “não se está longe de considerar a mulher um diabo”,³² já que a re-

³¹ NIETZSCHE, F. Sobre la verdade y la mentira en sentido extramoral. In: **El orien de la tragédia y obas póstumas**. Buenos Aires: M.Aguilar, 1947, p. 403.

³² BÄCKES, 1997, p. 21.

versão das pressuposições misóginas que fundam a cultura platônica e cristã exige que se vá contra o amor idealizado, que aplica uma ascese antierótica, avessa a Vênus. Antes de disciplinar o corpo para uma arte, essa ascese, ao invés de criar e superar as limitações como as provações xamânicas, encerra o desejo em dogmas morais. Se há moral é porque já se instalou a decadência, os valores não mais expressam a vida, a criação, o gozo da existência em relações não cerceadas por seres identificados como eleitos ou como condenados. A moral criticada por Nietzsche se pauta pela corrupção dos atos e nenhuma celebração da matéria, *mater*. Moral decadente, sombra de moribundas projeções que aviltam a Terra e todos os corpos que fazem parte de seu corpo, imensa superfície. Por isso, aquém ou além da filosofia de Nietzsche, a geofilosofia de Deleuze e Guattari segue as linhas deixadas pelo pensamento mágico e pelos mistérios pagãos. Tais práticas envolviam arcaicos cultos das deusas, essas inseparáveis da matéria,³³ pois não há mais como permitir que o amor carnal que acaricia e alimenta seja considerado “desprezível” ou até mesmo “perigoso”.

Em *Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*, Nietzsche observou que, como não temos chifres, garras ou presas pontiagudas, lutamos pela sobrevivência com as forças dissimuladoras do intelecto, auge da ilusão que conserva o frágil animal homem intacto.³⁴ Com os mitos e as lendas, a irresistível inclinação do homem a se deixar iludir faz com que “tudo seja possível a qualquer momento, e a Natureza inteira pulule ao

³³ Aqui cabe dizer que não foi aleatoriamente que, em pleno século XX, a Igreja Católica instituiu o dogma da Assunção de Nossa Senhora, a qual, em consonância com o sentido expresso pelas deusas pagãs, ascende aos céus na plena materialidade do corpo físico.

³⁴ NIETZSCHE, 1947, p. 396.

redor do homem como se fosse a máscara dos deuses, que se divertem em enganar o homem com toda classe de disfarces”.³⁵ O jogo mítico, a brincadeira infantil, a mais pura das artes, é o que pode colocar o humano em outro curso e em novos domínios. Somente através do mito e da arte é que acontece a desordem da criação, movimento que permite ao mundo ostentar suas irregularidades, a incoerência das palavras e a impossibilidade de um conceito “verdadeiro”. Essas artimanhas, que a cultura alexandrina emprestou ao demônio medieval, são para Nietzsche qualidades do Anticristo, personagem conceitual da transvaloração. As forças dos cultos pagãos, principalmente as silvestres, acabam como agentes do inimigo do Deus, aquele que incita ao pecado e se faz amante da feiticeira. Para Nietzsche, o Anticristo, São Paulo e seus preceitos morais, antagoniza Dioniso. Deus que se metamorfoseia em bode, fazendo as mulheres correrem pelos bosques em transe orgiásticos e selvagens, Baco/Dioniso foi dilacerado como Cristo, cujo sangue-vinho, a bruxa-princesa-salamanca hereticamente provoca provar. Senhora das cabras, cornucópia de riquezas infinitas, concha e guampa, essa figura se cria e é recriada como arcano rosáceo que oscila, brilha e umecta.

Deusa caprichosa, Vênus assina atividades menores, que a cultura considera inferiores à filosofia, à lógica e ao conceitual. Além da galanteria, do coquetismo e da etiqueta cortês, Vênus preside as artes decorativas e seus detalhes insignificantes, a ornamentação efêmera das festas e os enfeites volúveis colocados sobre os corpos. Para a tradição hermética clássica, Vênus acaba sendo a assinatura planetária da arte, a força astral do terceiro céu do sistema ptolomaico. Para os alquimistas era o co-

³⁵ *Ibid.*, p. 406.

bre, provável herança de sua origem cipriota. Metal dos tachos e panelas, o cobre também é o suporte das gravações que ilustram a Idade Moderna e popularizam os estilos ornamentais da Idade Clássica por meio de folhetos impressos. Citeréia, como a chamou Hesíodo, era tocadora de cítara, a quem cabia “as conversas das moças, os sorrisos, os enganos, o doce gozo, o amor e a meiguice”.³⁶ Vencedora do concurso de beleza julgado por Páris, ganha os pomos de ouro do jardim das Hespérides, as filhas da Noite. É Vésper, aquela que brilha no crepúsculo, também Estrela da Manhã, estrela matutina ou estrela D’Alva. De todas as deusas do panteão antigo, Vênus foi a única a designar um dos planetas do sistema solar. Junto com a Lua (idolatrada sob máscaras incontáveis), Vênus designa as forças femininas na astrologia, tornando-se um conceito genérico para a feminilidade. De qualquer modo, essas designações, com todas suas possíveis significações, só interessam na medida que trazem consigo a expressão do devir-mulher e os devires minoritários que as forças venusianas acompanham.³⁷ Parindo uma criança, virando animal, lidando com alimentos e ervas e até mesmo dispondo minerais (útero da Terra), a mulher dispara o devir. Seja como Vênus, a moça bela e fértil, ou Géia, matriz sem o qual não existiria devir algum, o devir mulher é a chave para todos os outros devires: crianças, animais, vegetais, minerais. Fruindo do lusco-fusco dos desejos, tais devires venusianos nos iniciam nas artes do fugaz e na aprendizagem dos signos, arte mágica que fez desaparecer até um demônio poderoso, Anhangá-pitã, que se achava esperto, “só que não tomou tenência que a teiniaguá era mulher...”³⁸

³⁶ HESÍODO, 2003, p. 117.

³⁷ Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs v.4*. São Paulo: ed.34, 1997, p. 70.

³⁸ NETO, 2002, p. 173.

Serpente, Lagarta, Senhora das Bestas: figuras estéticas que personificam os instintos e ataçam um plano de imanência composto por besteiras. Pensar com o corpo, pensar com os quadris. Que sabedoria há nisso? Tolices e bobagens das artes ambulantes, nômades, como a cigana com a cabra,³⁹ o encanto da multidão. Diaba Infernal ou Virgem Maria, seja na folia ou no clamor da procissão, a alma da festa permanece entre a gente do povo, pastores, agricultores, artesãos e oficiantes. Sua graça é a relação que, com Deleuze e Guattari, tem qualidades esquizo. Coloca todo o problema, vivido por multidões, dos personagens conceituais abestalhadas pelo amor. Os signos enganosos do amor são as flechadas dos processos animistas, totêmicos, que dotam de alma todas as coisas existentes nas várias camadas da Terra. Sob formas antropomórficas, os totens tornam-se ídolos que, mesmo desanimados, meras estátuas, entram nos tratos entre a força dos santos e os pedidos dos fiéis. A idolatria é um culto de forças que obedece às leis complexas e confusas dos signos amorosos e suas promessas distorcidas. Frente ao ídolo, finge-se elevações que não são aquelas dispostas pelo ícone que, por si, enquanto figura que se eleva, traduz todas as forças arcanas ali atribuídas. Assim como simulam-se paraísos e infernos numa imagem, o amor faz de conta que o amado o levou ao céu. Desejo de voar, desejo de ser pássaro, desejo da flor, de fruto firme e maduro na boca, de água fresca e terra vicejante: paraíso que deseja as longas travessias pelo mar, provações na escuridão da furna e a lagoa que ferve antes da desejada saída do monstro. O amor é a fera, o touro de Pasifae, o príncipe-sapo, o urso, a teiniaguá que foi aprisionada

³⁹ A cigana Esmeralda e sua Djali, a cabra branca que tocava pandeiro e dançava sobre duas patas, são personagens de um dos primeiros romances de Victor Hugo. Cf. VICTOR HUGO. **O corcunda de Notre-Dame**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

na guampa do sacristão: animal que deixa sua marca. Depois, o amor jura que deixa de ser bicho se ganhar um coração puro. Engana. O amor só deixa de ser bicho para virar árvore, flor, lágrima, cristal, tesouro da fada do condão mágico, aquele que ela ata e desata lá nas profundezas de sua caverna. O amor não sai da terra, de modo que o traço existencial de Vênus se cruza com o de Perséfone, a Donzela das Sementes que vira Rainha dos Infernos. Mesmo que celeste, a deusa da terra assim como dá, tira. Por isso também é a figura da morte, nunca desligada da vida. Feiticeira sedutora, a cria dessas cruzas envolve um modo de vida farto, sensorial e erótico do qual a Filosofia, a Educação, a Ciência tanto se afastam.

Tempo perdido, os signos mentirosos do amor são importantes porque nos levam aos signos trágicos, essenciais. “O que acontece no amor, acontece também na arte”,⁴⁰ explica Deleuze. O aprendizado nunca encontraria a arte sem passar pelos signos sensíveis que atravessam os signos mundanos e amorosos. Aprende-se a pensar com as mucosas. Aprende-se na pele ultrasensível onde se redescobre o tempo absoluto redescoberto da obra de arte. Sem a força das deusas arcaicas, copuladoras e geradoras, não acontece a preparação estética nos umbrais da vida, o aprendizado da própria criação. Signos sensíveis, essenciais, decifrados na redescoberta do tempo perdido com as coisas mundanas e as ilusões do amor é que nos colocam na trilha da arte. “Só a arte realiza plenamente o que a vida apenas esboçou”,⁴¹ pois a arte sobrevoa a vida, transmuta a matéria, cria a diferença, nos dá a eternidade. Antiplatônica por natureza, efeito de superfície, a arte pode

⁴⁰ DELEUZE, 1987, p. 36.

⁴¹ *Ibid.*, p. 55.

“enganar sem prejuízo”, dissimular à vontade, livre para “ultrapassar o limite das abstrações”.⁴² A arte é o fim da indigência. O que a esquizoanálise cria como corpo sem órgãos, néctar da alma, acontecimento. Aion.⁴³ Para quem não conhece o legado clássico que aqui se apresenta, a arte pode ser o que, para outros povos, é o que se dá como alimento compartilhado por todos. Arte como abundância infinita, excesso integrado à natureza, ação de uma força vital. Esperma, jorro de leite, água da cascata, espuma do mar, Via Láctea. Fluxo de desejo, linha abstrata. Dobras e desdobramentos de um si, sujeito topológico dado por pontos de vista variados e forças da paisagem. Saturação do tempo, Aion é o momento silencioso que faz gritar os elementos em multiplicidades constelatórias que redescobrem o tempo em arte. Tempo do eterno retorno, provado paulatinamente na repetição dos mitos e nos fragmentos de diferença que somente a arte pode criar.

Virtuose, esfumaçamento, evaporação, ascensão, dança de partículas que, ao invés de idealmente irem para um plano inatingível, permanecem aqui, mesmo que imperceptíveis. Virtuoso é o corpo sensível que capta essas variações moleculares da “hora do mundo” e faz de qualquer gesto uma matéria erótica. As virtudes, três graças do pensamento deleuziano, são os devires imperceptíveis, impessoais e indiscerníveis, aprendidos com os signos da arte.⁴⁴ Planificação do desejo, a arte ensina que o enrijecimento atribuído ao tesão também é fluídico, aquoso e vibrátil, que toda tensão compreende uma distensão, como o movimento das marés e das nuvens

⁴² NIETZSCHE, 1947, p. 406.

⁴³ Cf. DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 167-173.

⁴⁴ DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 74.

na atmosfera. Plano criado com o corpo é o que se estende e se dobra na forma-conteúdo-matéria em devir. Não comunica, mas emite signos a serem decifrados, acontecimentos que fulguram na superfície, vapores que saem do chão, como se vê quase no Uruguai, num tal cerro do Jarau. Brilho de pedra mágica, trejeitos da Dama Caósmica, rastro deixado pela teiuniaguá: véu de seda com bordaduras exóticas com “uma meia lua prendendo entre aspas uma estrela”.⁴⁵ Força estranha que vêm do oriente distante, de povos extemporâneos de terras desconhecidas que ficam muito além do mar.

⁴⁵ NETO, 2002, p. 181.

ANHANGÁ-PITÃ

“Figuração minha, de pior para trás”⁴⁶

“Coragem minha é para se remedir contra homem levado feito eu, não é para marcar a meia-noite nessas encruzilhadas, enfrentando a Figura...”⁴⁷

Era um Demônio vermelho, das falanges do prepúcio, atuando no carbúnculo da pedrwa filosofal que garante a eternidade na presteza das ereções. Vida eterna. Diferente dos demônios dos bosques setentrionais, os demônios dos desertos e de todas as terras banhadas pelo Mediterrâneo, diabretes muito escuros, pretos, feitos de letras, atuantes na linguagem, esse bicho era força de outras matas, de mates, demônio para além dos mares, mais de corpo e menos de palavra. Os demônios vermelhos são aqueles simples, urgentes, os que logo viram luz. Os demônios das florestas e dos campos são mais forças da natureza que embora possam abalar as telhas, sempre acabam apaziguados no torpor do vinho que sua essência verte. Nada podem perante os velhos demônios nada naturais que nos destroem com palavras, com maldições e orgulhos que nos levam a atos de violência. Os demônios vermelhos vivem nos encantos, nas bocas que mais beijam do que falam, nas provas de banho e mel. Enquanto isso, os espíritos que se contorcem inventam calúnias para que a história tenha menos sabor, para que todos que mereçam adentrar na sua rica aprendizagem sem custos tenham problemas para contorcer o

⁴⁶ ROSA, Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 27.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 425.

pensamento. O que se precisa combater é esse espírito que quer para si o de todos e espalha tamanha maledicência a qual acaba levando o pensar o mais longe do corpo possível. De resto, nem precisa se dizer: demônios não existem se não como efeito de encontros entre corpos em suas divisões machucadas de palavras. Para tanto, mil demônios sem nome, com todos os nomes cabíveis no que se risca enquanto palavra, nunca conseguem, sem a velocidade do *anhangá* fulgurante, fazer com que almas vibrem os corpos que as tornam carne nessa vida.

Sangue e corpo, néctar e pão, hóstia, círculo, pantáculo advindo de um transubstanciador processo. Queimas, depurações, evaporações, toda uma alquimia que o termo salamanca, em nomes próprios e comuns, guarda como enigma. A pedra que reluz, *scintilla*, estrela, círculo com arestas, em variação, faiscante, exprime o auge dos paradoxos, centelha do sopor, do espírito, Elohim. Nem homem e nem mulher, nem velhe e nem menine, nem negre e nem branque, nem meretriz e nem pudice, nem andrógine, nem deus, nem daimon, nem númen, mas tudo isso e nada disso. *Sed omnia*. O que ressurgue com o um novo saber em torno das imanências da alma, perdido desde o Renascimento, quase destruído no barroco, tornado infame com as Luzes Clássicas. O mundo moderno, as trocas econômicas e as atrocidades globais de um mundo dividido entre o tráfico dos colonializadores e a subjugação dos colonizados distanciam as forças arcanas figuradas em santos e vícios, ancoradas nos corpos e vividas pelas almas. Expressa nas forças da paisagem, a figura que se faz númen e dá a força ao que se nomeia "nação". As conquistas tentam que essa se apague. O deus se traveste, soterrado. Corpos celestes deixam de ser deuses, santos e outras deidades, passam a ser meras estam-

pas, impressas. Pã vira o Diabo. Satanás, cobra. Os paradoxos imperscrutáveis de uma vida voltada para a terra e seus cultivos dão lugar ao senso comum, à opinião calcada na riqueza e à expropriação da natureza e dos que em conjunto com ela viviam. A imprensa impera. Riquezas sem preço são taxadas, pedaços de terra privatizados, povos exterminados. Seres dos mais diversos ambientes naturais, instintivos, animais, acabam extintos. Rios são estacados para criar barragens. Reservas desnecessárias permitem dispêndios que desequilibram o usufruto de recursos. O que um simples andante, caminhante na provisoriedade da vida, pode fazer quanto a tudo isso? Como não encontrar com o diabo em pessoa nesse mundo de ganhos e perdas?

“O que houve, o que se deu. Que vi. Com sede sofrida, um incha, padece nas vistas, chega fica cego. Mas vi. Foi num átimo. Como que por distraído: num dividido de minuto, a gente perde o tino por dez anos. Vi: ele – o chapéu que não quebrava bem, o punhal que sobressaía muito na cintura, o monho, o mudra das caras...Ele era o demo, de mim diante... O Demo!... Fez uma careta, que sei que brilhava. Era o Demo, por escarnir, próprio pessoa!”⁴⁸

Para tanto, forte alma, sereno coração. Nesse mundo tão grande, com tantos sombrios finais de tarde, tantas promissoras alvoradas, tantos meios de dia escaldantes e famintos, tão escuras e frias suas madrugadas. Os que ficam nesse mundo, nos quais os mistérios somente se mostram aos que aceitam a conversa dos fantasmas. Aqueles que aceitam passar por provas. Não porque precisam, mas porque se deparam com o ente, com o lugar, com o encanto. E se deixam tanto enriquecer como ficar pobre, sabendo que daqui nada se leva. Trata-se de um

⁴⁸ Ibid., p. 528.

tipo de corpo que suporta, artífice de mil coisas, *Ominium colorum pictor*. Nunca é uma só. Sempre multidão, bando, revoada, matilha, coletivo de membros muitos. Espírito vermelho do *Mysterium Coniunctionis*.⁴⁹ A relação é a mistura alquímica, a hierogamia sagrada, a junção dos opostos. Hierogamia é um termo usado amplamente na obra de Jung para designar os casamentos sagrados, encenados ritualisticamente no culto da união de forças distintas e opostas: masculinas e femininas, solares e lunares, fálicas e ctônicas, celestes e terrestres. Dioniso desposando Ariadne em Naxos. O que percorre esses polos chama-se *psycopompos, omnius trasncurrit*, força mercurial, transporte do espírito, que percorre todas as etapas, cada passo, prova a prova.

Assim, numa sucessão de conjugações e montagens, tudo o que se compõe no plano do presente trabalho é mais do que o desdobramento analítico, esquizo, de um conto simbolista de cunho regional. Trata-se de pensar a mulher em suas relações com o espírito, da maneira que Guattari apresenta a junção de caos e cosmos, caosmos imanente às paisagens existenciais. Menos do que os redutores sentidos que tornam o comer do fruto a história universal. Um bocadinho de poeira cósmica, um tanto de infinito, *quantuns* de multiplicidade. O que ilumina e jaz. No sepulcro sem cadáver e no cadáver sem túmulo, num monumento em que o corpo vivo, em sua eterna morte, é uma só lápide, uma só pedra, filosofal. “Para todo sempre”.⁵⁰ Para sempre e sempre.⁵¹ Monumento que é corpo e sepulcro. Numa relação

⁴⁹ JUNG, C. G. **Mysterium Coniunctionis**. Petropolis: Vozes, 2008.

⁵⁰ STRIEBER, W. **Fome de Viver**. Nova Cultural, 1988, p. 40.

⁵¹ *Forever and Ever*, é o dizem os personagens de David Bowie e Catherine Deneuve em *The Hunger*, de Tony Scott, 1983. O filme adapta o livro de 1981 do escritor estado-unidense Whitley Strieber, traduzido como *Fome de Viver*, por Paula Maria Rosas.

que não é nem a de marido, nem a de irmão e nem de amante. Num humor nem triste e nem alegre. As histórias são muitas, as forças são perpétuas. Demônios e monstros se constituem por encontros. Os pactos são a fantasia dos homens. A mulher não passa daquilo que, em sua andância, é o que mal pode ser dito.

O mistério é a obra, o processo, aquilo que atravessa a matéria para dar e tirar a vida. A gruta de sovagonha. Maldições. Histórias de boca a boca, na roda do fogo, na partilha da carne, contos em torno daquele que “não tinha carnes de comida da terra, não possuía sangue derramável”,⁵² o de difícil explicação, aquilo que faz o pensamento tremer. Riobaldo, Urutu Branco, homem do tiro certo, herói de Guimarães Rosa, se pergunta o tempo todo, se a tal “célebre aparição”, o figura, o demo, o Danador, o Danado, o Dado, o Dê, o dêbo, o Que-Não-Há, o morceirão, o Arrenegado, o Bode-Preto, o carôcho, o Xú, o Sempre-Sério, o mal-encarado, o Pai do Mal, o Tendeiro, o Manfarro, Quem não existe, o Solto-Eu, o Pai da Mentira, o Tristonho, o Dos-Fins, o Austero, o Severo-Mor, o Aporro, Ele, o tunes, o cramulhão, do pé de pato, o Sujo, o das reformas do Inferno, o momenteiro, o Outro, aquele – o-que-não-existe, existe. Entende que o que existe não passa “do estilo” dele, cão que fareja tão longe e ao mesmo tempo tão perto “solto, sem um ente próprio – feito remanchas n’água”⁵³, algo cujos perigos misturam o calor extremo e um frio enregelante, uma algazarra e um silêncio, toda uma astúcia a qual somente uma mulher tornada maior do que tudo isso pode driblar.

“erguido sujeito diante do homem, se representando, canhim, beirão, manquinho, por cima dos pés de bode,

⁵² ROSA, 2001, p. 435.

⁵³ *Ibid.*, p. 499.

balançando chapéu vermelho emplumado, medonho como exigia documento com sangue vivo assinado, e como se despedia, depois, no estrondo e forte enxofre. Eu não acreditava, mesmo quando estremeia.”⁵⁴

Vida e morte se revezam na força demoníaca em si mesma. Muito distante do sertão, o pampa entorna a provação riobaldina, eminentemente ofídica, numa problemática outra, que ganha pernas e braços, sáuria, capaz de cópulas e abraços, aterradoramente feminina. A substância do arcano expressa esse encontro, no paradoxo das forças de um veneno bom, remédio que faz a força vivificar não sem encarar a toda espécie de mortificações. O segredo revelado ao mesmo tempo nunca decifrado da salamanca escancara e oculta um Q de n sentidos, cujas variáveis exumáveis ainda não se fizeram conhecer. Aqui, um Q se move como a letra do alfabeto hebraico da qual Borges se vale para dar conta do informe inconcebível do multiverso. Trata-se de uma letra, enigma com n possibilidades de decifração para atravessar as forças multifacetadas sem face de uma esfera descentrada transfinita que expressa um ponto para o qual todos outros pontos convergem. Trata-se daquilo que está em toda parte e em nenhuma, um vértice a-traduzível em milhões de movimentos cósmicos e ações, uma circunferência sem demilitações, um furta-cor vertiginoso infinito de efeitos indizíveis que somente a literatura e os baralhos, naipes trapaceiros, procuram, sem conseguir totalmente, recuperar. O conto de Borges não deixa de ser uma história de amor, dantesca, levemente lacrimosa, com aspirações de grandeza e efetivos fracassos, platina como havia de ser. Um conto é só mais uma conta no fio que se usa para crivar o plano

⁵⁴ Ibid., p. 427.

abstrato que movimenta o pensamento. *Phylum*. Mais e menos que uma linha, mais e menos que a rede e seus conjuntos tramados de linhas e fios soltos. Há um nunca, ainda que fato, fátuo como a vida, em desconhecidas letras, nos fragmentos que se perdem e se juntam. Há amor, há artifícios, há perdas e há esquecimentos. Tudo se condensa e espraia-se nesse q , círculo com rabo, o qual nos une, intempestivo, sem data impossível de concernir apenas a devorações e regurgitos e jorros e coriscos e arrepios e lunações e meteoritos.

