



Imagem 1 - Escada ornamental esculpida de uma árvore.
Dança do antílope em San Ildefonso

Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte

Aby Warburg*

Considerando que o culto da serpente é uma resposta simbólica à pergunta sobre a destruição, morte e sofrimento elementar do mundo, a memória do culto da serpente é, assim, analisada em uma visão histórica, que relaciona os rituais dos Pueblo, da América do Norte aos da Grécia arcaica, mas, também, à herança simbólica pagã na cultura ocidental cristã.

Dança da serpente, história cultural, culto e memória

Es ist ein altes Buch zu blättern, Athen-Oraibi, alles Vettern.

É a lição de um antigo livro: o parentesco entre Atenas e Oraibi.

Se devo mostrar-lhes imagens, muitas delas por mim mesmo fotografadas, da jornada empreendida há 27 anos, e acompanhá-las com palavras, então me parece ser necessário prefaciá-la com uma explicação. As poucas semanas que tive a minha disposição não me deram a oportunidade para reviver e trabalhar novamente minhas memórias a ponto de oferecer-lhes uma introdução sólida à vida psíquica dos índios. Além disso, mesmo no curso desse tempo, não fui capaz de aprofundar minhas impressões, uma vez que não consegui dominar a língua indígena. E eis, de fato, o porquê de ser tão difícil trabalhar com esses Pueblo. Apesar de viverem próximos uns aos outros, os Pueblo falam tantas e tão variadas línguas, que mesmo os estudiosos americanos têm a maior dificuldade de penetrar uma delas que seja. Além disso, uma jornada limitada a semanas não poderia conceder impressões verdadeiramente profundas. Se essas impressões agora estão mais obscuras do que já estiveram, só lhes posso assegurar que, ao partilhar minhas memórias distantes, auxiliado pela imediatez das fotografias, o que tenho para dizer oferecerá impressão tanto de um mundo cuja cultura está se apagando quanto de um problema de importância decisiva nos escritos gerais da história cultural: de que maneiras podemos distinguir traços característicos da humanidade pagã primitiva?

O nome dos Pueblo origina-se do fato de eles levarem vidas sedentárias em aldeias (em espanhol, *pueblos*), opostas às vidas nômades das tribos que, até várias décadas atrás, guerrearam e caçaram nas mesmas áreas do Novo México e Arizona, em que agora vivem os Pueblo.

O que me interessou como historiador cultural foi que, no centro de uma nação que transformou a cultura tecnológica em uma arma de precisão admirável nas mãos do homem intelectual, um conjunto humano pagão foi capaz de manter-se e – não obstante a sóbria luta pela existência – iniciar-se, na caça e

Tradução Jason Campelo

Revisão técnica Roberto Conduru

* Aby Warburg (1866-1929) foi um historiador cultural interdisciplinar alemão cujo foco de estudos (a respeito da sobrevivência e transformação da tradição clássica) e biblioteca (primeiramente em Hamburgo, e mais tarde em Londres) foram fatores cruciais, que influenciaram a obra de acadêmicos do século XX como Ernst Cassirer e Erwin Panofsky. A Biblioteca Warburg e o Instituto mudaram-se para Londres em 1933, por intermédio de um associado de Warburg, Fritz Saxl, sendo incorporados à Universidade de Londres em 1944.

na agricultura, com uma aderência inabalável a práticas mágicas, que estamos acostumados a condenar como meros sintomas de uma humanidade completamente retrógrada. De qualquer maneira, o que aqui chamaríamos de superstição anda de mãos dadas com o sustento; consiste de uma devoção religiosa a fenômenos naturais – animais e plantas – aos quais os índios atribuem almas ativas, que eles acreditam poder influenciar, principalmente, com suas danças mascaradas. Para nós, essa sincronia de magia fantástica e intencionalidade moderada aparece como sintoma de bipartição; para o índio, por sua vez, isso não é nada esquizóide, e, sim, uma experiência libertadora do poder de comunicabilidade entre o homem e o ambiente.

Ao mesmo tempo, um aspecto da psicologia religiosa dos Pueblo requer que nossa análise prossiga com a maior cautela. O material de estudo está contaminado: foi sobreposto duas vezes. A partir do final do século XVI, o estrato nativo americano foi encoberto pelo da educação da Igreja Católica espanhola, que sofreu um recuo violento no final do século XVII. Esta última, por sua vez, retornou mais tarde, mas sem nunca mais reinstalar-se oficialmente nas aldeias Moki.

Ainda assim um estudo mais detalhado da formação religiosa pagã e de suas práticas revela uma constante geográfica objetiva: a escassez de água. As ferrovias foram incapazes de alcançar os acampamentos por tanto tempo, que a seca e a procura de água levaram às mesmas práticas mágicas – com fins de domar as forças hostis da natureza – que existiam antes, nas culturas primitivas e pré-tecnológicas, por todo o mundo. A seca ensina a magia e a oração.