Não podemos ignorar corpos que vieram do espaço. As colisões, os impactos. A história que aqui se desenrola é aquela que não se sabe contar senão por se seguir fagulhas de estrelas e pistas dos milênios, guardadas na memória das rochas. Para vencer, há que se passar por sete provas. Desfazer a bruxaria. Escutar a mãe charrua. Vida eterna tem o verdadeiro dono da terra. Quem manda na terra nunca é deste mundo. Um demônio não passa de um tipo de destino. Espíritos livres aprendem a amar seu destino. Nenhum destino pode ser capaz de corromper a alma de quem a sua força ama. Um lagarto sem cabeça. Uma moeda furada. Um símbolo, como qualquer artefato que se reúna. Trata-se do que nos bosques europeus, nas ilhas mediterrâneas, nas tendas do deserto, os viventes se dedicavam para melhor se relacionar com a natureza e os alimentos por ela fornecidos. Muitos chamam esse encontro de mágica. Numa mistura com a proliferação de uma cultura latinista, também foi chamada de arte. Como se o venerar a natureza e cuidar de seus fluxos possibilitasse domínio em torno dos poderes do destino. Mas não, trata-se sim, de criar artifícios, mais para se religar a uma história trágica do que para fugir dos inexoráveis sofrimentos que todo vivente passa.

Simões Lopes Neto, na umidade ribeira das terras charcosas de Pelotas, muito ao sul e perto do mar, escreve a lenda dessa mulher tão misteriosa e cheia de perigos, que, por mais de um século, era contada entre os gaúchos. Anhangá-pitã era o dono dessa terra, então sendo transposta por espanhóis, portugueses, mouros e africanos, escravos e livres. As ambiguidades interpretativas não permitem que o conto da *Salamanca do Jarau* se afirme como doutrinação cristã, ainda que, em parte, demonize o islamismo. Mesmo que, por ser a monstra artífice em todas as suas faces, se crie desconfiança em relação ao feminino, evidentemente também é um conto de veneração à Mãe, embora não. Seu aspecto mais interessante é que teima mostrar a falta de identidade na figura principal. Esta se torna imagem complexa, ainda que com fórmulas reconhecíveis, suas configurações são tantas como as variantes das lendas. Fato é que essa figura feminina sempre concerne ao corpo, ao mundo, a fenda pela qual se nasce, as criptas por onde a morte transfigura o que viveu. Incorpora-se, em pesquisa, experimentada em antigas práticas e artes, as variedades poéticas do conto. Não há lenda que não traga suas provas de coragem, sejam por travessia, por enfrentamento, por astúcias. Em todas elas, há o encontro, hierogâmico, das forças que se unem, se fundem, dando a ver o mistério irreal da eternidade.

Arcano que brilha no carbúnculo, *lapis* com poder de driblar a morte. Eliphaz Levi diz que “a pedra filosofal não é outra coisa senão um imã universal formado de luz astral condensada e fixada ao redor de um centro. É um fósforo artificial no qual se concentram todas as virtudes do calor gerador do mundo”,⁵⁵

⁵⁵ LEVI, E. **A História da Magia**. Trad. Rosabis Camaysar. São Paulo: Pensamento, 1974, p. 165.

fogo perpétuo. Em busca de um amor que vale mais do que o destino de um homem, o diabo parte. Já tinha nascido partido, fendido, *dia-bolo* que é. Sempre dois, sempre duplo, sempre bifurcado. O que se parte leva o barulho da informação. Permite os silêncios da sensação. Não precisar compreender e nem interpretar, basta encarnar nos conceitos, extrair-lhes o devir. O que esfumaça-se antes era pedra. É feito de luz, caído, mas não por aqui. Aqui é o que brilha dando luz ao pampa, ao mato do capão, eterno fogo que acalenta a vida. Estrela da manhã, Lúcifer, luminoso. Bem assim como escambo de Bará. Bem quando Anhangüá ganha alvura. Coloca um chapéu, vai seguindo um pouco... Dobra a esquina como Zé Pilintra, que se faz homem. Mais um dos tantos malandros que procuram escapar às malhas do Império: devir-moleque, devir-candómbé, devir-exu, devir-travesti, devir-negro, devir-índio, devir-milonga, devir-bolacha, devir-feijão, devir-erva, devir-purpurina... Da falange da Lira, esses demônios são destino dionisiaco, artista. Passando por todas as cores. Negro, branco, vermelho. Termina vermelho, depois de muitas queimas, cores, ardores e nomes. Calcinações, esfriamentos. *Nigredo*, *Albedo* e por fim, *Rubedo*. Tem muitas faces, um brilho antigo que sempre é novo, composto por muitas luminárias guiando quem pela terra passa. Se perguntam, dizem que desapareceu. Deixou de ser visto. A terra ficou para homens ruins. Então, se foi. Nunca mais apareceu pelas campinas, pelos matos, pelos pedregulhos e capões que se vê pelo pampa. Há quem diga que quando um risco corre a noite, entre estrelas, em muitas cintilâncias, é ele, também ela, ela, também ele, nacara de plene. Aparece. Mais a uns que sim e outros que não, então, há ditos, nada que se prove.

Demônios não são uma questão científica. Lendas, quando se estuda, pouca precisão há. O céu não tem limites. O horizonte é ilusão.

Única?



CONSURGENS MARADIGNA

TESE TEIAS

NO ANIELAS

DO TALEMA

O SENHOR DAS ENCRUZILHADAS
MESTRES MONSTROS
IMPRESSÕES ALQUÍMICAS
APRENDER A PENSAR
DEUSA PAZ

IDOLO ESTRANGEIRO
COMER E BEBER
CORPOS EM EXCESSO
DESMEMBAMENTO
FETICARIA
TRACO ANIMAL

ARTISTA
CORAÇÃO-ARTISTA
PELE PICTÓRICA
MÁQUINAS BIFURCADAS
DEUSA PAGX

CABOS
MACHADA DE CONCRETAGEM
DEUSA PAZ

B. B. B.

F. F.

peta pava

MAL DITA

“O diabo é sem parar”.⁵⁶

“o toque da garra provocou um estranho tilintar”.⁵⁷

Há quem diga que a *Salamanca do Jarau* é das mais lindas lendas do mundo, uma pena que só uns poucos a conheçam. Pois trata-se de uma história de lugar meio que perdido, de um canto de terra com poucos acessos, ainda que notável pelos locais. Trata-se de territórios em parte esquecidos, no passado uns pouco disputados, por prata e pradarias que com o tempo deixaram de ter valor. Nessas campinas desoladas, fala-se dessa mulher, cheia de encantos. Moça e velha ao mesmo tempo. Fêmea, humana e animal. Europeia e indígena. Bruxa e princesa. Moura e cristianizada. Preta e branca. Maldita por ter sido a perdição de um jovem sacristão. Dita má, por enfeitiçar a todos que entram em sua gruta. Assustadora, por estar em distintos espigões de rocha, altos, num lugar que, por acaso, meio que um vórtice entre três países, sofreu impacto com um corpo vindo do céu. Lendas do fim do mundo. Digo “fim do mundo” em termos geográficos, não exatamente pela aproximação com a Antártica, mas porque o sul do Brasil, terra incógnita aos primeiros colonizadores, situa-se numa espécie de limite cultural, econômico e afetivo. Faz divisa com as nações platinas, Argentina e Uruguai, as últimas da América, ainda ladeadas pelo Chile, esse separado pelos Andes.

⁵⁶ ROSA, 2001, p. 325.

⁵⁷ DELEUZE; GUATTARI, *A geologia da moral*, p. 91.

A lenda é acontecimento de bandos carregadores de gado que se encontravam em volta das fogueiras e desatavam a prostrar, apresentar experiência, conhecimento da terra, de seus caminhos e seus segredos. Esse povo misturado de índios, espanhóis e portugueses, sabia que lá para as bandas da missão de São Tomé, lugar onde brilha a “Mãe de Ouro”, um acontecimento deu origem ao povo gaúcho⁵⁸ A prova era um cerro quente nas barrancas do rio Uruguai, pros lados do rio Quaraí, que lançava vapores. Nesse lugar ladeado de águas, diziam que uma furna se abria, aparecendo e desaparecendo de acordo com a vontade dos valentes que a procuravam. A história se liga a um espaço geográfico existente, o cerro do Jarau, o qual, hoje se sabe, descreve as bordas de uma cratera meteorítica, um astroblema que, muito provavelmente, lançava antanho, em seus séculos de colonização, estranhas fumaças nos pagos do noroeste do Rio Grande do Sul, antigo continente de São Pedro. O cerro fica perto da cidade de Quaraí, fronteira extremo oeste do último e mais ao sul desse estado brasileiro, em campo ladeado tanto pela Argentina como Uruguai. O que se chama e se mostra mais que um simples conto, fruto da imaginação miscigenada de um povo incerto num fim do mundo, nessa faixa continental que isola sucessivamente, estreitando a América gradualmente, que vai sendo tomada por massas oceânicas cada vez maiores, descrevendo uma espécie de “rabo” que se afinala quase até os mares da Antártida, desenhando “o fim” mais nítido entre todos os continentes da Terra. Por ser uma porção continental ladeada por grandes extensões de oceano,

⁵⁸ FAGUNDES. **A salamanca do Jarau**. In: <http://www.abelvargas.hpg.ig.com.br/contos/salamanca.htm>. Acesso em 9/02/2004.

o sul do continente americano, em especial a região da Patagônia, é, efetivamente, o lugar de maior isolamento de dimensões terrestres contíguas entre duas grandes massas oceânicas do planeta. Esse “fim do mundo” fica nitidamente visível no traçado imaginário de uma “rodovia” mundial⁵⁹ que uniria e continentes e arquipélagos, formando um circuito global.

A desolação não é apenas uma característica dessa terra, tampouco o isolamento do fantasma da Salamanca no conto de Simões Lopes Neto. Esse abandono da sorte é partilhado por todos que, pela história ou pela geografia, de algum modo, provinciano, isolados do mundo ficam. Como no sertão, nos confins das florestas, nos pântanos e lugares de difícil travessia, no pampa o povo se esvai. A lenda, de fato, é escrita em Pelotas e desenhada em Porto Alegre. Suas diversificadas manifestações, suas derivações, mesmo depois de transcritas, não estancam. “Nome não dá, nome recebe”⁶⁰ e aquilo que num nome, tanto o nome de monstro, como o nome da lenda, como o nome dos santos, como o nome do lugar, ganham tantos sentidos quanto as suas múltiplas variações. A teiuniaguá, teiunaguá, teinaguá, Teiniaguá, entre outras variáveis do nome guarani, é uma lenda gaúcha contada, sem precisões temporais, em fogos de chão, junto aos quais toda uma cultura agrícola e pecuarista se desenvolve. Teniáguá, do guarani, pode ser dita, mais precisamente “alma de lagarto”. Também chamada de teiú-iaguá, sendo

⁵⁹ Este desenho de uma rodovia mundial, certamente obsoleto em termos de grande projeto de Engenharia, não se encontra em evidência, embora tenha sido apresentado em um antigo documentário pelo Discovery Channel. O mapa mundi que mostra a ferrovia que dá volta ao mundo na série apocalíptica *Snowpiercer*, baseada na novela gráfica *Le Transperceneige* de Jacques Lob, Benjamin Legrand e Jean- Marc Rochette (2014), em Portugal *O Perfura Neve* – que também gerou um filme - mostra, em relances, o quão fora das rotas fica o sul da América Latina. Cf: <http://dsc.discovery.com/convergence/eti/eti.html>, acesso em 2004.

⁶⁰ ROSA, 2001, p. 172.

que no tupi *teiú* é lagarto e *yaguá* é cão ou felino. Lagarto híbrido, um dragão? Não convencido com a simples união desses termos, Mario Corso, em seu *Monstruário*, arrisca a hipótese de que, devido ao acréscimo do *i*, diminutivo, o termo poderia ser compreendido como “lagartinho”, enquanto que *aguá* seria “uma corruptela de *anga* (espírito ou alma)”, de modo que traduz o termo como “lagartinho encantado”. Mistura de simbolismo alquímico com temores da colonização jesuíta, a lenda é redimensionada na rica prosa pré-modernista do pelotense, que a publica em 1913, que além da salamanca e da figura central, trata da libertação da personagem masculina via uma terceira figura, personagem literária de Lopes Neto, o gaúcho Blau Nunes.

A Teniaguá ofereceu elementos para Erico Veríssimo compor a personagem Luzia, protagonista com “olhos de réptil”⁶¹ que surge em *O Continente*, primeira parte de sua saga *O tempo e o vento*, em um dos livros da trilogia com título homônimo à lenda, em publicado em 1949. Embora seja uma obra de ficção, desenrolada na cidade inventada de Santa Fé, a saga de Erico Veríssimo trata da história do Rio Grande do Sul não apenas tendo as guerras e as disputas políticas como pano de fundo, mas também mostrando o desolamento dos seus viventes, o atraso em relação ao “progresso” do Brasil, especialmente no contexto do Império. Luzia, em todos os aspectos, surge como uma figura perturbadora, “uma aura de drama, uma atmosfera abafada de perigo”,⁶² ocupando um sobrado de elementos rococós totalmente novo naquela paisagem rústica: “tudo aquilo que a forasteira era e tinha constituía uma extravagância ostensiva

⁶¹ VERÍSSIMO, Erico. **A teiniaguá/ O tempo e o vento parte I. O continente**, v.2. 3a. edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 51.

⁶² *Ibid.*, p. 43.

que os deixava até meio afrontados”.⁶³ Outro personagem, estrangeiro com formação acadêmica, a pensa como Melpômene, a musa da tragédia, pois sua presença, fria, indiferente, quase inumana, causava arrepios. Era uma mulher que lia, uma mulher que tocava cítara, uma mulher com caligrafia fina, uma mulher que formulava hipóteses, uma mulher com vontades. Sua voz “quente, úmida, profunda, veludosa” enfeitiçava, era “tão excitante que parecia vir-lhe do sexo e não da boca”.⁶⁴

Salamanca do Jarau foi considerada por Barbosa Lessa “a mais linda lenda do Brasil, quiçá do mundo”, sendo citada no hino do Movimento Tradicionalista Gaúcho, que agradece “à salamanca do Jarau/Por me ensinar/ o que aprendeu o velho Blau”. É “a pedra moura das quebradas do Inhanduí” no *Canto Alegretense* de Nico e Bagre Fagundes, tocado por Neto Fagundes. A lenda ganhou inúmeras versões escritas (Daniel Granada, Antônio Augusto Fagundes), a música *Tirana* de Dércio Marques, a peça de Waldir Ayala montada e dirigida por Luis Arthur Nunes. A origem ibérica do conto foi estudada por Augusto Meyer em *A Prosa dos pagos*, estudo dos meados do século XX, após a lenda ganhar destaque a partir de uma edição ilustrada por Nelson Boeira Faedrich em edição comemorativa da Editora Globo, das *Lendas do Sul* de Lopes Neto. O balé de Luiz Cosme, inspirado na lenda, foi tratado em seus aspectos rítmicos, dramáticos e caracterológicos na dissertação de mestrado de Fernando Lewis de Mattos, em 1997. No século XXI, a teiuniaguá também é explorada nas ilustrações de híbridos de Walmor Corrêa e inspira a personagem central do romance *A mulher de costas* (2006), de Marcia Tiburi, compondo, com ou-

⁶³ Ibid., p. 24.

⁶⁴ Ibid., p. 65.

tros dois romances, o que a autora nomeia como *Trilogia Íntima*. A teoria literária apresenta textos interpretativos em torno do conto, fazendo relações com a identidade gaúcha ressaltada pela versão da tradicionalista família Fagundes, em especial a transcrita por Antônio Augusto. Tanto a mística como a riqueza indiciária, o cunho antropológico envolvido no conto, quanto os tratamentos simbolistas da lenda, fértil matéria para criações, inspira tantos artistas, escritores, jornalistas, que fazer um inventário de todas as suas incidências demandaria uma longa pesquisa documental específica.

Sem leituras críticas e abordagens culturalistas, tampouco estudos filológicos em torno das produções que se detiveram na lenda, aqui, a tomo como paisagem plástica em termos de astroblema. Esse acidente deixa de ser fenômeno para se tornar um plano poético conceitual para pensar as relações eróticas, a construção da figura feminina e segredos iniciáticos em torno do que, desde Nietzsche, almejamos enquanto superação. Transvaloração de pesos, tamanhos e medidas, pois, é muito provável que o pequeno animal em questão, o qual pode ser pego dentro de uma guampa, seja uma das vulneráveis lagartixas, gecos, que vivem em solo gaúcho. A teiuniaguá pode ser tanto as lagartixas comumente encontradas pelos lares do sul, *homonota fasciata*, as quais atingem ao máximo doze centímetros de comprimento, ou, ainda mais provável, o lagartinho do pampa, *homonota uruguayensis*, de cinco centímetros ao máximo, com coloração críptica que facilita a camuflagem, comum nas matas de restingas.⁶⁵ A relação morfológica entre estas pequenas lagartas e o corpo

⁶⁵ FELAPPI, J. F. **Filogeografia e conservação de *Homonota uruguayensis* (Squamata, Phyllodactylidae), lagarto endêmico da Savana Uruguáia**, 2012.

humano é visível, especialmente em posição ventral, apesar da cauda. Há, da serpente que ganha membros, até o dragão que se guarnece de todo tipo de elemento, pois além dos membros ganha asas e cornos, acentuadas garras, presas e mesmo fogo na boca, um só corpo sauriófidico fantástico.

“A alusão ao dragão guardar tesouros nos reconduz ao folclore dos monstros medievais. A idéia do grande e feroz guardião dos tesouros remonta a autores gregos e latinos clássicos, como Plínio, e era familiar aos cosmógrafos da Idade Média. Na Cíntia, como já vimos, o perigo dos grifos amedrontava os homens a ponto de afugentá-los do ouro e das jóias abundantes no país. Na literatura alemã, o grifo clássico é substituído por um animal de forma e proporções ainda mais sinistras.”⁶⁶

Como figura apotropaica, é possível que a lenda da salamanca também tivesse a função de afugentar invasores, sendo sabido que, por sua altura, o referido cerro teve importante marcação histórica devido a sua topografia, a qual privilegiava a observação quanto a aproximação de bandos e exércitos. As fumaças, é possível presumir, poderiam ser sinais enviados às estâncias, sendo a lenda estratégica para espantar quem se queria distante. Suposições, mas nenhuma evidência histórica que não os conflitos entre portugueses e espanhóis datados desde a chegada de europeus na região, no início do século XVII, até as guerras cisplatinas do início do século XIX.

Na Europa, o gosto e o interesse permitem que se crie um “repertório universal” em compêndios ao estilo enciclopédico, porém, como podemos observar na obra de Plancy, um *Dicionário Infernal*, publicado entre 1825 e 1853. Seu repertório concerne

“dos seres, dos personagens, dos livros, dos fatos e das coisas que concernem aos espíritos, aos demônios, aos bruxos, ao

⁶⁶ HENDERSON, G. *Arte Medieval*. São Paulo: Cultrix, 1988, p. 81.

comércio do inferno, às adivinhações, aos malefícios, à cabala e às outras ciências ocultas, aos prodígios, às imposturas, às superstições diversas e aos prognósticos, aos fatos atuais do espiritismo, e de modo geral a todas as falsas crenças fantasiosas, surpreendentes, misteriosas e sobrenaturais.⁷⁶⁷

Neste contexto de industrialização crescente e avanços da ciência, há o surgimento do romance gótico, a criação de personagens monstruosos e toda uma nova relação com a morte. Segundo a *História da Morte no Ocidente*, de Philippe Ariès, é via novas relações com o corpo que há um ofuscamento da morte e esta, passa a se tornar um tabu maior do que o sexo. O tempo que testemunha o estabelecimento das nações republicanas modifica as relações não apenas com o trato dos mortos e cadáveres, a figura da mulher também começa a ser criada junto a novos e nunca antes vistos contornos. Há o exacerbado culto à Nossa Senhora e suas aparições, a invenção da Rainha do Lar, os retratos do Pecado Original e as mulheres reais, trabalhadoras, ganhando voz na sociedade. Trata-se de uma paisagem na qual as bruxas passam a ser romantizadas, as banhistas se tornam tema de grande interesse para pintura e a visão do corpo feminino ganha dimensões objetificadas, como ex-votos, tal como podemos observar na pintura que enquadra um púbis, *A origem do mundo*, de Gustave Coubert, datada de 1866. Mulheres-monstros, como a vampira Carmilla de Sheridan Le Fanu, ganham evidência a partir do crescimento das cidades industriais, assim como outros monstros presentes nos contos de terror que passam a ser um filão comercial num mundo em que o entretenimento começa a ser forte moeda. Neste mundo proliferam as “lanternas mágicas” e o horror vira entretenimento. Luzia, persona-

⁶⁷ PLANCY, J. **Dicionário Infernal**. São Paulo: USP; Brasília: UNB, 2019.

gem cujo pensamento a obriga viver na clausura do próprio quarto, a teiniaguá de Erico Veríssimo, acaba assombração.

Entre as décadas de 1850 até a I Guerra Mundial, no início do século XX, aparecem no que passa a ser chamado *femmé fatale*, figura a qual Erica Bornay evidencia nas mulheres decapitadoras de homens, nas mulheres poderosas como Cleópatra, as quais encarnam seduções, vícios e voluptuosidades e descrevem uma “beleza turva, contaminada, perversa”.⁶⁸ Essas figuras femininas, salientes na *Béle Époque*, evocam a força instintiva, animal e que na iconografia se imiscui nas séries de esfinges e suas repercussões psicanalíticas. A mulher se torna seu sexo. A genitália feminina, *essa*, por séculos quase invisível, começa a aparecer. A vulva se fez presente em linhas ogivais, nas concavidades, nas abstrações formais que misturam figuras e sulcos num só vulto. O que se pesquisa, para além do que aqui se desenrola, é como tais formatos, sua abstração a *priori* ornamental, se imiscui na figura a ponto desta confundir, numa só aparência, sexo, figura e deidade. O que em mito se mostrava como Baubo, ganha, no longo período que a História chama medievo, muitas facetas, até o que os estudiosos atuais reconhecem, em sua ancestralidade, como “deusa tríplice”, evidentemente ligada às Parcas ou Nornas, fiandeiras do Fado dentro de oculta gruta. Senhora ou Dama da Noite, a figura de uma mulher sobre-humana, que cavalga pela noite, comumente apresentada com os cornos da lua crescente ou minguante na cabeça, é especulada no compêndio de Ronald Hutton,⁶⁹ que, inicialmente, a relaciona com Diana ou Artemis. Hera, Hécate, Herodíase, Epona, Holde, Holle, Hulda, Strix, Striga, Valquí-

⁶⁸ BORNAY, E. **Las hijas de Lilith**. Madrid: Cátedra, 1998, p.114.

⁶⁹ HUTTON, R. **Grimório das Bruxas**, 2021, p.265-275.

ria, Cráteis, Matres, Matronae, Senhora dos Animais, são todas as hipóteses literárias para essa que lida com forças entre a vida e a morte, sendo, por fim, descartada a noção de matriacardo pré-histórico que o século XIX construiu. Aproximar o monstro da mulher na operação serpente-demônio-dragão traz a lagarta ou a salamandra como forma intermediária entre víbora e dragão. A salamandra, também conhecida como espírito do fogo, figura essa inversão revirada de um poder que se quer negar.

Estudar monstros é se deter na estranheza do humano, em suas paradoxais similaridades e distinções aberrantes, isomórficas, em relação ao animal, até mesmo os insetos. Numa pesquisa de doutorado, que iniciou com o estudo das figurações do mal na indústria do entretenimento, qualificada como *Anatomia do Dragão*, os monstros são pensados em suas potências filosóficas e, por extensão, políticas. Monstros podem ser classificados, organizados em agrupamentos topológicos, analisados em traços, cores, caracterizações. A matéria imagética em torno do monstruoso, mesmo sendo tratada por tipos, por períodos, por sua relação com a morte, encontra produções de difícil classificação, as quais, sem perder referenciais acadêmicas, experimentam, em variações de estilo, temas ecléticos em torno de lendas, deuses e da natureza. Ao fazer uma taxionomia dos monstros, tendo como material produções de entretenimento, inevitavelmente recorrendo a fontes literárias e a tradição oral, foi muito fácil atestar a relação do que se diz “mal” com os animais. Ainda que, tanto nos folhetins europeus como nos causos de roda, encontramos, nos mil e oitocentos dos pagos gaúchos, um tipo de monstro que cabe em muitas classificações e não cabe em tipo algum, ainda que a bruxa a sintetize. Nos mil e novecentos, tornada literatura,

a Salamanca do Jarau ganha uma versão derradeira, quase definitiva. Porém, tanto as figuras como as lendas nunca se acabam numa história e pronto. A Teiuniaguá é bem mais complicada que o menos comum dos monstros. Num só corpo há mulher, luz demoníaca e animal amaldiçoado.

Situado do século XIX até o início do século XX, definido pelo que se nomeia Simbolismo, um movimento sem bordas fixas, no qual abundam salomés e esfinges, o conto de Simões Lopes Neto ressalta encantos regionais. Trata-se de um movimento artístico aberto, o qual, tanto pelo uso de massas e cores, na pintura, como matéria fantástica para arquivos literários, tem os contos e transcrições de lendas feitos por Lopes Neto, num palacete em Pelotas, coadunando. Este tipo de movimento, que não termina, mostra as marcas que povos de múltiplas tradições deixam na paisagem, dando a ver novos efeitos fabulatórios em figurações nunca antes imaginadas. “Muita coisa importante falta nome.”⁷⁰ Coisas que nos interessam podem ter mil nomes. A Salamanca do Jarau, cujo nome é o do cerro, o da furna e do próprio encantamento que a lenda exprime, fascina porque, mais do que uma figura que é mulher e fera, mulher e ave, a lagartixa não pode ser somente mulher, mas também bruxa, princesa, velha, pedra, vinho e mel.

Salamanca, nome mágico, é pleno *devir*. Devir, *conceito* que com Deleuze e Guattari surge em *O anti-Édipo* e é desenvolvido em *Mil Platôs*, apresenta a variação, atestando a imanência do plano. Os devires tentam solucionar o problema ontológico com que tanto se ocupa a filosofia. Devir é tornar-se, sem deixar de ser, entre as coisas, encontrando corpos.

⁷⁰ ROSA, 2001, p. 125.

Devir foge de uma identificação fixa. Impossível não pensar na teiuniaguá, todas as coisas ao mesmo tempo, quando se trata de devir. Devir diz de algo que não é, pois fica entre uma existência definida e outra, especialmente quando uma existência devém em natureza que não a sua: a mulher no homem, a criança no adulto, o animal no pajé, o vegetal no doente, o mineral em quem medita. Há devires animais, vegetais, minerais, moleculares, coloríficos. Como já se pontuou, as qualidades do devir são o impessoal, o imperceptível e o indiscernível, sendo possível um devir cavalo no guerreiro, um devir pedra no monge, um devir pano de chão em quem se ocupa com a limpeza da casa. Concluindo, previamente, que as figuras do mal, monstros e vilões, tinham, inevitavelmente, traços animais, mesmo que sutis, devir se tornou um conceito vital para a tese gaio educativa que viria a ser formulada com o abandono de uma dissecação em torno do corpo, sem nada a evidenciar, do que tomamos como monstruoso e o modo como construímos figuras para incorporar tais forças, indomáveis. E justo a lagarta, estudada em bestiários e antigos tratados de magia, é descrita como intermediária entre a serpente e o dragão, o qual encarna, em seu hibridismo, o mal máximo. Por figurar paradoxos, essa mulher, que também é pedra, lagartixa, condão, mistério, deu substrato a dois dos vinte e um textos móveis que compuseram uma tese, artística e filosófica, sem bordas. Ao se defender uma educação venusiana, com base no corpo e não apenas na razão, a teiuniaguá surge, geofilosoficamente, tanto como figura estética como personagem conceitual de um devir demoníaco, animalesco, ao mesmo tempo que santificado, divinizado, feminino. Com Nietzsche e aparatos conceituais deleuzianos, essa tese se esparramou

em artigos, capítulos de livros e seus textos ensaísticos constituem o livro *Gaia educação: arte e filosofia da diferença*. Os ensaios poético-filosóficos que remontam a lenda Salamanca do Jarau se recompõem e se atualizam com a criação do material visual neste volume desenvolvido. Novas pesquisas, nas quais retornam os mesmos temas-problemas, revolvem conceitos em torno do corpo, da morte, da mulher. Retoma-se, com finalidades mais práticas que argutivas, estudos em torno do feminino, procurando seus múltiplos sentidos nas disjunções e fusões entre o sagrado e o profano, insistindo na Salamanca do Jarau para tratar das relações paradoxais do devir-mulher.

Para tanto, cruza-se e compõe-se, ao modo de Aby Warburg, figuras, palavras, conceitos e poemas. Proceder-se por um manei-rismo warburgiano junto ao qual toda uma bibliografia, pensada de acordo com chaves singulares de entendimento, se conecta a imagens montadas de acordo com suas relações. Numa espécie de linha de fuga entre as Artes Visuais, a Educação que se quer Gaia (como a Ciência de Nietzsche) e a Performance, os campos se perdem para afirmar diversidades de saberes heteróclitos e a imprecisão de seus devires. Teiuniaguá ninfa, pode-se pensar.⁷¹ Há toda uma alquimia, um saber transversal, não disciplinado, que a literatura conserva ao mesmo tempo que deixa escapar. Com Didi-Huberman, que aproxima Warburg de Deleuze e Guattari, podemos pensar que a figura-conceito da Salamanca-teiuniaguá se faz tanto *monstra* quanto *astra*. Ctônica e celeste,

⁷¹ Aqui faço uma relação com as pesquisas de Joana Bosak de Figueiredo, colega e parceira intelectual, que analisa as figuras femininas gaúchas em distinções e aproximações com as ninfas estudadas por Warburg. Professora de *Arte e Literatura*, Joana relata a relação feita, em sala de aula desta disciplina, entre a lenda e a *femmé fatale* pelo escritor gaúcho, acadêmico do curso de História da Arte, Ademir Martins, que em torno do conto observa a linguagem guasca e apresenta o fantasioso das histórias contadas pelo personagem Blau Nunes. Cf. <https://jornaldomercado.com.br/o-rio-grande-por-simoes/>

num corpo gaia, tanto pela alegria que se exprime como “gaio saber inquieto”, quanto pelo corpo de Gaia.

A defesa de uma gaia educação, uma educação venusiana, que parte da perspectiva das mulheres e do corpo, inicia com tópicos esquizoanalíticos que se organizam em nove demonstrações: 1. Composição de paisagens; 2. Dimensões moleculares; 3. Uma educação menor; 4. Imagens de pensamento pop; 5. Funcionamento esquizo e propagação rizomática; 6. Sentido trágico; 7. Plano monstruoso; 8. Pedagogia dionisiaca; 9. Ovo caósmico: ponto zero,⁷² todos presentes nas variedades e variações de A Salamanca do Jarau.

A pesquisa *Essa Senhora: figurações femininas no imaginário popular* retorna à figura estética fascinante e monstruosa da Salamanca, gruta, fenda, animal, pedra, fada, bruxa, princesa, a fim de mostrar as inúmeras e contundentes relações entre a mulher-lagarta, as feras, as furnas, as vulvas, as deusas pagãs e o marianismo popular. Uma série de produções visuais, colagens, pinturas, coleções de incidências e coincidências icônicas, compõem o amplo e não totalmente sistematizado arquivo que documenta a proliferação de fontes colecionadas. O projeto gráfico desenvolvido para acompanhar os textos dialoga com os dois desenhos originalmente feitos para o sumário móvel de um corpo sáurio-ofídico monstruoso, expresso por um dragão que depois involui, perdendo asas e outros apetrechos, para lagarta. Do devir-mulher ao devir-carbúnculo, fogo na boca do dragão, há uma linha anatômica da serpente ao heteróclito lagarto com asas de morcego, guampas, presas e garras de grande fera. A escolha de grafismos maneiristas, com volutas barrocas, evoca os tempos

⁷² CORAZZA, S.; TADEU, T.; ZORDAN, P. **Linhas de Escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

coloniais, quando, presume-se, a lenda tenha emergido no solo gaúcho e, em suas variações, se popularizado pela Europa. Como se os papéis acompanhassem essa dissertação um tanto espúria, escrita por mulher de pouca importância, reclusa sem deixar de ser conhecida, sem nome, ainda que excessivamente e imprecisamente identificada. Lugares-comuns, imagens pop, clichês. Imagens sem ideias, que pouco servem para elaborar abstrações. Qual seria o “modelo ideal” do açúcar se dissolvendo na água, da vaca pastando, do ovo partindo? Por que seriam cópias degradadas se o impacto empírico que produzem é transcendental?

Não se trata de buscar as origens desta que se configura historicamente nas lendas de “mulheres canibais errantes noturnas”,⁷³ copuladoras, oferecedoras de serviços mágicos, sibilas capazes de profetizar, bruxas conjuradoras de demônios, em todas suas populares versões. O que aqui se faz e afirma é a criação de um caóide híbrido entre arte e filosofia, que beira as atualizações da ciência, mas traça um plano outro, que talvez possa ser chamado mágico, ainda que, os muitos sentidos e conceitos atribuídos para magia, o tempo inteiro escapem e terminem reduzidos a construções literárias e sujeições políticas.⁷⁴

Um ângulo estreito em relação à abertura ogival de um oratório vazio, adornado por imagens de gesso espatifadas, dando ênfase à imagem umbandista da Cigana do Pandeiro, foi escolhido para expressar o vazio que todos os conceitos, quando em acompanhamento de forças a-traduzíveis, apresentam. A umbanda, em sua gênese sincrética, é uma religião espiritualista que vem sendo questionada como algo que “apaga” ou

⁷³ HUTTON, 2021, p. 300.

⁷⁴ FEDERICI, S. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

“embranquece” as matrizes africanas e indígenas em seu culto, o qual, abrange deidades orientais, egípcias, ciganas e outras por vir. O projeto chamado *Idolatria Iconoclasta* se vale destas tensões, fusões e formulações singulares. A capela em questão é a escultura que dá o nome ao projeto poético que explora diversas modalidades de expressão, desconstruindo e recriando imagens de culto místico e religioso. Assim, sempre em consonância entre traços, figuras, planos de cor, grafismos e conceitos, não é possível separar o que se escreve e o que se apresenta visualmente. Uma imagem se quer a entrada fabulosa da gruta, um espelho, uma abstração ogival, um entrever de algo. Depois, ainda se constrói, em desenho, as torções do condão que condensa todos os encantos, um retábulo para uma imagem que se espelha, os ovos originários, os olhos, um olho, ouruborus, dragão alquímico com cornos de lua crescente. A imagem da teiuniguá, vista de costas, replica, sem a batina, a posição de Faedrich na ilustração do enlace com o sacristão. Esquemas mnemotécnicos, com glifos específicos, ornatos, serpentinadas, linhas sem precisão, desenham o que é inaudível nos conceitos implicados, descrevendo o que, a partir do material pesquisado, se descreve como *Imanen Magis* em suas forças a-traduzíveis e assignificantes. *Chirografum philosoume* tenta transpor, em variantes N e Z sobrepostos, símbolos tradicionais criando *Amnia DatV*, Anima, Sofia Dada. Expressões esotéricas são transcritas e em parte adulteradas a partir de manuscritos alquímicos no intuito de desenhar o que aqui se demonstra como metodosofia⁷⁵ astroblemática, tratada a seguir. A recriação de engramas hiperbólicos tanto remete à figura paradoxal da Senhora, Virgem Vulva, que,

⁷⁵ CORAZZA, S. **Métodos de transcriação**. São Leopoldo, OIKOS, 2020.

mais por massas de cor do que em linhas, a pesquisa desenvolve. Algumas colagens, *Nossa senhora dos Ovos de Ouro* e *Guadalupe do Taj Mahal*, são pensadas como criações paralelas, sendo a colagem e as montagens procedimentos fundamentais naquilo que se constitui como *corpus* de trabalho. Uma outra colagem, com serpentes de plástico e a ultra recorrente imagem da *Vênus de Willendorf*, apresenta o problema do pop, implicado nas recorrências da imagem que ultrapassa significados. Trata-se de trabalhar com imagens que se repetem, como figura num carimbo, um clichê. A repetição, a recorrência, as torna um Nome, um Númen, compreendida como imagem e culto, o que não configura, destarte sua intensa aparição, evidência alguma.

A alcunha “Vênus” para as pequenas estatuetas que se os arqueólogos presumem serem deusas da fertilidade é uma invenção moderna, centrada na cultura greco-romana e seus panteões sujeitos a novos deuses. São entalhes de corpos com grandes seios e ventre proeminente, dos tempos pré-históricos. A mais famosa de todas talvez seja a escultura em pedra de doze centímetros, que pode ter até 27.000 anos, a *Vênus de Willendorf*, hoje no Museu de História Natural de Viena. A popularidade do nome se imiscui a recorrência de alguns ícones e de, mesmo se valendo de suas fórmulas, de tentativas de escape. Ela se torna uma mãe, uma feiticeira, ialorixá. Como Vênus, Estrela D’Alva, Lua, Nossa Senhora, o sagrado feminino se mistura na imaginação popular. Outras produções, aqui referendadas, evocam tais mesclas. O quanto, numa perspectiva geofilosófica, tais figuras, vórtices de forças e afectos vividos em relação ao feminino, afirmam a imanência como horizonte pleno do pensar, o próprio marianismo e todas as suas místicas o demonstram. Foi

em pleno século XX, que a Igreja Católica instituiu o dogma da Assunção de Nossa Senhora, a qual, em consonância com o sentido expresso pelas deusas pagãs, ascende aos céus na plena materialidade do corpo físico. Contudo, o mistério da Ascensão em Carne se reza nos acontecimentos do Rosário, cuja prática transpassa as organizações eclesásticas. Na mesma medida, práticas meditativas que usam contas e orações, contas que contam histórias, não são de exclusividade cristã. O condão mágico, roda griô, carrega encantos que são cantigas e canções, ritornelos que não sabemos de onde vem, mas se cantam na noite, nas horas de trabalho, se escutam em ecos, pelos ventos, sem se saber de quem, nas vozes de muitos povos, com saberes, forças e imagens criadas e contadas para além dos mares.

No Brasil, o marianismo popular perverte o sacrílego da veneração à Mãe Divina com deidades mundanas. A devoção mariana, criada no seio do que a história constitui lar, vai dos prostíbulos até a Igreja, casa de todos, tomada como a própria Senhora. Mesmo assim, pode-se dizer que há uma religião nem sempre sediada, que abraça todo tipo de crença, imiscuindo cultos e criando uma relação particular com aquela que mal aparece nos Evangelhos⁷⁶. Seu culto está cheio de resquícios das práticas espirituais dos lares romanos, dos númens, das deidades femininas, como se não houvesse ruptura radical entre as devoções à Santa Maria e o paganismo. Aquilo que a mãe da mãe contava para mãe e que, por distorções de prosa, termina numa bruxa, mulher-animal, cuja serpente é véu que dança e monstro dominado pelo pé.

⁷⁶ PELIKAN, J. **Maria através dos séculos**: seu papel na história da cultura. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

O tornar-se é o que faz um estado reinante entrar em devir. Tornada é uma mulher que se torna outra coisa e coisa outra. Um tornado também é um ciclone. Há um vértice de força, uma região de caos e mistérios. Aqui, a figura se fixa como um númen, “a mãe de todos os gaúchos”, uma deusa ancestral, de casa, aqui desses pagos, desse lugar que é nosso, insípido, frio, sem grandes riquezas que não as de um gado que ao povo não é destinado. A figura da salamanca que é gruta e o nome estranho de uma mulher que não é só isso, mas é o que também não é, condensando, em si, todo um arquivo extenso de pesquisas em torno do feminino, da vida de uma mulher em territórios de confronto. Dela pode se dizer “astroblemática”, tendo em vista que a figura se dá em função de uma paisagem. Mesmo que sua natureza seja ignorada, o astroblema está intrinsecamente na lenda.

Diferente de um problema filosófico, que exige demonstrações e escólios conceituais para tratar de axiomáticas específicas, um astroblema é um acidente sideral que marca a superfície de nosso planeta. Aqui, o pensamos enquanto mácula poética, de um corpo vindo de fora, o qual alimenta a imaginação. O que o astroblema secreta, a fumaça que expele, se dá sob o mistério, arcano da meia-noite em que Zaratustra engole uma serpente e compreende o eterno retorno. Os juízos de valor, o que é Bem, o que é o Mal, as posições peremptórias, tudo isso precisa ser repensado, mas não de forma argutiva e sim com poesias.⁷⁷ Não mais no regime solar do esclarecimento e

⁷⁷ Poesia, no intuito de Luis Serguilha, forçando o pensamento ao escorregadio, no escape das formas literárias, transbordante em sua assintaxe descontrolada, em sínopes de matérias avassaladoras. Cf: <https://vilanovaonline.pt/2017/10/30/poesia-e-conceitos-moventes-da-na-literatura-entre-fractais-a-cosmicos-e-os-ritmos-geométrais-da-sintomatologia/>

sim sob a insígnia da lua, astro com multiplicidade de facetas, ao qual a lenda remete.

A meia-lua é o que a igreja instituiu como marca do Inimigo cristão. A lua crescente, adorada desde os antigos como os cornos de Ísis e de outras divindades femininas, é o emblema do mouro que invade o território europeu por quase mil anos. Mais do que embate de forças, sobreposição de crenças, o estrangeiro é aquele que traz a peste, a fome, a guerra e a morte de um povo: sua escravidão. A lua crescente, presente na iconografia das deusas pagãs, é a lembrança da heresia, do pecado original que a Igreja institui para doutrinar o desejo e dominar populações. No Sul do Brasil, as raças e crenças se confundem, bárbaros e cristãos são ambos invasores que, com os filhos selvagens da terra, nem todos guaranis, mas também kaingang, charruas, quíchuas, que misturam o seu sangue e criam uma outra raça, estranha, híbrida. Deste modo, mesmo que sem uma discussão explícita, as instituições são revisitadas em discursos imprecisos, pouco afeitos aos tratados acadêmicos e pedagógicos, ainda que destes não se apartam.

Na região que se aproxima do que se entende e efetivamente se demonstra, topologicamente, como “fim do mundo”, não há conexão possível. Podemos entender esse triângulo final, rabo continental, como um esgotamento territorial hostil que descreve condições de isolamento, um território de vulcões e de um único raro astroblema na região sul, ainda insondável. Pode, a lenda, ter sido das primeiras notícias falsas da história gaúcha, a fim de que se tivesse uma privilegiada zona de observação sempre intacta? Mesmo sendo explorada, a região do cerro reserva superfícies esquecidas.

A fronteira é lugar de pessoas malditas e povos ignorados. O ditado *yo no creo en bujas, pero que las hay, las hay* atesta que o castelhano, mais que o português, tende a afirmar o incognoscível. Neste fim de mundo de tensões luso-hispânicas, tornar-se mulher, prenda, china, chinoca, é se perder em lendas. Encantos e maldições que justificam os segredos de riquezas e prazeres que o trabalhador dos pampas jamais experimentaria, não fosse pelos causos contados.

O campo problemático em questão se reveza entre a figura e a furna na paisagem do cerro, ambas, em imaginários, salamanca. E ainda, a palavra Salamanca, esotérica, desconhecida, diz de uma a terra além dos mares, a terra das magias, dos mágicos. Sabemos que Salamanca, região do rio Tormes, entre o que hoje é Espanha quase nos limites de Portugal, é território antigo, de passagens e confrontos, à mercê de conquistas tal qual foram as fronteiras do que hoje se chama Rio Grande do Sul. O sincretismo de saberes que marca sua história apresenta a quarta Universidade mais antiga da Europa. Por sua vez, lendas de antanho atribuem magias e mistérios, possíveis encontros com demônios, à cova de Salamanca, tornando a palavra salamanca, qualquer antro ligado a bruxarias e pactos demoníacos. O mais engraçado é o fato de ser um português, Botelho de Moraes, que no início do século XVIII ser quem escreve as *Histórias das Covas de Salamanca*, apresentando duas personagens que a lenda gaúcha também contrapõe: uma religiosa e uma demônia com patas de cabra. A cova das lendas é uma espécie de *lodja*, em arco, ligada a sacristia da Igreja de São Cipriano, figura que no sincretismo popular brasileiro se torna a efígie das artes ditas “das trevas”, mágicas. A literatura em torno

das lendas luso, franco e hispano ibéricas é extensa, incluindo escritos de Cervantes, de modo a também poder ser desdobrada em pesquisas de caráter filológico a fim de que se possa desvendar com mais precisão os elementos do que se contou pelos pagos remotos do Brasil. Nem sempre as palavras são precisas. Talvez as palavras sejam justo aquilo que estraga o acontecimento transposto no conto, ainda que, em si, a mágica, encantamento morfemático, pulse na grafia e sonoridade dela, assim como nos números cujas letras em analogia detém.

Ao problema genealógico, de cunho lendário, e todas as *n* possíveis explorações lexicais, se mistura o problema geológico de “cem mil anos, anos atrás”. Falseio um pouco as datas simplesmente para que o tempo da furna caiba na canção; mas, de fato, num grande arredondamento, podemos dizer que o cerro do Jarau se formou a partir de um meteorito caído na Terra ao fim do período Cretáceo, datado entre cento e quarenta a setenta mil anos atrás. Trata-se de um território que, como toda força que fabula mitos, torna o ente, o númen, o deus ou a lenda, imanente às suas configurações geográficas. Na perspectiva esquizoanalítica, nada disto é metáfora. Não são figuras de linguagem e sim imagens carregadas de forças cujo significado não pode ser decifrado, não é uma coisa figurando outra e sim a figura como corpo daquilo que ela, em si, apresenta. Também não são imagens “representativas”, ainda que expressem linhas contextuais. As imagens da mulher mostram seus devires, sendo, mesmo quando expressão de uma sociogênese representativa, uma “polimagem”⁷⁸ que discursa com muitas

⁷⁸ Termo criado por Isabelle Anchieta em sua pesquisa em torno das imagens da mulher, a qual só tive acesso ao término da minha. Cf. ANCHIETA, I. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 2: Maria e Maria Madalena**. São Paulo, EdUSP, 2020, p. 21.

outras, pois nenhuma imagem se faz sem citar e recitar uma miríade de imagens em si. Essa deixa escapar os significados antropológicos do enfeitiçamento, em reversão poética. A teiuniaguá, aquela que imiscui aspectos mundanos e espirituais do feminino, numa perspectiva sociológica, figura a mulher em suas posições nada confortáveis num mundo dominado por homens, a estrangeira numa terra que se conquistava para portugueses, a indígena estigmatizada da qual descendem os gaúchos. Imagem de rica versificação, seu arcano a aproxima da prostituta sagrada,⁷⁹ cujo arquétipo a psicologia analítica, partindo das supostas deidades expressas nas pequenas estatuetas femininas paleolíticas, aproxima de Lilith, Inana, Afrodite, Ariadne, Sofia, Maja, Maia, Maria Madalena e a Nossa Senhora, essa em seus múltiplos nomes e aspectos, todas figurações da *Anima*. Desde as Mênades, Sibilas, Bacantes e também em relação às hetairas, resgata-se o sentido antigo do virgo, mulher que serve a um templo, que adquire conhecimentos e não está submissa ao poder patriarcal. Virgem não se refere ao aspecto sexual, ao hímen, e sim a uma posição social, a qual, como a iconografia mariana bem demonstra, especialmente junto à figura de Sant'Ana, implica o conhecimento das letras e dos livros. Decifrar um texto, conhecer signos gráficos, até os processos de letramento da modernidade, eram tidos como mágicos. Etmologicamente, magisterial e magistral advêm de magia, assim como a palavra *imago*, imagem. As aprendizagens alquímicas e os processos concretos, sempre desenhados em alegorias e esquemas simbólicos, como podemos observar no que Alexander Roob reconstitui como *Museu*

⁷⁹ QUALLS-CORBETT, N. **A prostituta Sagrada**: a face eterna do feminino. Trad. Isa F. Leal Pereira. São Paulo: Paulus, 1990.

Hermético, são denominadas “magistério”. No caso da lenda gaudéria, a cornucópia da abundância se faz presente no esconderijo da lagartinha, promessa do *El Dorado*, das riquezas daquele mundo chamado de *Novus*, cujos demônios, *angás*, o pretense conquistador tenta enganar.

Os devires dessa fêmea, puta e santa, repugnante e adorável desenvolvem-se nas noites de contos e de causos entre homens que desbravavam a dureza das pampas, terras que ficavam a muitas léguas e um oceano e um tanto de mar de distância além daquela cidade cheia de feitiços, chamada Salamanca. Os loucos, os abobalhados, os embestados e fracos chamavam por aquela que lá se escondia em seus delírios beberões, enquanto que alguns homens de pouca prosa, mas com muito dinheiro, testemunhavam o poder da teiuniaguá com a crueldade de seu silêncio. Esposar a monstra é lenda de homens que duvidam do poder da cruz e sabem, tal qual Rioaldo, que de tudo duvida, mas em Nossa Senhora não deixa de crer, que as imagens dos santos não possuem serventia. A imagem, no entanto, carrega forças que tanto podem amaldiçoar quanto serem, enquanto figuras de culto, “donatárias de bençãos de prosperidade e abundância”.⁸⁰ O que se imagina não tem contornos fixos. Com Eliphaz Levi, estudioso dos mistérios no século XIX, aprende-se que a imaginação é o que adapta o verbo, e, quando aplicada à razão, traduz o gênio do “uno na multiplicidade das suas obras”.⁸¹ As precisões e desvios, tanto iconográficos como iconológicos, podem ser ob-

⁸⁰ HUTTON, 2021, p. 271.

⁸¹ LEVI, E. *Dogma e Ritual de Alta Magia*. São Paulo: Pensamento, 1988.

servadas em suas múltiplas variações interpretativas e na pluralidade de variantes visuais, literárias e dramáticas com as quais se apresenta. O trabalho com figuras possibilita não apenas as licenças poéticas que burlam as regras de jogos simbólicos. Aqui, com a mundana-teiuniaguá-salamanca-deusa-mulher-sacra, mostra-se uma torção filosófica e metodológica na própria natureza do que vem a ser, entre saberes díspares, uma pesquisa que mostra ícones que se transformam em devires e, como, devires se encontram em traços.



OSTIUM CANOPICOM

NIL
OSTIA
ITA ET MIHI EVENTURAM

DEVIR-SAURIOFÍDICO

“Basta que nos dissipemos um pouco, que saibamos estar na superfície, que estendamos nossa pele como um tambor, para que a ‘grande política’ comece.”⁸²

“Ele amou a Teiuniaguá, a bruxa das lendas do sul. Vulto infeliz assombrando o cerro onde o condão mágico se esconde, não é vivente nem fantasma, mas alma excomungada, rosto entristecido de quem conhece a dor mesmo sabendo que tudo um dia vai se espalhar pelo vento. Trazia um brilho do outro mundo, luz da rosa preciosa guardada nas entranhas da terra, onde vibra o sofrimento de todos aqueles que morreram de volúpia, condenados por terem provado a “doçura que tanto amarga”.⁸³ Outrora fora um sacristão cujo coração martelou desesperado e a cabeça bateu feito sino de catedral ao encontrar o monstro cujo “amor de mulher” nem em mil vidas se viu e “vale mais que o destino de um homem”.⁸⁴ Por aquela que não desmente o que promete e nem retoma o que dá, vagou por dois séculos sem fome, sem sede, sem sono, sem dor e sem riso sobre as coxilhas encantadas onde a feiticeira encerra seus tesouros. Ele, face branca e tristonha de santão, procurado por muitos forasteiros para obter encantamentos. Tudo por ela, “a escapada maravilha” do lodo quente e remexido, fervura que fez boiar “uma mortandade de viventes que morrem sem gritar.”⁸⁵

Uma superfície, uma linha, pode ser horizontal, vertical e diagonal. Não há linha que não se designe senão em relação a um horizonte, mesmo que abstrato. Todas as inclinações e declives, todas as concavidades e protuberâncias descrevem ângulos com uma linha abstrata horizontal

⁸² DELEUZE, 2000, p. 76.

⁸³ NETO, 2002, p. 174.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 175.

que tem a terra como referência. Recortar corpos é discernir o alimento na profusão da superfície terrena. Vive-se sobre a superfície, mas sobrevive-se em seu planômetro comendo algo que está muito perto, na mira, nunca num largo horizonte estendido ao infinito. Relação abissal: aquilo que se come é o que se encontra um pouco abaixo da própria superfície: raízes, frutos do mar que tiramos do fundo das águas, sementes que produzem vegetais que saem de dentro da terra. A comida não tem relação com o horizonte, mas com perspectivas verticais, definidas entre o que se pega e o que nos come. A comida implica sempre a visão da profundidade, mistura entre estado de coisas e digestões (entra por cima, sai por baixo). O alimento, que é sempre fragmento de outros corpos, só consegue ser incorporado na dissociação entre o corpo e os elementos que absorve. O corpo aparece como ponto conjugado paradoxal, um sensor interno que coloca contornos em consonância aos movimentos externos dos corpos de outra natureza (ou da sua, no caso do canibalismo), os quais necessita para subsistir. A vida quase depende desses sensores que recortam os corpos, espécie de máquina nutriz, sustentáculo dos organismos. Para uma águia, o sensor funciona com a visão das alturas, que recorta a imagem da serpente no solo. Junto à visão, o impulso de capturá-la num voo rasante, numa velocidade que permita agarrar a serpente antes que os sensores da serpente pressintam sua aproximação a tempo de fugir ou se esconder. Observa-se que as escalas possíveis entre os animais que se devoram são a grandeza entre os corpos que um corpo pode absorver e a perspectiva dada pela posição do predador. A devoração obedece a relações de velocidade e distância que se dão na perspectiva móvel da caça. As estratégias de ataque já

não podem ser colocadas numa escala de graus. As maneiras de atacar e seduzir são determinadas pela singularidade das espécies e suas relações com os elementos da paisagem.

A devoração obedece a dois artifícios: a camuflagem e a exibição. Tanto camuflar o corpo para não ser visto e poder atacar como não ser percebido para não ser atacado, é tornar-se paisagem, confundir-se com ela. A exibição é o contorno de uma figura, contorno a ser notado na paisagem devido às forças intensas de um ser de sensação. As cores, as plumagens, os brilhos na pele e no olho, os movimentos do corpo, os cantos, as correrias: complexos elementos que envolvem jogos de sedução que não saem do devir-animal. O animal define aquilo que vai devorar por meio das sensações que animam a paisagem. Ser de sensação que seduz todos os sentidos dos corpos: caça e cópula. Corpos para comer e corpos para acasalar: nutrição e procriação. Movimentos da vida. Na procriação, o desprendimento do corpo é a degradação, enquanto que, na luta pelo alimento, o corpo apreende energia, garantindo a manutenção do organismo. Em sua degeneração devorante, a vida se gruda na morte, acontecimento que provisoriamente a mantém. O corpo vive porque se mistura, transforma dentro de si corpos mortos em combustível para seus movimentos. Entre o corpo e a terra, a lógica é quase a mesma. Toda essa mistura, logística afectiva, trabalha para a conservação do organismo individual, que inexoravelmente vai morrer. Mas a vida não morre com o organismo. Há mesmo organismos vivos que não sabem que estão mortos, são organismos sem vida, “mortos que não esperam a transformação do corpo em cadáver”.⁸⁶

⁸⁶ DELEUZE, G. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002, p. 41.

O sacristão. Jovem que sai das sombras do quarto na hora ensolarada da sesta e vai dar com um açude fervendo tal qual suas poluções. De dentro da água fumegante sai o mostro de cabeça luminosa, a lagartixa que o sacristão captura num corno e esconde no seu quarto atrás da igreja. Alimenta a bichinha com o melhor mel que consegue. Então, a princesa se revela e a ele entrega sua encantada virgindade. Todos a cobiçaram, mas somente o jovem sacristão chamou-a em seus mais loucos sonhos de amor. Em seu corpo rijo e não tocado, o sacristão prova todas as delícias da paixão e passa as horas vagas das tardes e a escuridão da madrugada a se deleitar na carne sedosa e suave daquela que fez sua cativa e ele nunca cansava de saciar.

O perspectivismo transversal da devoração é engolfado por um fluxo silencioso, um horizonte imperceptível que mantém toda a superfície. A desorganização do organismo em uma só linha. A devoração não chega a desorganizar o organismo, pelo contrário, é o que garante a sua conservação, seja como espécie ou indivíduo. Por seu lado, o “comer” do sexo se dá num horizonte cosmogénico, numa linha de tipos de corpos que compõem características de espécies, *phylum* de infinitas variações e singularidades, fio que se bifurca, se espalha e se miscigena. Essa linha, outro tipo de alimento vital, não se dá mais numa relação vertical, mas no horizonte da superfície plena. São relações topológicas, de estabelecimento de território, que criam bandos e tribos, em alianças corporais que envolvem força sexual, orgásticas, que põem a vida a serviço de sua própria potência. As relações filogenéticas, dadas por uma relação horizontal de corpos, são garantidas pela reprodução. Não é mais uma relação transversal-vertical, como na alimentação, organizada por hierarquias de tamanho, diferenças de ângulos e proporções entre espécies diferentes (isto de um ponto de vista nunca canibal). Na reprodução, uma linha filogenética dá os tipos, cuja composição de qualidades criam corpos individuais. Os corpos, matéria do devir, desenvolvem

estilos de vida. Numa espécie, o sexo garante o estilo. Modos de ataque e de corte são estilos específicos, que envolvem um modo de vida singular, expresso nos jogos e nas danças entre animais de uma espécie. Devorar o alimento e consumir sexualmente corpos da mesma espécie são movimentos de vida, sentidos no desprender erótico da energia superficial, fluxo afirmativo do desejo. As cópulas são encontro de superfícies, corpos unidos numa planície, frenesi de misturas espalhadas nas peles das espécies, variedades de cores e traços que se combinam, confundem tipos, produzem material genético. Ao transformar o ritual de acasalamento em mito, lenda e romance, o alimento da vida passa a envolver o incorporeal, uma intensidade inexplicável que exige uma radical mudança do ponto de vista, uma perda do horizonte, o encontro com a mirada do fora. Henri Bergson escreve, na conclusão derradeira de *Matéria e Memória*: “O espírito retira da matéria as percepções que serão seu alimento, e as devolve a ela na forma de movimento, em que imprimiu sua liberdade”.⁸⁷ Matéria sem imagem; pensamento sem matéria.

Ela, a ele livremente veio, de modo que ele livremente a deixa partir. Estava “escrito”, no livro do mundo, que ele seria o par dela, a princesa moura encantada “trazida de outras terras por sobre um mar”⁸⁸ que nunca antes os seus haviam sulcado. O olhar demoníaco da estrangeira fez ir embora a alma de cristão, que lhe escapou do coração “como sumo que se aperta o bagoço, como o aroma que sai da flor que vai apodrecendo”⁸⁹. Vencido por não conseguir esconjurar a tentação da Crescente do pecado, cedeu aos olhos apaixonados daquela cujo brilho fantástico o impedia de exortar-lhe o corpo, preciosa carne de pura perdição, com a sua cruz.

⁸⁷ BERGSON, H. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 291.

⁸⁸ NETO, 2002, p. 179.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 180.

O corpo envolve “uma relação particular, capaz de ser afetada de formas particulares”,⁹⁰ um esforço sobre si mesmo, uma dobra. A superfície do acontecimento cria uma prega, uma toca para alojar as sensações. Buraco, toca: a primeira de todas as artes. A relativa centralidade de um corpo são os traços animais que dele devém. Toda marcação territorial parte das lutas pelo alimento e da tensão colocada em sua defesa. Vencer limites, capturar a presa, comê-la e ainda exibi-la como troféu, incorporando sua força por analogia mágica: a primeira função do animal-totem. Os devires-animais são a violência intrínseca da sensação, a brutalidade implicada em toda e qualquer arte que obrar num território selvagem. Apropriar-se dos vestígios da caça, carregar suas penas, seu couro e seus ossos, reterritorializar o animal na vestimenta (inspiração heráldica) é uma maneira de marcar domínios de ação. Conservando, manejando e utilizando as coisas que restam, despojos da Terra, antepassados da atual humanidade fizeram arte. Há toda uma ferocidade, uma bestialidade e até mesmo asneira nos modos dos artistas conquistarem estilo e darem tons singulares à sua arte. As conquistas são afectos animalescos cujo *pathos* histérico e paranoico acompanha os devires da arte. O germe de uma arte é a marcação de seu feito, um artifício mágico que capta forças para conservar a singularidade das sensações. A sensação é o efeito singular das afecções extensas experimentadas pelo corpo e intrincadas às forças incorporais do acontecimento. Essas forças intensas determinam os ritmos e as misturas na interioridade dos corpos, dando os tons da sensação. Vapores de devir exalados pela

⁹⁰ ROSE, N. Inventando nossos eus. In: TADEU da Silva. **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 172.

superfície, impregnando corpos territoriais que gemem com os desejos do populacho. Esses que passam por massas vulcânicas e águas torrenciais que despencam sobre acidentes bruscos nas linhas de superfície. Da linha estratificada, vivida na dureza mineral, no calor do sol e do fogo, no cultivo da terra, no pastoreio, enfim, na superfície de um território cria-se o controle do alimento, domina-se a lei selvagem. Domar a besta, controlar a reprodução: fundamentos do patriarcado que não se deixam intimidar com as quedas bruscas, com os territórios indomáveis e descontrolados. Lugares em que as forças da Natureza impedem que a civilização avance. Desertos, vulcões, precipícios. Territórios inférteis. Campos junto do Abismo, onde não presta plantar e os bois costumam virar comida de urubu. A perda do alimento é a maldição do território. A possibilidade de morte o torna apavorante. Espantar a morte é sair da lógica da carne e cultuar territórios incorporais, onde a cultura é lenda, história da carochinha, arte oral desenvolvida em rodas de partilha do alimento. Bandos que enfrentam o frio se aquecendo com mate e com fogo, comendo gado, farto para abate. Um ser de sensação, arte de trovadores, dá vida a uma força sutil, devir-mulher que engana o diabo da terra para dominar o novo território, que será inexoravelmente marcado pelas estacas e cruzeiros cristãos, mas não sem antes enlouquecer aqueles que vieram tomar os seus tesouros.

*“Não há ninguém lá dentro..., mas bem que se escuta voz de gente, vozes que falam...falam, mas não se entende o que dizem, porque são línguas atoradas que falam, são os escravos da princesa moura, os espíritos da teniaguá... Não há ninguém...não se vê ninguém”;*⁹¹

⁹¹ NETO, 2002, p. 189.

apenas mãos na escuridão que batem nos ombros dos corajosos e empurram ameaçadoramente os medrosos.

Para Platão, ouvir carvalhos e rochas era coisa de homens antigos e ignorantes, “só o homem ensina”,⁹² dizia ele para Fedro. Para o pensamento mágico das lendas, devir mais velho que o mundo, tudo ensina: as árvores, os regatos, os animais, os fluxos do corpo e os astros no céu... Conversar com espíritos, ouvir o imperceptível do pensamento, escutar os signos que cintilam na paisagem. Não há lógica numa composição como a do mar e a do céu. Os campos e florestas não possuem razão, mas são composições de superfície, com variedades de espécies, variações climáticas e uma complexidade de variáveis que envolvem a constituição do solo, a irrigação, a densidade demográfica e os agenciamentos políticos. As paisagens geográficas criam perceptos, afectos entre árvores, homens, cerros, animais, água, a Mulher desejada. As lendas são passagem de devires, criação de figuras estéticas que mostram o posicionamento das forças entre si.

Devir é tornar-se, vir a ser, ir sempre e não voltar para trás, num movimento de avanço paradoxal: a involução de um estado que não se acaba nunca, que tudo processa e faz continuar. Devir é a “experimentação de todas as nossas potências”,⁹³ dos fluxos desejanteres que compõe os corpos na paisagem, matérias pictóricas e signíficas, singularidades. Articulado ao processo de singularização, devir se dá numa individuação sem sujeito, uma *hecceidade*, um estar aí, como este, isso, aquilo que

⁹² PLATÃO, 1962, p. 197.

⁹³ GIL, J. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-mostruoso. In: TADEU da SILVA, Tomaz (org.) **A pedagogia dos monstros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 178.

não é humano e nem do Outro, fora da ordem do Eu, mas sim da paisagem onde tudo se insere. Os devires se engatam nas máquinas desejanças, nos fluxos mais diversos que operam encontros entre indivíduos, pessoas, espécies e grupos sociais, atravessando os reinos nas relações com o alimento e criando corpos nas relações sexuais. Todo devir se move numa economia de desejos que tende a se proliferar e que só se sustenta com processos transversais. Cruzamentos que processam a caça, a procriação, os locais de proteção, modos de ação que mantêm um tipo específico de vida em pé. Uma composição de forças, não relações da natureza, mas encontro entre criações potenciais que diferem de naturezas. Não mais o cerro, mas um tesouro guardado por um encanto. Há toda uma magia no devir, processo contranatural que traça cortes transversais nos horizontes do pensamento. Todo devir, mesmo imperceptível, tem matérias, multiplicidades extensas, cujos termos se dispersam, exteriorizam elementos numa força incorpórea que dá consistência ao seu sentido, ao não-quantificável do pensar.

Os devires são geográficos, suas linhas deixam marcas na terra, arranjos de paisagem, abstrações sobre a terra e no céu que junto a ela se movimentam. Onde há metamorfose das linhas e das superfícies, há devires. Devir é o acontecimento infinitivo, sem nenhuma qualidade acoplada, inqualificável, tempo aiônico, presente que é passado e que é futuro numa sensação individuada do corpo intensivo. O devir cria os contornos de uma figura estética. Seu acontecimento fulgura na zona de trocas entre a filosofia e não-filosofia. Zona convulsiva na qual acontece um plano de imanência animal onde os conceitos são blocos de sensações. Traçado marginal de um pensamento, os devires da Terra são superfícies para a arte virar conceito e a

filosofia tornar-se arte. “O filósofo deve tornar-se não-filósofo para que a não-filosofia se torne o povo e a terra da filosofia”,⁹⁴ a nova terra, aquela do povo porvir, terra da terceira idade do conceito: a pedagógica. Essa é uma zona limítrofe, lugar onde forças se encontram para dar a superfície do aprender. É uma filosofia avessa ao platonismo, que ao invés de somente considerar os ensinamentos do homem, aprende com os devires da terra e do povo, com as forças do território. O devir da matéria são os devires do plano geométrico onde se traçam os encontros, as linhas do devir-animal, do devir-vegetal, do devir-mineral, do devir-água, do devir-imperceptível, devir-meteorito, encontro criador dessa superfície caótica, cuja ebulição dos elementos é atenuada numa imensa passagem de devires até ser estratificada. Um estrato é uma cicatriz da Terra, formação indiscernível da paisagem.

O cerro do Jarau, cujo impacto imemorial deu origem a tantos outros devires, não deixa de trazer os devires da matéria que se chocou com a terra há milhares de anos atrás. Pedaco da Lua, de Marte, de Vênus, de Mercúrio, do Sol? Devires das lascas emitidas por um corpo planetário estranho, devires da superfície formando suas estratificações. Devires que se encontram e criam um astroblema, um território diferente, cujas pesquisas geológicas mostram ser uma marca estelar. Para o tropeiro, essa superfície estranha de onde saem fagulhas, fumaças e vapores, esse lugar fantasmagórico, vira matéria para a criação de lendas e produções de sentido sobre as terras percorridas. As lendas são invenções que colocam os problemas do território num plano de composição. As figuras e paisagens das

⁹⁴ DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 142.

lendas são devires de povos, exprimem sua devoração animal e sexual pela terra. Síntese disjuntiva, duplo e bifurcado, o devir determina o estilo do gesto e o uso da toca. O devir apresenta séries, linhas de sentido, ritornelos. Cantilenas. Era uma vez... um condão encantado que veio de uma terra distante no regaço de uma fada velha, que era uma princesa moça, “bonita como só ela”,⁹⁵ que se transformou numa lagartixa, que era um animal mágico, que ao invés de cabeça tinha um carbúnculo brilhante. A mulher diabólica passa por transformações em seu corpo, processos misteriosos que realizam a matéria bruta em ouro, mesmo que todo o tesouro depois se dissolva na fumaça. A pedra vermelha é o *rubedo*, final da obra alquímica, alcançado após a descida às trevas perigosas e a purificação obstinada dos tesouros encontrados nas profundezas.

A toca da teniaguá, mundo profundo, caverna obscura, esconderijo do dragão. Reino de preciosidades abaixo da terra, com suas abundantes riquezas minerais, tesouro de um território. Todos os tesouros do mundo se escondiam no palácio maravilhoso dentro do cerro do Jarau. Lugar fantástico, onde se pisa em “torrões de ouro em pó, que se desfazem como terra fofa” e o chão dos jardins é “todo feito de pedras verdes e amarelas e escarlates e azuis, rosadas, violetas...” enfeites que se incendeiam” num íris de cores rebrilhantes, como se cada uma fosse uma brasa viva faiscando sem a mais leve cinza”⁹⁶ ao passar luminoso do corpo da bruxa encantada. Princesa de povos estrangeiros, vinda de uma cidade chamada Salamanca, de onde vieram mouros que eram “mestres nas artes de magia”. O condão mágico que trouxeram foi guardado numa furna escura, protegido da luz branca do sol, do brilho que desmancha a força da bruxaria.⁹⁷ Na mais alta hora do sol, no torpor da sesta, a teniaguá desperta o sacristão que a salva do encantamento, exibindo-se para ele como pequena lagarta com resplandecente cabeça de rubi.

⁹⁵ NETO, 2002, p. 171.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 187.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 170-171.

O lagarto, uma lagartinha fantástica, com cabeça de pedra brilhante como fogo, talvez seja a imagem mais próxima que um gaúcho dos pampas, sem catedrais e sem livros, podia ter de um dragão. Os devires da teiuniaguá, de certo modo, pervertem as linhas populares das lendas de monstros e das estratificações imagéticas sobre as lutas entre “bem x mal”. Para George Henderson, essas figurações compunham as impressões “que o homem medieval nutria sobre as regiões mais remotas do globo”.⁹⁸ A estranheza da Terra se expressa nos mitos do embate entre um deus identificado ao civilizado e uma força monstruosa que além daquelas culturas se interpõe. Os dragões no fundo das cavernas e na imensidão do mar, experimentados pelas “forças incontroláveis e onipresentes da natureza” eram tomados como “inteligências malevolentes ativas, inimigas de deus e dos homens”.⁹⁹ O devir da lenda não é a representação divina sobrepujando as forças animais e climáticas da terra, mas a matéria em questão. Não há na lenda nenhum significado específico. Para o historiador de arte, o motivo da luta com o monstro se coloca como “gosto radical por fantasia e estilização” que pinta uma vida épica, cheia de enfrentamentos de perigos e incertezas “num meio hostil”.¹⁰⁰ Na arte dos capitéis e pórticos românicos, as figuras monstruosas se perdiam “em meio às sinuosidades das serpentes, ou ameaçadoramente perseguida ou encurralada por vastos queixais”,¹⁰¹ apresentando a violência de um estilo que carrega as armas e a joalheria da dita Idade de Trevas com ferocidade,

⁹⁸ HENDERSON, 1988, p. 75.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 91.

decorando as igrejas com bestas e serpentes que atormentam a alma, “desnuda, à mercê do demônio”.¹⁰²

Os répteis mutilados ou dragões sob o jugo de uma lança, que aparecem na iconografia, mostram a subjugação das forças titânicas: o domínio do metal sobre a bestialidade da Natureza. Matéria moldada na luz do fogo, no moldar magístico do metal, que arma o homem para poder enfrentar a mais agressiva das feras. Vencer a ferocidade é uma honra para o homem, que se insufla com a nobreza e com a coragem do animal capturado, fortalecendo sua potência com a carne que o alimenta e a pele que aproveita para tornar mais resistente sua própria pele. Rastejantes, camuflados e venenosos, as cobras e os lagartos são pintados como piores do que as feras; carne rala, couro fraco e pele dura, emprestam suas especificidades e aparências para forças desprezíveis, que destarte as vantagens do homem, a Terra continua a engendrar. Matar um réptil só traz glória a uma lança se estiver agigantado ou sobreposto à ferocidade dos felinos. É necessária uma operação estética no monstro para valorizá-lo como presa: afiar suas garras, aumentar seus dentes, enchê-lo de chifres e duras saliências, efeitos que rivalizem condignamente com a ponta da lança.

O tolo sacristão crê que captura a teniaguá, sem desconfiar que ela a ele deliberadamente se entregara. Ao tê-la presa no interior de uma guampa, o jovem sente-se dono de todas as riquezas do mundo. Num único instante, se escancaram as portas de castelos e palácios, cortinados enfeitados, escadarias largas, janelas de vidros reluzentes, salões imensos, camas grandes de pés torneados, trastes que o nascido brasileiro nunca tinha visto, pratarias e “baixelas estranhas, que não sabia para o que prestavam”.¹⁰³ Ainda sentiu-se dono

¹⁰² Ibid., p. 91.

¹⁰³ NETO, 2002, p. 177.

de campos enormes, de gado, de manadas, rebanhos, paióis, toda riqueza que podia imaginar.

A imagem do dragão surge em Nietzsche como o dever e a cobrança, alegoria para acúmulos de ouro e moedas, metal forjado que resplandece no valor das coisas. O aumento do poder do metal diminui a potência da vida, cada vez mais sujeita aos fluxos de valores determinados pelo capital, riqueza da terra sobrecodificada em metal cunhado como dinheiro, moedas aos quais uns poucos possuem acesso. Guardador de tesouros que funciona como um gigante monstro de duas cabeças, uma mítica e outra lógica,¹⁰⁴ Deleuze e Guattari usam o dragão como metáfora dos aparelhos de Estado cujas garras avançam marcando territórios, estriando espaços e capturando as riquezas da terra. Fabuloso, com a magnitude reforçada pelas habilidades de nadar, cuspir fogo e voar, o Dragão sobrecodifica traços bestiais ameaçadores numa figuração usual para os poderes proscritos e repugnantes. Estágio primitivo do dragão,¹⁰⁵ com características bem mais sutis, a serpente é a alegoria deleuziana da atual sociedade de controle, espaço liso do capitalismo global. Ao invés de tesouros, fluxos descodificados de capital movem um mercado sem fronteiras, soberano, que se insinua por tudo. Há algo de maligno nesses devires cuja matéria é mostrada com sáurios e ofídios, carne desprezível que fornece seu tipo dando corpo para apresentar forças difíceis e encontros problemáticos. A cobra, dragão sintetizado, é a figura que acompanha Zarathustra na compreensão do eterno retorno, que o faz lançar o

¹⁰⁴ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs v.5*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 43.

¹⁰⁵ LEVY, J. *Gran Enciclopedia de los seres mágicos*. Barcelona: RBA Libros, 2000, p. 37.

enigma daquele que “ainda há de vir”.¹⁰⁶ A cobra negra que se enfia na garganta do pastor é cortada com os dentes. “*Quem é o pastor em cuja garganta a cobra se insinuou? Quem é o homem em cuja garganta se insinuará tudo o que há de mais negro e pesado?*”¹⁰⁷ Cuspir fora a cabeça da serpente é romper com a sensação sufocante da vida, dar a risada super-humana, de gozo e liberação.

A desgraça começa quando a teniaguá pede o vinho do santo sacrifício, que seu amante rouba, sem nenhum pudor, do altar. Depois de enredar-se no corpo da moura, acorda, ainda embebedado, junto aos padres, que o acorrentam como castigo pela profanação. Da lagarta, apenas o rastro deixado pela charpa de seda com finos bordados, junto aos quais brilham as aspas da meialua. Torturado, o sacristão guarda o nome daquela por quem cometera seu crime em silêncio. Pronto para a morte, a saudade que sente da amada “subiu aos olhos feita em lágrima e ponteou para algum rumo, ao encontro de uma outra saudade, rastreada sem engano”.¹⁰⁸ Ventania, tremores da terra, homens caindo no chão e baixando suas armas, vozes em guarani esbravejando ordens de soltar o sacristão, cuja liberdade forcejava no peito da princesa encantada, sem se saber se “de amor perdida pelo homem, se de orgulho perverso do perjuro, se da esperança de um dia ser humana...”.¹⁰⁹ A lagoa então se abre num ronco bruto, se abisma em borbotões de água lamacenta, tamanha é a monstra que irrompe do chão para salvar o corpo amado da morte. Uma imensa cruz vinda do céu põe os amantes em fuga. A feiticeira se encerra com seu condão no cerro do Jarau, chamado “salamanca” por causa da cidade moura de onde viera a mágica daquele encanto, encerrado naquele lugar onde aventureiros de todo tipo apareciam buscando tesouros.

Usando um dito popular, as práticas educacionais vigentes, ainda de fundo moral e eclesiástico, evitam o caos e “fogem como o diabo da cruz” do monstro que dele emerge. A lenda,

¹⁰⁶ NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 195.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 195.

¹⁰⁸ NETO, 2002, p. 182.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 184.

escrita por Simões Lopes Neto, em Pelotas, quase outra extremidade do estado em relação ao local onde fica o cerro do Jarau, vira percepto literário e ainda dá margens para a criação de uma imagem mítica da genealogia da terra. A Mãe dos gaúchos ganha as medidas da aristocracia pelotense: baixelas de prata, lenços de seda, paladar requintado. Aquela cuja conquista era o maior dos tesouros do mundo, a mulher encantada que enganou o diabo, é a figura do povo porvir. Lenda escrita nas estrelas, em livros indecifráveis muito além do mar, assinada pelos elementos químicos da terra, testemunhos dos novos delírios que passam a povoá-la. Amor de sacristão pela feiticeira herege, acontecimento que dá a legenda da nova terra, marcando o fim de uma maldição, o término de guerras seculares. Peleja que antes de ser entre portugueses e espanhóis era a dos mouros com os reis de Castela e Aragão. Antes disso, a luta virtual, já milenar nos tempos da colonização, da cruz cristã contra a crescente dos povos islâmicos. Na nova terra, a cruz vence, mas esposa a crescente depois de queimar sua maldição, não sem antes abandonar-se aos seus encantos. Escrever a lenda só é possível na segunda década do século vinte, quando cessam as guerras nessa parte do continente, a raça indígena é enfraquecida e o território colonizado por muitos outros povos, italianos, alemães, israelitas, africanos, principalmente bantos. O diabo, Anhangá-Pitã, por não ter “tomado tenência que a teniaguá era mulher”, passa a andar de rabo baixo. A “raça guapa e sábia” também venceu a ignorância dos padres, pois embora fosse moura, a princesa cujo amor amaldiçoa o branco vira uma índia, a “tapuia formosa” com quem o português, liberto pelo triplo sinal da cruz, se acasala. Da herege para a selvagem doutrinada há um fluxo de devires que seguem as águas e o metal,

segmentos de corpos e gado, buscas de fortuna, conquistas políticas, a vitória sobre um dos piores trechos de navegação do todo o mundo, o sul do litoral atlântico, que dizem só perder em hostilidade para o Triângulo das Bermudas. Mar que só consegue ser navegado após muitos avanços da engenharia, com a construção de molhes, litoral rebelde de ventos e cômodos instáveis, que só se torna acessível após seu estriamento. Quase fim-do-mundo, continente pré-antártico, onde gelo dói no osso durante as noites mais frias do inverno, testando o corpo em sua capacidade de resistência e de seguimento. Toda lenda mostra um tipo de experiência com o fora, a desterritorialização dos povos em terras desconhecidas, que se povoam com os fantasmas das terras deixadas, com sensações de antanho que se acoplam aos afectos da superfície e dos corpos, seres de sensação que criam os perceptos da paisagem. O caos é o movimento desterritorializador do eterno retorno, da terra deixada que volta na nova, da sensação infinita, da arte inconstante e copuladora dos simulacros de todos os seus devires. O homem corajoso entra no interior sombrio da caverna e passa por sete provas: acontecimentos que deveria transpor sem deixar-se enredar para poder ter seus desejos realizados pela teiuniaguá encantada. Depois de passar no meio da guerra onde tilintavam as espadas, enfrentar o ataque dos jaguares e pumas, ficar indiferente aos mortos-vivos e esqueletos em movimento, resistir ao turbilhão de águas e fogo, ignorar a peçonha da cascavel amaldiçoada, não se deixar perder no bosque das moças voluptuosas e, por fim, não perder a seriedade na algazarra de anões,¹¹⁰ o guasca pode receber, então, as ofertas da feiticeira, que fogueava “cores

¹¹⁰ NETO, 2002, p.190-195.

como as do arco-íris”.¹¹¹ Mas tudo o que o valente quer é a pedra preciosa reluzindo no socavão acortinado. Que tipo de querer é esse, que segreda a força vital do devir-mulher, sua promessa de tesouros e arriscadas maldições?

“...os olhos do meu rosto viam a consolação da graça de Maria Puríssima que se alonjava...mas os olhos do pensamento viam a tentação do riso mimoso da teniaguá; o nariz do meu rosto tomava o faro do incenso que fugia ardendo e perfumando as santidades...mas o faro do pensamento sorvia a essência das flores do mel fino de que a teniaguá tanto gostava; a língua da minha boca estava seca de agonia dura de terror, amarga de doença...mas a língua do pensamento saboreava os beijos da teniaguá, doces e macios, frescos e sumarentos como a polpa de guabiju colhido ao nascer do sol; o tato das minhas mãos tocavam as manilhas de ferro, que me prendiam por braços e pernas...mas o tato do pensamento roçava sôfrego pelo corpo da encantada, torneado e rijo, que se encolhia em ânsias, arrepiando como um lombo de jaguar no cio, que se estendia planchando como um corpo de cascavel em fúria...”¹¹²

É possível uma educação que siga um devir pictórico gótico, cheio de afectos alquímicos e figuras monstruosas? As lendas são matéria em que as práticas educacionais trabalham com os devires do povo. Mas há modos de fazer passar a matéria que não se dá na linha lisa das abstrações, mas numa linha de expressão complexamente ornada e caótica. “Essa é linha é de início decorativa, em superfície, mas é uma decoração material, que não traz nenhuma forma, é uma geometria que não está a serviço do essencial e do eterno, uma geometria posta a serviço de “problemas” ou “acidentes”, ablação, adjunção, projeção, intersecção”.¹¹³

¹¹¹ Ibid., p. 194.

¹¹² Ibid., p. 186.

¹¹³ “Cette ligne est d’abord *décorative*, en surface, mais c’est une décoration matérielle, qui ne trace aucune forme, c’est une géométrie qui n’est plus au service de l’essentiel et de l’éternel, c’est une géométrie mise au service des “problèmes” ou des “accidents”, ablation, adjonction, projection, intersection.” Cf. DELEUZE, G. **Francis Bacon**: logique de la sensation. Torino: éditions de la différence, 1996, p. 34.

Linhas de astroblemas, de massas que emergem, de matérias que penetram com violência na pele da superfície, criam saliências finas, arestas, pontas que a ação dos elementos aparta, pingos que caem das superfícies que se encimam em oposição ao solo, efeito de volumes que lentamente se sobrepõem e se partem. “É, portanto, uma linha que não cessa de mudar de direção, ramificada, quebrada, desviada, voltada sobre si, enrolada, ou bem prolongada fora de seus limites naturais, morrendo em ‘desordenada convulsão’: há marcas livres que prolongam ou detêm a linha”.¹¹⁴ Linha de serpente, de lagarta, de dragão. Alimento pictórico do Inferno, as legendas medievais de monstros são características notáveis “dos poemas e sagas da Idade das Trevas” que amalgamaram a iconografia popular cristã.¹¹⁵ Os ícones populares eram a arte didática da Alta Idade Média, recurso pedagógico nas obras da catequese. Os ornamentos, a decoração das catedrais, o estilo com se construíam não obedeciam a nenhuma representação doutrinária e sim o gosto do povo, a acumulação de texturas e a complexificação das formas plásticas e lineares que o hibridismo de estilos clássicos, orientais, bárbaros e árabes dá à arte na decoração de palácios e catedrais. O devir infernal, o gosto estrangeiro, a engenhosidade de padrões, tudo isso se mistura no gótico. Corpos de gárgula, dragões, luzes coloridas: expressão de estilos, realizações técnicas. Há espaço para isso no educacional? Pode-se conceber uma educação com impressões fantasmagóricas criadas num festim sob a incerta luz da lua? Monumentos de povos que se cruzam para erguer um templo cujo deus se coloca

¹¹⁴ “C’est donc une ligne qui ne cesse de changer de direction, brisée, cassée, détournée, retournée sur moi, enroulée, ou bien prolongée hors de ses limites naturelles, mourant em “convulsion désordonnée”: il y a des *marques libres* qui prolongent ou arrêtent la ligne”. Supra.

¹¹⁵ HENDERSON, 1988, p. 88.

na cruz? O que se aprende, mesmo que como mero exercício de pensamento, entrando na toca da teniaguá, na caverna do dragão? A cruz marca o jogo, é aquilo que se repudia para cair na tentação e o sinal que liberta. Mas, que sentido haveria na salvação se ela não ressoasse como resultado de um intenso quedar-se naquilo que se prova? Tudo para mostrar a tentação, os horrores, a crueldade, todas as forças destrutivas, com graça e leveza. O desenvolvimento do grotesco, seus animais engalfinhados, combates furiosos onde sobressaem os dentes e as garras, a veemência dos traços, dão a seu estilo de pensamento uma subcorrente diabólica, que chega pelo mar até os confins do Atlântico, onde no continente estreito, murado por uma cordilheira que o afasta do Pacífico, sem catedrais e sem palácios, vira lenda, prosa de perder o tempo, vontade de arte de um povo em vias de definição.

O fim é a queima dos tesouros da salamanca depois do valente Blau Nunes ter saudado com o sinal da cruz pela terceira vez o branquela tristonho que reconheceu como sacristão. O profanador, o amante daquela que conseguiu ser pior do que o diabo, estava redimido. O encantamento se quebrou e “ouveu-se um imenso estouro, que retumbou naquelas vinte léguas em redor; o cerro do Jarau tremeu de alto a baixo, até suas raízes, nas profundezas da terra, e logo, em cima, no chapéu do espigão, apareceu, cresceu, subiu, apumou-se, brilhou, uma língua de fogo, alta como um pinheiro, apagou-se, e começou a sair fumaça negra, em rolos grandes, que o vento ia tocando para longe, por cima do encordoado das coxilhas, sem rumo feito, porque a fumaceira inchava e desparramava-se no ar, dando voltas e contravoltas, torcendo-se, enroscando-se, em altos e baixos, num desgoverno”.¹¹⁶ Blau Nunes vê o cerro ficar como que de vidro transparente e lá dentro tudo se torcer e enovelar, amontoando e revirando jaguares, cobras, anões, lindas moças, esqueletos, seres e luzes que se corcoveavam nas labaredas vermelhas em urros, gritos, gemidos, silvos, tinidos e estalos confundidos “no tronar da voz maior que es-

¹¹⁶ NETO, 2002, p. 205.

trondeava no cabeça empenachado do cerro”; a voz da “velha carquincha” que se transforma em teniaguá... “e a teniaguá numa princesa moura...a moura numa tapuia formosa...” que sai de mãos dadas por um campo de flores coloridas com o “guasca desempenhado” que o vulto branco do sacristão se transformou.¹¹⁷

Aprender é uma abertura aos encontros e a vontade de passar por provas que podem ser a destruição. Sem colocar a vida em jogo é impossível aprender. A vontade de aprender é a coragem do peão que entra na Salamanca do Jarau e descobre que o esplendor da luz depende da escuridão para se manifestar. Implica romper a compreensão da vida por cadeias, prisões de causa e efeito, gaviões e águias que comem serpentes, serpentes que comem passarinhos, passarinhos que comem minhocas. O alimento vem sempre da Terra, fonte de vida que alimenta a vida de um domínio a outro, num caótico devir de ataques e escapes, ganhos de terrenos, acúmulos de metal. O que está em jogo não é apenas o alimento, mas extração de riquezas, madeiras, pedras, pigmentos, metais, especiarias, sedas do oriente, peles, perfumes, pérolas e gemas preciosas. Para o valente que passa por todas as suas provas, a velha bruxa faz sete ofertas: 1. ganhar qualquer jogo de azar; 2. encantar as moças com a viola; 3. conhecimento das ervas; 4. cura dos males; 5. falar todas as línguas; 6. possuir campos e gado; 7. habilidades artísticas. O bravo, “alma forte e coração sereno” não se contenta com nenhuma delas, o que quer é a princesa bruxa teniaguá, o segredo do tesouro, a desejada perdição. Matéria para o desenvolvimento da arte, das superfícies que correm em fuga, junto à fusão de corpos e raças, a volição popular e sua intensa micropolítica de estilos dá posições e perspectivas, afectos de blocos

¹¹⁷ NETO, 2002, p. 205.

de sensações. A arte está sempre nas bordas dos paroxismos do devir, sua composição é sempre uma abertura de fluxos desejantes, de estilos que surgem frente a um desejo violento e animal. A vontade de arte é o que cria as potências supra-humanas, que fazem o pensamento tornar-se leve, afirmativo, dançarino. Mas essa potência só pode ser atingida se as forças do fora, desterritorializadoras, exercerem violência sobre o pensamento, desestratificando suas imagens em corpos sem órgãos de plena sensação. O desejo não é somente centrado nas mucosas, mas uma força a correr pela pele da terra, a antememória do devir, que quando mais avança mais outra coisa se torna. Solo da filosofia da criação, que “destrói e a ultrapassa”¹¹⁸ as antigas metafísicas para pensar problemas imanentes aos territórios. Trata-se de um pensamento cujos fluxos estéticos não conseguem ser desvinculados dos problemas políticos e dos valores instituídos sobre a vida. Pensar com arte é destituir os valores da vida, força que “não pode ser julgada, seu valor não pode ser taxado”,¹¹⁹ pois é o próprio princípio que funda a criação de valores. É a vida, unicamente, que avalia, não para indicar sentenças e sim para afirmar sua vontade criadora e doadora, que não procura, não deseja, mas que tudo dá, assim como também tudo pode tirar. Somente a arte permite que as serpentes voem e que mulheres demoníacas do Velho Mundo se afirmem como a matriz lendária de um povo menor, cujas agruras desmistificam dogmas tenebrosos, demônios na alma da população desde os tempos medievais. Essa lenda do pampa nasce nos devires animais e minerais

¹¹⁸ DELEUZE, G. **Nietzsche e a filosofia**. Editora Rio, 1976, p. 69.

¹¹⁹ MACHADO, R. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Graal, 2002, p. 55.

de uma terra desconhecida aos europeus. Uma terra cuja experimentação ensina que não há vencido e vencedor, deus triunfante ou monstro aniquilado, mas problemas a se colocar. Os devires são opções políticas, seguir seus fluxos é sempre uma maneira de povoar a terra, criar novos modos de vida, efeitos de superfície para novos sentidos, a criação e a recriação de paisagens, pátrias que se misturam, saberes que explicam as vicissitudes da terra, os escapelo de suas ondas, os vapores de um cerro, o precipício imenso, o amor avassalador escrito no céu, em cartas desconhecidas dos aventureiros fascinados que sobre os mistérios lidos no alfabeto das estrelas. Trabalhar os problemas com arte, desenvolver signos sensíveis em complexas séries se sentido, é a prática de uma gaia educação. Não há como se criar uma micropolítica gaia educativa sem a perversão de certas leis, formadas por linhas fechadas. Devir é o movimento que abre as cadeias de significação e rompe com a ordem natural. Como na sina de Zaratustra, uma gaia educação vislumbra devires transumanos e inaturais, criando uma paisagem onde a serpente se enrola no pescoço da águia para juntas alçarem vôo.¹²⁰

¹²⁰ NIETZSCHE, 1998. p. 48. Aqui, mantenho propositalmente a ortografia em desuso, afirmando o que escrevi na época do novo acordo: odeio a nova ortografia porque ela tira o salto da ideia e as asas do voo.



METODOSOFIA ASTROBLEMÁTICA

“Não há nada a explicar, nada a interpretar.”¹²¹

“A prova minha, era que o Demônio mesmo sabe que ele não há, só por só, que carece de existência.”¹²²

Essas palavras, metodosofia e astroblema, de algum modo esotéricas, tal como Deleuze pensou as palavras com sentido de difícil decifração em *A Lógica do Sentido*, traduzem o problema de fazer com que um tema não seja apenas a matéria inerte e objetificada de uma pesquisa, mas, motivação para poéticas. Há, em efeito, temas-problemas que provocam o pensamento e nos levam a pensar para além do que sejam as circuncisões temáticas de disciplinas específicas. Como Deleuze e Guattari já o fizeram, em *Geologia da Moral*,¹²³ em paráfrase da obra de Nietzsche, para explicar o quanto signos, subjetividades e os próprios corpos do devir se estratificam, tomo de estudos geológicos a palavra “astroblemática”. Astroblema não para tratar dos rastros deixados pelos meteoros, mas sim para percorrer um campo de saberes transversais acidentados, os quais envolvem formações de impacto, rupturas em solo antes firme, seguindo a ética dos encontros pensada desde Spinoza. Mais do que fazer uma crítica à metafísica e ao espiritualismo platônico,

¹²¹ DELEUZE; GUATTARI, *Ano Zero*: rostidade, 1996 b, p. 33.

¹²² ROSA, 2001, p. 485.

¹²³ DELEUZE; GUATTARI, 1996a, p. 53-91.

o plano deleuzo-guattariano abre a caverna oceânica de Proteu, deus que troca de forma e “que se imiscui e se insinua por toda parte”¹²⁴ para realizar uma pragmática do devir. Se, para Deleuze, ser, enquanto algo identificável, impossibilita o pensamento livre, só se pode pensar em devir. Pensar é um acontecimento singular, imperceptível, acontecimento de um tempo menor que um mínimo de tempo pensável. Pensar com arte é rasgar o firmamento e mergulhar no caos do que ainda não foi pensado.

Metodosofia é uma criação de Sandra Corazza¹²⁵ a qual responde “a necessidade premente de espremer as palavras e de torcer a língua”¹²⁶ na operação de pesquisas que envolvem a experimentação de “escrileituras (escritas e leituras)”.¹²⁷ Trata-se de pensar os métodos pela singularidade das matérias com as quais, em composição de arquivos e saberes, as pesquisas se ocupam. Ao se assumir que o pensamento só acontece no encontro com seu lado de fora, que pensar procede do caos, não é sem perigos que se ultrapassa a famosa “linha feiticeira”, descrita por Deleuze em seu livro sobre Foucault:¹²⁸ pensar é deformar.

*“Ao abandonar a logia do Método, em função do fastio por suas trilhas demasiadamente calcadas(...) optamos por tomar como sufixo a palavra de origem grega, sofia. Com esta tomada, agregamos, ao Método, um tipo de sabedoria plena de afectos e perceptos, literatura, arte, ciência e filosofia”.*¹²⁹

¹²⁴ DELEUZE, 2000, p. 261.

¹²⁵ Vulgo Salamandra, para qual roubo a expressão de Ruiz para descrevê-la como uma “fuerza orbital” na poética do astroblema.

¹²⁶ CORAZZA, 2020, p. 13.

¹²⁷ Ibid., p. 14.

¹²⁸ DELEUZE, 1988b, p. 125.

¹²⁹ CORAZZA, 2020, p. 14-15.

O que está em jogo é o que, desde *Linhas de Escrita*, livro que se compõe numa vida nova para o encontro entre as Filosofias da Diferença e o educacional, surge como a Pesquisa do Acontecimento. Pesquisar o Acontecimento é tratar de problemas que são a própria instância problematizada, problemas materiais envolvidos na imanência dos campos de pesquisa, de seus seres e seus “acidentes”.¹³⁰ Pesquisar em recorrências à fragmentação do arquivo, aos aforismos e notas, às variações infinitas dos espaços flutuantes que, ao mesmo tempo que não são totalmente verazes estão dentro de espectros reais, concretos, passíveis de experimentação e tratamentos diversos. Não se trata de formular questões para se obter respostas e sim, como nos ensina a lenda da Salamanca do Jarau, de se explorar, a partir de um número viável de aspectos, um campo que, por si, é problemático. Com Nietzsche, sempre com Nietzsche, declarado discípulo de Dioniso, arrisca-se a dizer que a metodossófia é um exercício de superação. Expressões, palavras, conceitos, personagens, paisagens, figuras, enfim, tudo o que se enuncia e se visibiliza em uma pesquisa, se movimenta ganhando e perdendo sentidos que não conseguem, de modo lógico, em pressupostos de verdade e falsidade, serem estabelecidos. E, sem passar nas provas, ninguém conseguirá seguir se movimentando.

O campo problemático, o qual toda pesquisa quanto seu referencial apresenta, é aquilo do que, a partir de Deleuze, de algum modo configura um arquivo, no sentido tradicional do que se arquiva. Com Corazza, mais do que o encerramento de documentação perante fontes arcaicas, o arquivo trata de impressões heterogêneas pouco determinadas. Os meto-

¹³⁰ CORAZZA; TADEU; ZORDAN, 2004, p. 29.

dosofistas aproximam o pensamento educacional, de caráter eminentemente filosófico, da literatura, do sonho, das artes. Sendo o ensino, ato que se dá em aula, um problema tradutório, atormentador, uma metodofia implica procedimentos didáticos que, ao serem traduzidos, tranquilizam a quem com suas crueldades se depara. Trata-se de lidar com ditas violências deleuzianas, que obrigam o vivente, aquele que lida com a polissemia heteróclitas de um arquivo, a criar. Um arquivo enquanto Aleph, vórtex aglutinador a pensar, produtor de imagens, criando um terreno passível de ser pisado, percorrido, atravessado, tornando o próprio campo, em todos seus planos e dimensões, a matéria de pesquisa. Sem planejamentos prévios, mas sempre fruto de muitas colisões de versos, essa matéria, astroblemática em si, exprime acontecimentos trágicos, dos quais o pensamento não tem como se furtar e frente aos quais precisa definir cursos, mesmo sabendo que todo plano se descreve mais pelos seus desvios do que pelo traçado preliminar.

Astroblema, do grego, exprime algo que se traduz como “cicatriz deixada por um astro”. Aqui, uma metodofia astroblemática trata da passagem meteórica de pensamentos, conceitos, acontecimentos que nos marcam indelevelmente, deixando domos côncavos ladeados por alteamentos diamétrais, os quais, de alguma maneira, desenham círculos mágicos no efeito de corpos caídos do céu, os quais atingem esse chão chamado “nosso”. Vindos ninguém sabe bem de onde, um corpo afecta o corpo da Terra. Paradoxalmente, esse acontecimento não se dá por causa e efeito, o corpo astroblemático não tem predestinação. Tratam-se de encontros acidentais, como os que esburacaram a superfície lunar, a

tornando, de acordo com o sétimo dos *Mil Platôs* (dispostos em quinze) um “conto de terror”.¹³¹

Sendo o astroblema a imagem para uma paisagem conceitual a-traduzível, ainda que, por força didática, sempre em busca de sua tradução, cabe pensar, em termos efetivamente geológicos, tais acidentes. No Brasil, apenas existem seis crateras desta natureza, algumas já cobertas de sedimentos, visto que datadas de mais de duzentos milhões de anos. Dois estão a uns oitocentos quilômetros do Jarau, no oeste de Santa Catarina e sudoeste do Paraná, tendo ambos em torno de cento e vinte milhões de anos. O astroblema é provocado pelo impacto de um corpo estranho que, devido às ondas de calor emitidas numa colisão que faz a terra explodir, cria uma massa de matéria quente que, dependendo do tamanho do choque, pode permanecer em ebulição durante milhões de anos. A partir das rochas afetadas, pode-se indicar que a geração da cratera que formou o Jarau é de idade pós-Cretácea, porém, ainda não tem uma idade precisamente reconhecida, sendo estimativamente datado de sessenta mil anos pela simples suposição de que, até duzentos anos atrás, o corpo celeste ainda fumegava. O cerro do Jarau, que hoje certamente não solta nenhum vapor em suas entranhas ctônicas, é formado por rochas metamórficas dispostas em um anel entre cinco mil e quinhentos metros a sete quilômetros de diâmetro, com rochas de basaltos e arenitos impactados soerguidos em espigões de até duzentos metros de altura. A topologia do cerro, lat 30° 12'S long 56° 33'W, com várias lagoas a sua volta, pode ser avistada em imagens de satélite.¹³² Pelo fato de não ter uma idade exata esti-

¹³¹ DELEUZE; GUATTARI, 1996b, p. 33.

¹³² <https://revistapesquisa.fapesp.br/os-mist%C3%A9rios-de-jarau/>

mada, o meteorito,¹³³ em minha leitura leiga, parece não ter sido definitivamente exumado, ainda que a análise de zonas de ruptura e a característica do cisalhamento nas rochas mostre, pelas brechas de impacto, rúpteis “formação de feições de deformação planares em quartzo, feldspatos e piroxênios”.¹³⁴ Uma astroblema lida, em qualquer via, com o que se apresenta enquanto “desregramentos do embate entre matéria constituída e matéria em constituição”.¹³⁵

Tanto a lenda quanto o astroblema que a corporifica, em suas inesperadas e nunca coincidentes versões, diferente ao que acontece com o conturbado voo, o qual promete “se orientar no trajeto, por meio do Jarau”,¹³⁶ nada balizam. Como o louco personagem de Dyonelio Machado, deixa-se levar, chegando quase ao fim de um romance, ao Cati, água-cidadela que marca os seus começos. De modo imperfeito e nunca resolvido, escrelaturas são o que vem a traduzir tais conjunções de imagens: paisagem, figura, lendas. Tudo o que se obtém não passa de efeitos que fazem emergir “catástrofes figurais”¹³⁷ que, antes de facilitar, rasuram quaisquer possibilidades de o pensamento vir a se agarrar numa representação. Isto porque, toda imagem que, para pensar, acaba sendo criada, se desfaz naquilo que o corpo, em suas distorções imaginárias, vê, escuta, vive, experimenta. Tudo o que interessa é o avivar das paixões, mesmo na imprecisão dos métodos, nas impossibilidades técnicas, na falta de interesse político em rela-

¹³³ Uma vista das bordas da cratera é possível ser conferida em <https://youtu.be/-oxhl0zUu78>

¹³⁴ PHILIPP et al, 2010.

¹³⁵ CORAZZA, 2020, p. 28.

¹³⁶ De fato, num vôo de Livramento até Uruguaiana, “O Jarau devia aparecer de longe”. Cf. MACHADO, D. **O louco do Cati**. São Paulo: Ática, 1981.

¹³⁷ CORAZZA, 2020, p. 27.

ção ao que se investiga, na escassez dos fomentos, no esgotamento das forças. Mesmo que pesquisadores, geólogos e astrofísicos, estejam impedidos de chegar ao cerne do corpo que se chocou, do qual ignoramos a profundidade para exumação atestando toda uma existência ainda não dominada em seus aspectos estruturáveis, o cerro está lá. Adentrar sua “marginália faústica”,¹³⁸ encarar dados nunca obtidos, permeado de lendas, causos, histórias e pesquisas porvir constitui o presente procedimento metosófico.

Não se trata de interpretar o material quando se estuda a substância dos arcanos e sim manifestar a força de mistérios que não requerem senão formas de expressão aludidas ao tema-problema que se pesquisa. Temas e suas variações, apenas isso, servem de matéria para investigarmos figuras. Com os esotéricos do século XIX, tempo que tanto nos define, aprende-se que “a pedra cúbica e sua multiplicação explicam todos os segredos” que formas, nomes e números encadeiam em noções que “uma figura fará melhor compreender”.¹³⁹ Num discurso iniciático, que se adentra em textos filosóficos apócrifos como o *Corpus Hermeticum*, resume-se tudo em encontros com a *Anima*, alma do mundo, Senhora dos Saberes, Sofia. Mas seus nomes são muitos, Maria, Madalena, Judith, Rebeca, Ester, Débora, Sandra, Claudia, Marcia, Marina, Alice, Rosa, Laura, Letícia, Maitê, Opala. Trata-se de desabar um “eu” de modo a se fabular *n* pessoas no que vem se configurando como “poética-política” de relações. Demonstra-se esse despojamento de identidades, que parte e larga seres demasiadamente contornados, no projeto *Corte/Relação*, o qual expõe a pesquisa de Ana Kiffer em torno de um arquivo de notas, cadernos, livros

¹³⁸ Ibid., p. 108.

¹³⁹ LEVI, 1974, p. 109.

rasurados. Com Antonin Artaud, constituem-se “arquivos-corpos,¹⁴⁰ marcados por acontecimentos imprevisíveis e intuitivos, que tratam de obras nunca levadas totalmente a cabo. Frente ao material de Artaud, lida com encontros que só aconteceram nos arquivos, criando junto a uma “série sucessiva de erros, ausências, acasos e falhas” e seus múltiplos ódios. Afectos que trazem os documentos, acidentes que se enumeram perante aos conflitos e violências vividos no próprio corpo. Ana contrapõe uma rasura de Artaud após suas experiências xamânicas no México, *O Revelado*, com a figura do *Retornado* presente em Édouard Glissant, filósofo antilhano da “terra inquieta”, cuja obra tensiona o que vem a ser a cultura crioula.

*“Depois dos abismos do mar, dos corpos que não sobreviveram ao tráfico escravista, à viagem forçada, à barca que arrancou os mais diferentes povos e culturas de uma terra, de um solo comum, rumo ao destino, repetidas vezes, de seu próprio fim, o retornado é aquele que descende, inevitavelmente, de um sobrevivente. De um ancestral que não morreu nos múltiplos abismos: o da escravidão, do açoite, da tortura, do desprezo, do abuso, e antes disso, o do próprio mar e de sua travessia, o dessa mesma barca que tempos depois ele toma no sentido inverso. Artaud, num de seus últimos textos escreve sobre o abismo insondável da face, o abismo-corpo, o abismo que sopra ainda os ventos do lado de cá. Em torno desses abismos da famigerada ideia de humanidade, o Revelado encontra o Retornado”.*¹⁴¹

O que se conclama, na alquimia entre a metodofia corazziana e os arquivos-corpos de povos que se misturam, que se encontram, se revelam e retornam ao que perderam, destarte todas as dificuldades, é combater a “complacência

¹⁴⁰ Expressão de Ana Kiffer ao se deparar com inéditos de Artaud, “prenhe do que soterramos” no material de Édouard Glissant na Biblioteca Nacional Francesa. Cf. KIFFER, A. **Correspondência 17#**. Disponível em <http://34.bienal.org.br/post/8916>

¹⁴¹ *Ibid.*

e a mornidão das posições adquiridas”¹⁴² que tornam o pesquisar um julgamento, um juízo, uma moral. Não se trata de julgar e sim de secretar, em virtuosidade, aquilo que, junto com a matéria pesquisada, se emana. Para tanto, os procedimentos metodológicos em campos astroblemáticos, plenos de saberes transversos, requerem, ainda que provisoriamente, provas. Nas sucessivas provações a que estamos sujeitos enquanto corpos que passam pela vida, tudo, numa vertigem esmagadora, quer acabar conosco. Não se deixar destruir por todas as forças que aniquilam o vivente se torna a prova das provas, aquela “ousadia de uma vontade que não hesita nas trevas e caminha para a luz através de todas as provações e vencendo todos os obstáculos?”¹⁴³

O que se prova não são exatamente provações calcadas em ideais ascéticos e sim o teste, iminente textual, de uma persistência e de uma coragem que não se deixa abater pelo cansaço, pela fraqueza, pelo medo, pela doença pouca, pela lassidão mental. Nenhuma prova atesta o suficientemente por si mesma o valor daquilo que, em seu enfrentamento, procede. O que vale é o percurso que conduz a um espiralar final, no qual todos aspectos, tal como no Aleph de Borges, são vividos, experimentados, vistos, escutados e sentidos num só incontável tempo que também é espaço e nenhum dos dois. Toda prova é um livramento, um colocar para fora, uma inscrição. As provas são um *Q*, cujos pontos são formas de expressão substanciais a um conteúdo específico, exigido na obtenção de graus, mas cujo o interesse se desloca em natureza, pois o que interessa é o passar de uma em uma.

¹⁴² CORAZZA, 2020, p. 30.

¹⁴³ LEVI, 1988, p. 65.

SETE PROVAS

1. passar sem arranhões entre espadas em batalha

A primeira prova sempre requer coragem. É o “matar um leão por dia”, melhor dizer, uma hidra. É conseguir passar incólume entre pensamentos que afastam o vivente de seu corpo, de suas sensações, que fazem quem pensa sair de si mesmo e acabar ferido, lanhado, machucado por brigas que nem são suas. Espadas que podem fazer sangrar são línguas que ferem. Trata-se de não se abater por opiniões, de não viver no alheio, de não querer a vida do outro mais do que a sua própria, de não achar que o outro ou o que é do outro é mais vibrante, mais brilhoso, melhor do que o que se é, em si. Aqui, combate-se a inveja, os ciúmes, o que tira alguém de si e do seu próprio corpo, choros, gemidos, lamentos de peleia. Pois, somente na plena atenção do que somos conseguimos passar incólumes pelas guerras que a nossa volta sempre estão acontecendo. O que não faz parte de mim, não é meu, não pode me abater.

2. enfrentar o ataque das feras

Forças ferinas são puro instinto. Animais atacam. O alimento, onde obtê-lo, é um dos elementos a defender. Problemas são postos na mesa. Nem sempre a saciedade é instintiva, tampouco questão de sobre-

vivência. A voracidade insana estufará o corpo, o tornando moroso, dolorido, sem mobilidade. Prestar atenção em si evita a gula. Não é uma questão de forma e sim de agilidade e leveza. Deixar de ser esganado é aceitar que muita coisa será desperdiçada. Comer pode ser um descontrole, uma compensação, um desvio do caminho. Olhos se tornam maiores que as barrigas, bocas não conseguem ser fechadas e qualquer vivente pode ser mastigado. Há pessoas que pegam o que é seu e não delas. Que se apropriam e não fazem as referências, comendo tudo indiscriminadamente. Por isso as presas precisam ser pegas vivas. Imenso javali feroz, corça rápida por demais, somente com artimanhas é possível capturá-los. A fera só come o que realmente precisa a fim de manter a capacidade de seu corpo. Passar, em prazer caloroso, num abraço, pela onça, por pumas e jaguares, sem que suas goelas abertas ataquem.

3. não sucumbir aos esqueletos

Não temer a morte é uma espécie de generosidade perante a eternidade da existência. Fui, mas deixo meu legado, porque nada é meu. Todas as riquezas são do mundo. Ficar indiferente ao arrasto de cadáveres que são puro osso e bolor nas juntas combate o egoísmo de quem não sabe morrer. Trata-se de não sucumbir à avareza dos que nada mais tem para oferecer senão suas estruturas quebradiças, que de nada servem. Quem nada dá, se torna morto-vivo,

sem os encontros que aquecem a vida. Encarar cabeças destampadas, órbitas vazias, dentes rangendo, todo despojamento que o desencarnar apresenta, implica criar empatia perante às mazelas alheias e sair do próprio umbigo, doando de si ao outro. Sair da posição confortável que supre apenas a particularidade de desejos pessoais. Não se tornar incapaz de considerar o incômodo que a satisfação de necessidades próprias, sem atenção ao outros, causa, é avivar um universo. Caçar aves de rapina é acertar alvos em movimento, evitando tudo o que perturba a consonância entre todos os corpos. Deixe o que morreu em paz. Sem permitir que o que passou vá embora, não conseguiremos seguir.

4. resistir ao turbilhão de águas e fogo

Coragem frente à inevitáveis palavras que nos destroem, adquirir autocontrole, ter compaixão e relação com outrem, nada disso adianta se a faxina geral não for encarada. Não é simples, pois é preciso se mexer e enfrentar trabalho duro. Ninguém limpa nossa própria sujeira. Hércules, em toda sua grandeza, precisou encarar baldes e vassouras e tirar todo o esterco de uma estrebaria. Somos responsáveis por todos os nossos dejetos. A limpeza é um desapego, mas, acima de tudo, livrar-se do que é inútil, do que se consome sem razão, de tudo o que não tem função, dos entulhos que em nada nos deleitam. Você faz tudo para facilitar a vida do outro, sabendo que este outro não facili-

tará sua vida, você ajuda e não será ajudado. O estru-
me nem é seu, mas você mesmo que terá que limpar
os restos dos outros. Ostentações espúrias que não
passam de acúmulo de fezes. É preciso se livrar de
toda podridão acumulada pelo luxuriante dispêndio
de recursos. Pensar como tratamos a matéria, como
lidamos com aquilo que, em seus processos, se torna
outra coisa, sempre aproveitável, sem ferir o corpo
maior da Terra, é o mínimo.

5. suportar o veneno da serpente

É quase inevitável, quando temos tanta porcaria
para resolver, não sermos tomados por fúrias. A rai-
va é uma língua escura, serpentina, que acaba a di-
zer o que não se quer, de modo a nos abatermos com
palavras e atitudes que não passam de ressentimen-
tos. Combater a ira é domar e carregar um grande
touro nadando mar adentro, é matar o filho de Ares,
deus da guerra, é roubar o cinto de brava amazona
guerreira, matar a mais valente Rainha, um gigante
de três cabeças, enfrentar monstros de muitas cabe-
ças e cabeças e, passando por todos estes trabalhos,
manter a calma. Trata-se de lidar com as forças que
nos obrigam a gritar que não mais é possível suppor-
tar submissões. A peçonha da cascavel, *boicininga*,
correndo pelas presas recurvadas, mostra a raiva
pela qual é preciso passar sem recuo, sem sucum-
bir ao bote, a mordida, ao veneno. Ao mesmo tempo,
aceitar a dor de se tornar Urutu. O que tanto mata

quanto cura, aquilo que requer posologias perante os sintomas do corpo do paisano em provação.

6. não se deixar seduzir no bosque

Depois de tantos desafios, colher pomos de ouro parece fácil. Cansado de lutas e monstros, *el* vivente chega num bosque paradisíaco, a grama fofa, as árvores cheias de frutos suculentos, pedras preciosas, cascatinha límpida, flores e bichos mansos, lindas moças cativas dançando, bebidas doces, música ritmada para danças e esteiras convidativas, chamando para o fim dos trabalhos e para o merecido prazer e descanso. Não se deixar levar pela lassidão, evitando se deter em deleites magicamente oferecidos configura tarefa tão ou mais difícil do que as demais. Não há bravatas, mas a tentação, no deleite, é muito maior. Nos trabalhos de Hércules, o que parece fácil acaba sendo segurar o mundo para o titã Atlas. Vencer a preguiça é aceitar provisoriamente o peso que superar o total esgotamento provoca. Não há trégua, ainda que, pela primeira vez, exista ajuda, regalos e companhia.

7. manter a seriedade em meio a galhofa

O último teste do vivente, em quase todas séries de provas iniciáticas, implica a descida e a subida dantesca. A provação envolve as passagens pelos infernos, por profundezas, a volta da morte. Hércules vai ao Hades, não sem antes adormecer Cérbero, o guar-

dião, a fim de que possa sair do que inexoravelmente não tem retorno. No caso do guasca Blau Nunes, a última prova dentro da salamanca, seguindo em meio às árvores do bosque, é não cair na risada ao se deparar com as palhaçadas e piruetas dos anões. Permanecer sério após a obtenção de tantas vitórias, sem sucumbir a alegria vã do orgulho perante ao que se conquistou, antes de mais nada, é tomar conhecimento de que, apesar do tanto que se ultrapassou, as provas ainda não terminaram. Mesmo quando findas, nada garante que não comecem novamente. Combata-se a arrogância de quem ri sobre vencidos, a soberba de quem acha que, por ter passado por todas as provas, pode ser melhor do que os reprovados.

Só então, depois de tudo isso, pode-se tocar o condão mágico e encontrar a bruxa-fada, moça-velha reluzindo em todas cores. As provas são iniciáticas. Trata-se de aceitar um desafio, mefistotélico, paradoxalmente sem o pacto faústico, que vem quebrar o encanto para torna-lo simplesmente um conto. A varinha da salamanca, branca no refulgir do arco-íris, era revirada em nós, atando laços que se desmanchavam, se torcendo e permanecendo reta, assim reviradamente, criando um pirlimpar de luzes, raios coriscados em que trazem as ofertas da feiticeira, aquela que sintetiza simplesmente tudo. O guasca não aceita nenhuma dádiva que não seja a própria Teiuniangá encantada, se mostrando velha encarquilhada quando oferece sete escolhas ao homem. Tudo o que mais se almeja é o mistério da conjunção, carnal, dionisíaca, vertendo vida. Redepente, volteado, indo e vindo, hermético, *consurgens*.

A metodosofia não resolve problemas, sim cria, no clamor das coletividades, no correr das matilhas, no se entocar das colmeias, de modo a fazer circular micro-totens, tribos e bandos que animam pequenas multidões. Se dispõe de uma farmacopeia, não é porque a explora e sim porque forças da natureza e seus muitos reinos, as variedades de povos e uma infinitude de matérias a oferece. Anteriores ao que se pensa, os povos são as paisagens que se ocupam, as riquezas e os acidentes ali encontrados, no devir ilimitado da terra que se prova. Um povo se cria com arte, com filosofia, com mágica, a ciência se dispõe a explicar como um povo foi criado. Para saber por quais sofrimentos um povo passa, precisamos conhecer as suas artes: “os livros de filosofia e as obras de arte contêm também sua soma inimaginável de sofrimento que faz pressentir o advento de um povo. Eles têm em comum resistir, resistir à morte, à servidão, ao intolerável, à vergonha, ao presente”.¹⁴⁴ As imagens a serem derrubadas são aquelas que criam uma ilusão de transcendência: as ideias de teor platônico que são tomadas como Universais (que fazem da filosofia mera contemplação) e suas verdades metafísicas acreditadas perpétuas (que restringem a atividade criadora da filosofia à simples reflexão, ou seja, ao rebatimento de ideais já existentes). A filosofia se torna um movimentar-se não para perpetuar verdades e sim para mostrar as fabulações e variações do eterno. Com Sandra Corazza, uma artistagem coloca o acontecimento de pensar dentro de uma retorta, a fim de que cada palavra, cada proposta, cada encontro em aula, se transubstancializem em outra coisa, mais refinada, virtuosa e aterradora. Artistar apresenta

¹⁴⁴ DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 142

os acontecimentos daquela chamada *Sofia*, a figura da *anima mundi*, Azoth vivificante, do que um conhecimento técnico que se institui Belo. *Ars* em seu espectro mais amplo, de acepção medieval e renascentista, que aglomera saberes e experimenta cocções, queimas, gravados, esquemas. *Ars philosophorum*, saber sem contornos que, por fases, se pensou Alquimia, transcrita nas reinvenções corazzianas.

As provas, nessa cova alquímica, são degustações, experimentações metodológicas que vem exercitar o pensamento, a escolha das palavras e, acima de tudo, estilos. Trata-se da *acqua pontica* vertendo da *lapis*, em fluxo cujos efeitos precisam, por vezes, serem mantidos em segredo, visto as sensações de uma caosmovisão retumbante nem sempre conseguirem ser suportadas. “O pensamento mais fugaz obedece a um desenho invisível e pode coroar, ou inaugurar, uma forma secreta”.¹⁴⁵ As formas só existem enquanto expressão criadas imagens. Ao colocarem o vivente numa sequência de imagens que provocam aquilo que poderia fazer com que sucumbisse, a prova é aceita. Passar na prova é deixar vir outra provação, em constante devir. Trata-se de seguir um fio, percorrer o que se ata e se desata, torcendo mil linhas em corda, em cordões, num condão guardado no segredo da furna. *De cavernis metallorum occultus ets, qui Lapis est venerabilis*.¹⁴⁶ O que se oculta não se esconde, mas sim se protege a fim de que o curso de seu devir, riqueza venerável, não se desgaste e nem se perca.

¹⁴⁵ BORGES, **O Aleph**, São Paulo. Cia das Letras, 2008, p. 20.

¹⁴⁶ Máxima encontrada em alegorias didáticas de frontispícios de obras como *Le trionphe hermetique*, impressa em Amsterdam, 1689 e *The Hermetical Triumph: The Victorious Philosophical Stone*, tradução do francês impressa por Hanel. em Londres, 1723. A tradução do *Corpus Hermeticum* aqui consultada é de Márcio Pugliesi e Noberto de Paula Lima, pela editora Hemus, 2005.

Devir que cria resistências, forças estranhas em minoria, numa multiplicidade de fluxos, de conjuntos fluidos que, potencialmente inumeráveis, escapam ao controle. Embora seja sempre o mesmo, o devir faz fulgurar individualizações singulares que acontecem em variações de um mínimo de tempo pensável e menor que um mínimo de tempo sensível, tempo ínfimo em que deixa escapar à superfície as dessemelhanças de um presente que sempre se furta. Trata-se de experimentar o caos, criar conceitos abertos ao infinito, já que, afinal, o caos é imanente à criação. Imperceptíveis, devires só podem ser provados num mínimo de tempo sensível, durante o qual, numa rápida somatória e sucessão, se constituem como imagem. O que se subtrai da imagem é o devir. Trata-se de um processo destruidor contínuo, unívoco, essencial. Mostra, sem exposição desnecessária, o movimento do caos a criar e povoar o pensamento com fantasmas, assombrações, paixões e marcas volitivas. Dessa involução evolutiva, que envolve e desenvolve corpos, surgem acontecimentos que animam a superfície e se convertem no próprio plano de imanência e em imagens sucessivas, que repetem e diferem. No decorrer do traçado de um plano, desenhos e figuras dão força a efeitos específicos. Letras, glifos, números, nomes, númens, entre outros desígnios que impregnam o plano, expressam forças que no pensamento se relacionam e impressionam a superfície em devir.

Uma superfície é tanto horizonte como condão mágico, linha abstrata como Deleuze e Guattari a chamaram; uma linha cria labirintos junto ao que o plano delineia, sendo o fio para entrada e saída do próprio pensar. No plano que aqui se desenha, é fio de Ariadne, que constela, metodologicamente, a singularidade dionisíaca do percurso. É a va-

rinha e a vassoura, o cetro e o cinto, a coroa e o cordão, a corda, os nós, o atar e o desatar de laços. Borda feiticeira, o plano é o corpo, diferente do organismo, no qual as forças se estratificam, em nomes, figuras, formas, e mudam, transubstanciadas, sem recair naquilo que sempre significaram, ainda que guardem, em si, a força de seus arcanos. Pesquisas metodológicas transcriam a fim de mostrar o que não se fixa, mesmo em cem mil anos.

a que sabe
generosa inspiradora
compaixão infinita
a dos olhos misericordiosos
a que chama
com o coração
fruto
lunar
cerúleo
diadema
em prismas
nas cúpulas
corona muralis
socorre
etérea carnal
curvilínea
serena e revolta
vale
floresta e deserto
gruta
nascente
gotas
intumescimentos
vertentes
perpetuum mobile
animada dançarina
dona do pandeiro
encarnada
recolhida
arcanista
tecelã
teiu



GLORIA

MUNDI

5

NOSSA GIRA SENHORA

*“Então, se ela não tinha valia,
como é que era de tantos homens?”¹⁴⁷*

*“Eis que é Formosa, amiga Minha, eis que é formosa”
Ct, 4: 1*

Portadora do amor, embaladora do êxtase, uma em si mesma, todas em uma, muitas em roda. Agô. A que aceita, servil, as tarefas que precisa cumprir e que, como todos que amam ao avesso, sabem que “sofrimento passado é glória, é sal em cinza”¹⁴⁸ e os vales banhados por lágrimas se fecundam pela força eterna do que se sente. Hora dela é colorida. São as horas do crepúsculo, de luz tangencial e cores mágicas. Em que não é dia e nem noite. Momento do devir. Quando todas Iyabás dançam. Em seus dourados, rosas, vermelhos, Oxum e Obá e Oyá aparecem nos devires crepusculares da hora da Mãe Rainha. Antes de cair a noite, Saluba Nanã! O véu violáceo a tudo cobre. Não há limite entre o que se manifesta na atmosfera e o pensamento em devir. O plenilúnio, o sol a pino, os sombreamentos, tudo o que se compõem em luzes e sombras nos corpos que vivem. No toque que retumba, requebra os joelhos, sacode os quadris e sente o corpo vibrar. Rainha da Floresta, Jurema, cigana, intocada, guerreira, fugitiva, reinante, gira. Vira pomba-gira, da rua, das encruzilhadas, das praias, dos cemitérios. Rainha dos Infernos. Entronada. Senhora das espeluncas. Essa que apresenta as máximas herméticas, a conjugação de opostos, no próprio

¹⁴⁷ ROSA, 2001, p. 535.

¹⁴⁸ Ibid., p. 319.

corpo. Seu sangue capaz de gerar vida é o carbúnculo, resultado alquímico afirmado ao longo do processo. Em práticas que reinventam ritos, celebrações com a natureza, manejo de matérias, combinações, linguagens, emblemas, desenhos, glifos, signos, ela cria seus filhos e se recria. Práticas de si, autocuidado, relações, teias, reinvenção dos afectos, estendida a pedras, folhas, paus, flores, frutos, bocas, olhos, patas e pelugens. Vive provações, passando, como todo processo xamânico, como toda passagem mágica, por muitas mortes. Como bem mostram as superações clamadas por Nietzsche. Transvalorações. Corpos e encontros de segredos que não existem para serem ditos. Mistérios são sentidos. Arcanos aparecem, desaparecem e reaparecem em consonância com a força das horas, dos acontecimentos, dos lugares, no vaguear de figuras que nunca permanecem uma. Enquanto tudo vai se modificando, as forças, nem sempre o suficientemente figuradas e cientes de que santos do altar não passam de imagens, se valem dos artifícios. Sem arte não há deus a ser conhecido. A Deusa, astral, enquanto ser em ícone, em imagem se mostra. Puro traço. Assusta porque feiticeiros, em todas as versões e nomes, são, em suma, artífices da natureza. Numa fortaleza interna, ignora o medo de destruição. Qualquer intempérie, por mais cataclísmica que seja, é apenas mais uma prova. Provas de arte, ofício de quem num corpo labuta e cria maravilhas. Saravá!

A arte abre fissuras, cria brechas, permite que signos sensíveis, junto aos quais se aprende uma outra maneira de lidar com fluxos, se esparramem sem comprometimento com o que deve ou não deve ser. Sem usura das riquezas que ela provê, em novas relações, fazendo composições com signos ainda não codificados, passa a existir em paisagens, figuras, estruturas.

Seus papéis são pródigos, enganosos, provisórios. Trata-se do que se configura uma “criatura complexa, uma alma cheia de refolhos”, aquela que tem “uma outra por dentro”.¹⁴⁹ Manifestação da vontade de potência, a arte corre num devir sensível que impressiona marcando a pele, riscando o céu e perfurando o chão. *Bori*. Os signos da arte são aqueles que lançam fagulhas, que fulguram na multidão, nos menores, nos povos miscigenados, nas regiões remotas, nas terras incógnitas, nas quais até o diabo não sabe mais onde está. Tratam de matrizes sem modelo, corpos que abundam e proliferam, férteis e geracionais. Seu rosto perde-se. Informe, assume nuances e linhas, em curvas loucas, circunflexões livres e cores variadas. Sua cara toma mil feições, humores e lampejos. Não passa de uma nota. Barroca, se torce em pastas e cartilagens. Obsessiva nas dobras como as marcas observadas nas superfícies lunares nos desenhos de Cassini. Lua no meio das nuvens, ela se torna o que nunca será. “Que não existe, que não, que não, é o que minha alma soletra. E da existência me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia!”¹⁵⁰ Nas estrelas que dançam, na arte não cabe em máximas, tampouco pode ser algo, muito menos juízo, quantia ou nome. Arte se perde, vira prática, modo de se viver, conhecimento outro. O real da fantasia não cabe em bestiários, em catalogações, em classificações, tampouco em listas exatas. São muitas cores e forças que se inscrevem em sua brecha inexplicável, engrama, fórmula por onde tudo passa e na qual tudo se detém em dias nossos que se acumulam por séculos, cada um com seu estilo, cada

¹⁴⁹ VERÍSSIMO, 2004, p. 43.

¹⁵⁰ ROSA, 2001, p.317-318.

hora com seu ritmo, cada momento com sua atmosfera, cada época com seu discurso, cada dispositivo com suas práticas, cada governo com suas deturpações.

Uma criança soprando velas. A mão no bolo. Uma vaca pastando. Uma rosa no vaso. Uma casa na montanha. Um passarinho no galho de uma árvore. Uma praia na alvorada. Um céu noturno cheio de estrelas. Um cartão escrito “eu te amo”. Um abraço. Uma mãe com o filho no colo. Um homem sofrendo pregado em uma cruz. Um corpo saindo de um sepulcro. Uma explosão. Um gavião e uma cascavel. Um herói metálico e celeste lutando com um monstro telúrico e obscuro. Um rosto. Uma mão. Um copo de água com açúcar. Um livro. Um ovo que se parte. Uma chaleira fumegante.

Um cerro fumaça. Um seio verte um líquido que embriaga. Um sacerdote ejacula. Uma virgem parindo. O comum se parte. Um poema, em suas convocações, nos arrasta para longe do que se conhece. “Rosas por mucosas” que provocam um “tumulto de vísceras/tumores sismos carnivoragem”¹⁵¹ nas provas devorantes de uma Salamanca. Seu brilho sombrio é o tesouro precioso que acreditam ter os mouros escondido. Junto a essa senhora, primeira e última, meretriz sagrada, sozinha e esposa, mãe e filha, anciã e menina, honrada e desdenhada, Glória Divina, inumana gente. Ascendida. Uma matéria mais palpável do que as ideias, pois todos seus conceitos se fazem carne, cor, linha, figuração. *Ortus, ava, meraviglias*. Casa, o templo, fogo vestal, névoa, água, luminária, astro e perfume de flor. É virgem e mãe, animal e flor. Seus paradoxos são os do pensamento. Também se figura Sofia, sabedoria. Víbo-

¹⁵¹ CAMPOS, H. *Signatia quasi coelom*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 61.

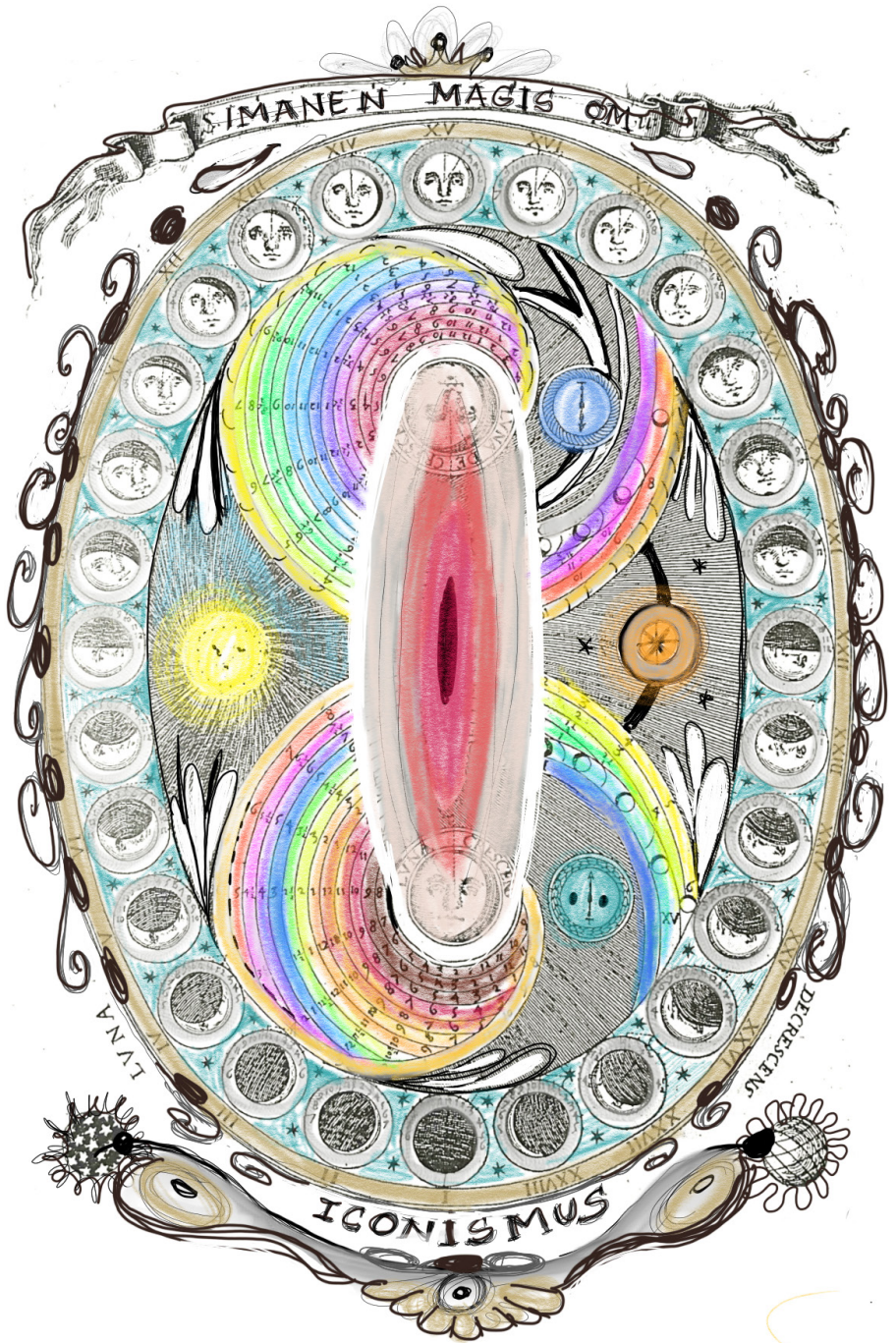
ra e *Árvore. Senhora. Signata.* Com véu e sem véu, coroada, deitada, sentada no trono, em pé, com ou sem criança, com um rosário nas mãos, com um livro aberto, na gruta, no céu, vertendo lágrimas. Raramente mostra os dentes. Seus nomes são muitos. A rosa é quase que o mesmo que ela. Amaltéia nutriz que dá auspiciosa cornucópia. Deméter, aquela que provê, Réia, selva, silvestre, serpente que ensina o mistério que vem a ser o vinho. Todos os processos, o se fazer prenhe, as passagens, as fermentações, os partos, as criações. Enquanto lagartixa, precisa ficar presa na guampa para se entregar a paixão. Secreta oceanos e produz pérolas. *Mare Erytraeum.* Todas as cores cintilam em seu olho. Seus cornos são as pontas da lua em noite estrelada. O vento leva almas que em seu manto tentam ser acolhidas para destinos que não os daquele andar. Sombra, guarda riquezas. Luz da obra concluída, carbúnculo do eterno, encerra a vida. Sua chave é o *ankq* na cintura de Isís, montando o corpo de Osíris, atrás de pedaços que somente ao se persistir no amor será possível juntar. O círculo e a linha, vagina e falo. Terra que já foi mar. Se a imensidão fosse um perigo, da abóboda viriam monstros. Nas vagas das ondas é que surgem. Coxilhas. Os oceanos que derrubam a arca. No espriar de uma pele, as linhas. Faixas de cor que ora se distinguem, ora se misturam em tonalidades infinitas. Arco-íris que é serpente, água que cai, cascata, cobra que vira arco-íris. *Arroboboi.* Andrógina ginandro. Biche-tude. Água e Névoa. Terra Mãe. Barro e chuva. Via Láctea. *Patchamamma.*

Há névoas para todo e qualquer pensar, assim como há céu limpo. O modo de tratar as palavras e as transformá-las em lição de moral não condiz com a transformação que o conto provoca em quem seu mistério penetra. A lenda diz mais que

a história. O verso tem a verdade do coração, pedra filosofal que pinça o átimo da vida. Ponto movente abstrato, poeira de estrela em incerta cintilância. Toda matéria brilha, toda escuridão é potencialmente luz, tudo o que é luminoso apaga. A arte fica, na maior parte das vezes, anônima, sem dono. *Opus Magnum Mundis*. Perfume de jardim. Santa Teresa em êxtase. A mulher forte e frágil, com ou sem véus. Contorcida em arco. Raio, furacão, lago que explode, centenas de faíscas, espiralares, profusões de gotejos, de cirros a nimbos, tornado, opúsculo de mil nomes.

O grande arcano indizível, perigoso, impensado, evanescente. *Shekinah*, presença imanente, incompreensível silêncio do mundo, em repetições, em variações, em palavras cujo entoar nunca se reproduz. Mesmo que, em si, nada seja o que é. Nada e tudo, mil aspectos a cada ângulo passível de ser olhado, numa esfera de latitudes e longitudes em trezentos e sessenta diâmetros proporcionais, o que equaciona acaba sintetizado num *Q*, num Aleph, num vórtice que expressa todas as dobras em cada ponta da superfície. Porém, adentrar na miração vertiginosa, ultrapassar os véus da sanidade, morrer e renascer, ter muitos corpos e amores, trocar de nome, se tornar verso, tudo isso não é desafio o suficiente. Sua prova se faz na dedicação, no deixar de si, no tornar-se outrem. No se “colocar no lugar do outro”. No aceitar o comum. Na paciência de uma vida simples, na qual nada há de oculto e tampouco algo se cultua. O segredo é simples, embora, enquanto algum tipo de devir, imperceptível, indiscernível, impessoal, secrete cosmos e caos, mundos e refundos de um multiverso fractal infinito que o córtex não facilmente suporta. Segredos surgem para que o banal seja revestido de extraordinário. Não

há segredo que acabe escondido, tudo acaba se sabendo. Uma mulher tornada bruxa, uma mulher tornada princesa, uma pagã enamorada do sacerdote cristão. Centenas de Rainhas numa só corrente de mulheres coroadas em comunhão vegetal. As imagens não são dogmas, mesmo guardando mistérios. Arcanos, não porque seja impossível mostrá-los, visto que se figuram, mas sim porque são inexplicáveis e indizíveis, embora plenamente sentidos.



BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Flavia Leme de. **Mulheres Recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. **Tornar-se Outro**: o tópos canibal na literatura brasileira. São Paulo: Annablume, 2002.

ALVAREZ, Rodrigo. **Aparecida**: a biografia da santa que perdeu a cabeça, ficou negra, foi roubada, coibada pelos políticos e conquistou o Brasil. São Paulo: Globo, 2014.

ALVAREZ, Rodrigo. **Maria**: A biografia da mulher que gerou o homem mais importante da história, viveu num inferno, dividiu os cristãos, conquistou meio mundo e é chamada Mãe de Deus. São Paulo: Globo, 2015.

AMPARO, Flávia Vieira da Silva do. **O êxtase de Teresas**: o sacro e o profano na Literatura e nas Artes. Horizonte, Belo Horizonte, v. 11, n. 31, p. 843-866, jul./set. 2013.

ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 1**: Bruxas e Tupinambás Canibais. 2a ed. São Paulo, EdUSP, 2021.

ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 2**: Maria e Maria Madalena. São Paulo, EdUSP, 2020.

AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (Orgs.). **Abecedário**: educação da diferença. Campinas: Papirus, 2009.

ARAÚJO, Emanuel (curador e organizador). **Aparecida**: A Virgem mãe do Brasil. Governo de Estado de São Paulo, 2013.

ARIÈS, Phillippe. **A história da morte no Ocidente**: da Idade média até nossos dias. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro, Ediouro, 2003.

ANDAHAZI, Federico. **O anatomista**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

ANDAHAZI, Federico. **As piedosas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ARAGÃO, Teixeira. **Diabruras, santidades e prophecias**. Lisboa: Veja, 1894 (1ª edição).

BÁCKES, Jean Louis. **Afrodite**. In: BRUNEL (org). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BALTRUSAITIS, Jurgis. **Aberrações**: ensaio sobre a lenda das formas. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

BETHENCOURT, Francisco. **O imaginário da magia**: feiteiceira, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BERGSON. **Matéria e Memória**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORGES, Jorge Luis. **O Aleph** (1949). Trad. Davi Arriguci Jr. São Paulo. Cia das Letras, 2008.

BORNAY, Erika. **Las hijas de Lilith**. Madrid: Cátedra, 1998.

BOSAK, Joana. Ninfa caída: entre la china y la 'prenda'. In: Zambrini, Laura; Lucena, Daniel. (Org.). **Costura y cultura**: aproximaciones sociológicas sobre el vestir. 1ed. La Plata: Editorial de la Unviersidad de La Plata, 2019, v. 1.

BOSAK, Joana. **Uma pele toda sua, Quatro Estações nuas**. In: SALVATORI, Maristela; KERN, Daniela. (Org.). **Pulsações e desdobramentos - vozes femininas**. Porto Alegre: Marcavisual, 2020, v. 1, p. 81-84.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega, v. 1.** Petrópolis: Vozes, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega, v. 2.** Petrópolis: Vozes, 2001.

BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários.** Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclete, Maria Thereza Resende Costa, Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. 939p.

BUENO, Eduardo. **Apresentação à Novo Mundo: as caras que batizaram à América.** São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

CAMPBELL, Joseph et al. **Todos os nomes da Deusa.** Rio de Janeiro: Record, 1997.

CAMPOS, Haroldo, **Signatia quasi coelom.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989. 996p.

CORAZZA, Sandra Mara. **Para uma filosofia do inferno na educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

CORAZZA, Sandra Mara. Metodossófia: contrato de tradução. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org). **Métodos de transcrição: pesquisa em educação da diferença.** São Leopoldo, OIKOS, 2020, pp. 13-33.

CORAZZA, Sandra (Org.). **Fantasia da escritura: filosofia, educação, literatura.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

CORAZZA, Sandra; TADEU, Tomaz; ZORDAN, Paola. **Li-nhas de Escrita.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

CORSO, Mario. **Monstruário**: inventário de entidades imaginárias e de mitos brasileiros. Porto Alegre: Tomo editorial, 2002.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo**: O diabo como sombra de Deus na história. Trad. Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos tempos, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **Esquecidos por deus**: monstros no mundo Europeu e Ibero Americano (séculos XVI-XVIII). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DELUMEAU, J. **A história do medo no Ocidente**: 1300-1800, uma cidade sitiada. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**. Trad. Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 1987.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DELEUZE. **Francis Bacon**: logique de la sensation. Torino: éditions de la différence, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carvalho. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2.** Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 3.** Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Claudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 4.** Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 5.** Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DEL PRIORE, Mary. **Esquecidos por deus: monstros no mundo Europeu e Ibero Americano (séculos XVI-XVIII).** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o gaio saber inquieto. O olho da História, III.** Belo Horizonte, Editora UFMG, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Venus rajada. Desnudez, sueño, crueldade.** Madrid: Lousada, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges **A invenção da histeria.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Pintura Encarnada.** Trad. Osvaldo Fontes Filho e Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Escuta, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questão colocado aos fins da história da arte. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed.34, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e o anacronismo das imagens. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

DRAVET, Florence Marie; OLIVEIRA, Leandro Bessa. **Novas imagens da pombagira na cultura pop. Comunicação, mídia consume**. São paulo, v. 12, n. 35, p. 48-69, set./dez. 2015, p.48-69.

DRAVET, Florence. **A formação das imagens do feminino na cosmologia da umbanda e sua manifestação no imaginário brasileiro**. Anais do XXII Encontro Anual da Com-pós, Salvador, 2013.

ELÍA, Shamsuddin. **Como os muçulmanos expulsos da Espanha deram origem a cultura gaúcha. História Islâmica**. Disponível em: <https://historiaislamica.com/pt/como-os-muculmanos-expulsos-da-espanha-no-seculo-xvi-deram-origem-a-cultura-gaucha/>

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Libertem a Mulher Forte**. Trad. Wáldea Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FELAPPI, Jéssica Francine. **Filogeografia e conservação de Homonota uruguayensis (Squamata, Phyllodactylidae), lagarto endêmico da Savana Uruguiaia**. Dissertação. (Mestrado em Biologia Animal) 81 f. Programa de Pós-Graduação em Biologia Animal, Instituto de Biociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

FREUD, Sigmund. O estranho (1919). In: FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas com-**

pletas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1972. v. XVII, p. 272-314.

FREUD, Sigmund. Uma neurose demoníaca do século XVII (1923). In: FREUD, Sigmund. **Edição *standard* brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 1972., v.XIX, p. 87-133.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu (1913-1914). Trad. Orizon Carneiro Muniz. In: FREUD, Sigmund. **Edição *standard* brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 1972. V.XIII.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais.** Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GAMBINI. **Espelho índio:** a formação da alma brasileira. São Paulo: Axis Mundi/Terceiro Nome, 2000.

GIL, J. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. In: TADEU da SILVA, Tomaz (org.) **A pedagogia dos monstros.** Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GILCHRIST, Cherry. **A alquimia e seus mistérios:** história concisa da filosofia e prática da alquimia desde sua origem até o século XX: avaliação da tradição hermética ocidental. Trad. Aydano Arruda. São Paulo: Ibrasa, 1988.

GINSBURG, Carlo. Trad. Nilson Moulin Louzada. **História Noturna:** decifrando o sabá. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOMES, Paola B. M. B. **Anatomia do Dragão:** imagens do mal na indústria do entretenimento. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Educação, 2002. 136 f. Proposta de Tese (Doutorado em Educação), 2002.

GOMES, Paola B. M. B. Trem-fantasma. 26^a. REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, **Novo governo, novas**

políticas? Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 2003. GT 16. Educação e Comunicação, Poços de Caldas, 2003.

GOMES, Paola B.M.B. Vilões e violência na pedagogia midiática. IV SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL. **Na contracorrente da Universidade operacional**. Florianópolis: Núcleo de publicações-NUP Centro de Ciências da Educação, 2002. CD-ROM.

GOMES, Paola B.M.B. A taxionomia do mal na indústria do entretenimento. 25ª REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO. **Manifestos, lutas e utopias**. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e pós-graduação em educação, 2002. CD-ROM.

HANCIAU, Nubia. **A feiticeira no imaginário ficcional das Américas**. Rio Grande: Ed. FURG, 2004.

HENDERSON, George. **Arte medieval**. Trad. Jamir Martins. São Paulo: Cultrix, 1988.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jan Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis**. Tradução Valdemar do Amaral. Petrópolis: Vozes, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. Trad. Maria Luiza Appy, Margareth Makray e Dora Mariana Ribeira da Silva. Petrópolis: Vozes, 1990.

JUNG, Carl Gustav. **Símbolos da transformação**. Trad. Eva Stern. Petrópolis: Vozes, 1995.

KAYSER, W. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KERÉNYI, Karl. **Dioniso**: imagem arquetípica da vida indestrutível. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.

KRAMER, Heinrich e SPRENGER, James. **Malleus maleficarum**: o martelo das feiticeiras. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1991.

KOLTUV, Bárbara Black. Trad. Rubens Rusche. **O livro de Lilith**. São Paulo: Cultrix, 1997.

LASCAULT, Gilbert. **Le monstre dans l'art occidental**: un problème esthétique. Paris: Klincksieck, 1973.

LE FANU, Sheridan. **Carmilla, a vampira de Karnstein**. Trad. Martha Angel e Humberto Moura Neto. São Paulo: Via Leitura, 2018.

LESTRINGANT, Frank. **O canibal**: grandeza e decadência. Trad. Mary Del Priore. Brasília: *UnB*, 1997.

LEVI, Eliphaz. **Dogma e ritual da alta magia**. Trad. Rosabis Camaysar. São Paulo: Pensamento, 1988.

LEVI, Eliphaz. **A História da Magia**. Trad. Rosabis Camaysar. São Paulo: Pensamento, 1974.

LEVI, Eliphaz. **O Grande arcano**. São Paulo: Pensamento, 2013.

LEVY, Joel. **Gran Enciclopedia de los seres mágicos**. Barcelona: RBA Libros, 2000.

LINK, Luther. **O diabo**: a máscara sem rosto. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

LURKER, Manfred. **Dicionário dos deuses e demônios**. Trad. Cecília Camargo Bartalotti e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins fontes, 1993. 283p.

LYRA, Alberto. **A magia e o diabo no século XX**. São Paulo: IBRASA, 1983.

MACHADO, Dyonelio. **O louco do Cati**. São Paulo: Ática, 1981.

MACLAGAN, David. **Mitos da criação**. Trad. Francisco Perales. Madrid/Rio de Janeiro/ Lisboa: Ed. Del Prado, 1997.

MEYER, Augusto. **Prosa dos pagos**. Rio de Janeiro: São José, 1960.

MICHELET, Jules. **A Feiticeira**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

MINOIS, George. **Historia de los infiernos**. Barcelona: Paidós, s/d.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. Dos canibais. In: MONTAIGNE, Michel Eyquem de. **Ensaio**. Trad. Sergio Millet. Brasília: Editora UnB/Hucitec, 1987.

NAZÁRIO, Luiz. **Da Natureza dos Monstros**. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.

NETO, Simões Lopes. A Salamanca do Jarau. In: **Contos gauchescos e lendas do sul**. Porto Alegre: LP&M, 2002.

NIETZSCHE. Sobre la verdade y la mentira en sentido extramoral. In: **El orien de la tragédia y obas póstumas**. Buenos Aires: M.Aguilar, 1947.

NIETZSCHE. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **Bruxaria e História**: as práticas mágicas no Ocidente Cristão. Bauru: EDUSC, 2004.

NOVINSKY, Anita. **A inquisição**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

OSO, Fernando Jiménez del. **Brujas, las amantes del diablo**. Madrid: Anaya, 1995.

PAGELS, Eliane. **As origens de Satanás**: um estudo sobre o poder que as forças irracionais exercem na sociedade moderna. RJ: Ediouro, 1996.

PAPUS. **ABC do ocultismo**. Trad. Sociedade das Ciências Antigas. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

PELIKAN, Jaroslav. **Maria através dos séculos**: seu papel na história da cultura. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

PEQUENO e divertido dicionário de diabos, demônios, capetas e espíritos diabólicos. SP: Marco Zero, 1992.

PEREIRA N. M. **História de amor na educação**. UFRGS/FACED. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

PIERRARD, Pierre. **A História da Igreja**. São Paulo: Edições Paulinas, 1982.

PINSENT, J. **Mitos e lendas da Grécia Antiga**. São Paulo: Edições Melhoramentos/ Editora Universidade de São Paulo, 1978.

PLANCY, Jacques Collin de. **Dicionário Infernal**. Trad. Angela Gasperin Martinazzo. São Paulo: USP; Brasília: UNB, 2019.

PLATÃO. **Diálogos**. Porto Alegre: Globo, 1962.

PHILIPP, Ruy Paulo; ROLIM, Silvia Beatriz Alves; SOMMER, Carlos Augusto; SOUZA FILHO, Carlos Roberto de; LISBOA, Nelson Amoretti. A estrutura de impacto do Cerro do Jarau, Quaraí, RS. **Revista Brasileira de Geociências**. v. 40, n. 4 (2010). Disponível em: <http://ppegeo.igc.usp.br/index.php/rbg/article/view/7784>

QUALLS-CORBETT, Nancy. **A prostituta Sagrada**: a face eterna do feminino. Trad. Isa F. Leal Pereira. São Paulo: Paulus, 1990.

RAMEY, Joshua. **The hermetic Deleuze**: philosophy and spiritual ordeal. Durhan/London: Duke University Press, 2012.

RAMOS, Paula. **Deuses do panteão africano**: os Orixás na vivência e na interpretação de Nelson Boeira Faedrich. XXX-

VII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2016, p. 240-255.

RAMOS, Paula. **A modernidade impressa**: artistas ilustradores da Livraria do Globo. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

RIMBAUD, Arthur. **Credo in unam, Le soleil in chair**. Disponível em: <http://michel.balmont.free.fr/pedago/rimbaudouai/tr-douai/tr-credo.html>

ROOB, Alexander. **Alquimia e misticismo**: o museu hermético. Trad. Teresa Curvelo. Taschen, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Laila. **Juremeiras e Bruxas as donas de uma ciência ilegítima**. Caminhos, Goiânia, v. 7, n. 2, p. 175-201, jul./dez. 2009.

ROSE, N. Inventando nossos eus. In: TADEU da Silva. **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ROUDÉNE, Alex. Nos tempos medievais. In: ROUDÉNE, LE-ROUX et AL. **A História do Ocultismo**. Trad. António Castro. Porto: Editora Nova Crítica, 1980.

RUIZ, Jorge Luis Rodrigues. El secreto de la Luna. **Hoja-Labra**: Vigilia callada bajo sueño apalabrado. Nov 2011. Disponível em: <http://la-hoja-labra.blogspot.com/2011/11/sobre-esto-de-esto-de-escribir-cuentos.html>

RUSSEL, Jeffrey Burton. **A História da Feitiçaria**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **O diabo**: as percepções do mal da Antiguidade ao Cristianismo Primitivo. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

SAFO. **Hino à Afrodite**. Capturado em <<http://www.angelfire.com/rock2/ligia/sappho.htm>>.

SALLMAN, Jean Michel. **As bruxas, as noivas de Satã**. Trad. Aana Luiza Dantas Borges, Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SCHEIBER, Werner e MATHYS, Friedrich Karl. **Infectio**: historia de las enfermedades infecciosas. Trad. Mercedes Schoeffel. Basilea: Roche, 1987.

SEHN, Carina. **Um corpo performático**: para romper com a representação. 2014. 94 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2014.

SERGUILHA, Luís. **Kalahari**. São Paulo: Ofício das Palavras, 2013.

SERGUILHA, Luís. **A Actriz**: o placo do esquecimento. Curitiba: Kotter Editorial, 2020.

SICUTERI, Roberto. **Lilith**: a Lua Negra. RJ: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.) **Pedagogia dos monstros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.) **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SPALDING, Tassilo. **Dicionário de Mitologia**. São Paulo, Cultrix, s/d.

STADEN, Hans. **Dois viagens ao Brasil**: primeiros registros sobre o Brasil. Trad. Angel Bojadsen. Porto Alegre: L&PM, 2009.

STRIEBER, Whitley. **Fome de Viver**. Trad. Paula Maria Rosas. Nova Cultural, 1988.

TAUNAY, Afonso d'Escragno. **Monstros e monstrenhos do Brasil**: ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII e XVIII. Org. Mary Del Priore. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

TIBURI, Marcia. **A mulher de costas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

TÖPFFER, Pierre. **As missas negras**. Trad. Maria Manuela Silva. Sintra: Publicações Europa-América, 1980.

TORELLY, Gabriel; ZORDAN, Paola. **Língua Mata Virgem Brasileira**: um perspectivismo dos saberes transversos. REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA PRESENÇA, v. 9, p. 1, 2019.

TUCHERMAN, Ieda. **Breve história do corpo e de seus monstros**. Lisboa: Vega, 1999.

VARENNE, Jean-Michel. **A alquimia**. Trad. Maria Gabriela Bragança. Sintra: Publicações Europa-América, 1989.

VERÍSSIMO, Erico. **O tempo e o vento parte I**. O continente, v.2. 3a. edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VICTOR HUGO. **O corcunda de Notre-Dame**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal, 2010.

WARBURG, Aby. **Histórias de Fantasma para Gente Grande**: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Editora Schwarcz, 2015.

ZORDAN, Paola (org). **Secretações**. Porto Alegre: Indepin, 2013.

ZORDAN, Paola (org). **Educar com poesia**: malha em carne e vida institucional. Porto Alegre: INDEPin, 2014. v. 1. 190 p.

ZORDAN, Paola (org). **Lições de má-educação**: Los Caprichos de Goya. 1. ed. São Leopoldo: Óikos, 2020.

ZORDAN, Paola. **Gaia Educação**: arte e filosofia da diferença. Curitiba: Appris, 2019.

ZORDAN, Paola. **PRINCESAS**: produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo. Curitiba: CRV, 2019.

ZORDAN, Paola.B.M.B.G. Bruxas: figuras de poder. **Rev. Estudos Feministas**. Florianópolis, ago 2005, vol.13, nº 2, p.331-341.

ZORDAN, Paola. Ensinar. In: Aquino, Julio.; Corazza, Sandra. (orgs.) **Abecedário: educação da diferença**. Campinas: Papirus, 2009, p.55-59.

ZORDAN, Paola. Teseu, Ariadne, Dioniso, Zaratustra, Deleuze. In: Farina, Cynthia; Rodrigues, Carla. (Org.). **Cartografias do sensível. Estética e subjetivação na contemporaneidade**. 1 ed. Porto Alegre: Evangraf, 2009, v. 1, p. 35-44.

ZORDAN, Paola. Sde. O Senhor das encruzilhadas. In: FERRAZ, Wagner; MOZZINI, Camila. (Org.). **Estudos do corpo: encontros com a arte e educação**. 1ed. Porto Alegre: INDEPIn, 2013, v. 1, p. 27-37.

ZORDAN, Paola. **Melodrama e Ideal Ascético em Nietzsche**: para pensar o mau gosto. Palíndromo, v. 3, p. 203-221, 2010.

ZORDAN, Paola. Arte com Nietzsche e Deleuze. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, jul/dez 2005, vol. 30, nº 2, p.261-272.

ZORDAN, Paola. Os saberes mágicos do início da modernidade. **Teias** (Rio de Janeiro. Impreso), v. 14, p. 157-167, 2013.

ZORDAN, Paola. Matéria mostra: digressões esquizoanalíticas da Figura. In: Teixeira Filho; Fernando Silva; Peres, Wiliam Siqueira; Rondini, Carina Alexandra; Souza, Leonardo Lemos de. (Org.). **Queering**: problematizações e insurgências na psicologia contemporânea. 1ed.Cuiabá: Editora UFMT, 2013, v. 1, p. 195-207.

ZORDAN, Paola. Das maneiras de se escrever uma pesquisa. **Revista do Laboratório de Artes Visuais**. UFSM, ago, 2014.

ZORDAN, Paola. Os livros e a vida. In: **Revista de Educação Pública**, v.24, n.56, maio/ago 2015.

ZORDAN, Paola. **Ars Magna Sciendi**. Artecontexto, n. 8, v.3, 2015.

ZORDAN, Paola. CORPO: conceituações e exemplificações com Spinoza. In: PEREIRA, Marcelo Andrade (Org.). **Performance e educação: (des)territorializações pedagógicas**. 1ed. Santa Maria: UFSM, 2013, v. 1, p. 175-190.

ZORDAN, Paola. Riscos e Ritmos. In: COSTA, Luciano Bedinda; PACHECO, Eduardo Guedes. (Org.). **Partituras do Silêncio**. 1ed. Porto Alegre: Sulina, 2017, v. 1, p. 19-27.

ZORDAN, Paola. Da (in)definição das obras que somem institucionalmente. **Informe C3**, v. 22, p. 90-106, 2018.

ZORDAN, Paola. Abordagem canibal, antropofagia de conceitos. In: **Revista GEARTE**, v.4, n.2. Porto Alegre, 2017.

ZORDAN, Paola. Virgem Senhora Nossa Mãe Paradoxal. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 65, n.2, p. 239-263, jul./dez. 2017.

ZORDAN, Paola. Pesquisa/palavragesto relacional. In: ALMEIDA, Verônica Domingues; SÁ, Maria Roseli Brito de; ZORDAN, Paola. (Org.). **Criações e métodos na pesquisa**. 1ed.Porto Alegre: Nota Azul, 2020, v., p. 205-217.

ZORDAN, Paola. MOTIVAÇÕES para escrita a partir de notas em torno de si e dos outros. **POLIS E PSIQUE**, v. 9, p. 205-217, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/92297>

ZORDAN, Paola; NARVAZ, Martha Giudice. Mil métodos com a filosofia de Deleuze. In: CORAZZA, Sandra (org.). **Métodos**

de Transcrição. São Leopoldo: OIKOS, 2020. p. 475- 499.

ZORDAN, Paola. SOUZA, Anderson Luis de. Maniera Moraí. In: CORAZZA, Sandra (org.). **Métodos de Transcrição.** São Leopoldo: OIKOS, 2020. p. 451-474.

ZORDAN, Paola; MOMBACH, Vania. **Corpo de passagem.** In: 16°. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas: dinâmicas epistemológicas em artes visuais, 2007, Florianópolis - SC. *Dinâmicas epistemológicas em Artes Visuais.* Florianópolis (SC): Clicdata Multimídia, 2007, p. 1-10.



Um condão mágico mistura filosofia, literatura e o saber dos métodos. Um astroblema, o cerro do Jarau, nos limites do Rio Grande do Sul, explica o que vem a ser uma paisagem existencial ainda não decifrada. Arcanos mostram muitas coisas e nenhuma. Poesia pode ser tudo, mesmo quando acaba em nada. Esquemas herméticos não passam de fabulações, ainda que expressem mistérios que só desenhos podem demonstrar. A Teiuniaguá, lenda que se faz na carne de um território incógnito, se torna muitas coisas e nenhuma. Lagarta, bruxa, moura, pedra, brasileira, princesa, tapuia, furna, velha e moça, essa figura que mistura Virgem e Demônio dá corpo a paradoxos do pensamento que, em seus devires, jamais descreve um ser.



nina azul

SPITAL
DANIELA MARIA GALLO POMBOSA
UFRGS

ISBN: 978-85-5973-090-5

PD



9 786559 730605