O tema específico do simbolismo religioso é revelado na ornamentação em cerâmica. Um desenho que obtive pessoalmente de um indígena demonstrará como ornamentos pura e aparentemente decorativos devem, de fato, ser interpretados simbólica e cosmologicamente; e como, emparelhada a um elemento básico da imagem cosmológica – o universo concebido na forma de uma casa –, uma figura de animal irracional aparece como demônio¹ misterioso e temível: a serpente. Mas a forma mais drástica de culto índio animístico (isto é, inspirado na natureza) é a dança com máscaras que mostrarei, primeiro, na forma da pura dança animal, depois na forma da dança de adoração à árvore e, finalmente, como a dança com serpentes vivas. Um olhar rápido em fenômenos similares na Europa pagã nos trará, finalmente, a seguinte questão: em que grau essa visão pagã mundial – uma vez que ela persiste entre os indígenas – dá-nos lastro para pensar o desenvolvimento a partir do paganismo primitivo, passando pelo paganismo da Antigüidade clássica, até o homem moderno?

É, ao todo, um pedaço da Terra parcamente equipado pela natureza que os habitantes pré-históricos e históricos da região escolheram chamar de seu lar. À parte o estreito vale sulcado a nordeste, ao longo do qual o Rio Grande del Norte corre até o Golfo do México, o cenário aqui consiste, essencialmente, de

¹ Gremos nunca ser demais ressaltar que vertemos a palavra inglesa *demon* para 'demônio' sem nenhuma intenção de remetê-la a qualquer paradigma ou dualidade religiosa específica (muito menos à dualidade estereotípica do *bem* e do *mal*). A palavra demônio – e todas as suas variantes e correlatas que constam neste texto – foi dessa forma traduzida tendo em mente sua relação mais direta ao termo latino 'daemon', originado, por sua vez, do grego 'daimon' que significa "Espírito, gênio (bom ou mal)". Cf. Saraiwa, F. R. dos Santos. *Novíssimo Dicionário Latino-português*. 2ª Edição, Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro-Editor, 1932. (NT)

platôs: massas de pedra calcária e rochas terciárias extensivas, situadas horizontalmente, que logo vão formar platôs mais altos com bordas íngremes e superfícies suaves. (O termo '*mesa*' compara-os a mesas.) Esses são freqüentemente perfurados por correntezas... por ravinas e *canyons*, em alguns casos, com mil pés de profundidade ou mais, e com paredes quase verticalmente niveladas de seus pontos mais altos, como se tivessem sido cortadas por uma serra... Durante a maior parte do ano a paisagem do platô permanece inteiramente sem precipitações, e a maioria dos *canyons* permanece completamente seca. É apenas durante a época do degelo e dos breves períodos de chuva que as poderosas massas de água urram através das ravinas expostas.²

É nessa região do platô das Montanhas Rochosas no Colorado, onde Colorado, Utah, Novo México e Arizona se encontram, que os sítios arruinados de comunidades pré-históricas sobrevivem ao lado das aldeias indígenas atualmente habitadas. Na parte noroeste do platô, no estado do Colorado, existem as abandonadas grutas: casas construídas em fendas de rocha. O grupo oriental consiste de cerca de 18 aldeias, todas relativamente acessíveis a partir de Santa Fé e Albuquerque. As aldeias especialmente importantes dos Zuñi estão mais a sudoeste e podem ser alcançadas em um dia de viagem, partindo de Fort Wingate. As de mais difícil acesso – conseqüentemente, as mais imperturbadas na preservação das antigas tradições – são as aldeias dos Moki (Hopi), no total de seis, que brotam de três sulcos de rocha paralelos.

No centro, na planície, há a colônia mexicana de Santa Fé, agora capital do Novo México, e que passou para o controle dos Estados Unidos após conflito encarniçado, que durou até o século passado. Daqui, e da cidade vizinha de Albuquerque, pode-se alcançar a maioria das aldeias Pueblo orientais sem grande dificuldade.

Próximo a Albuquerque há a aldeia de Laguna que, apesar de não se situar em terreno tão alto quanto as outras, fornece um exemplo muito bom de acampamento pueblo. A aldeia vigente estende-se por sobre a linha férrea Atchison-Topeka-Santa Fé. O acampamento europeu, abaixo da planície, defronta-se à estação. A aldeia indígena consiste de casas de dois andares. A entrada fica na parte de cima: sobe-se uma escada, já que não há porta no andar de baixo. A razão primitiva para esse tipo de casa era sua defensibilidade superior frente ao ataque inimigo. Dessa maneira, os índios Pueblo desenvolveram um cruzamento entre casa e fortificação que é característico de sua civilização e, provavelmente, reminiscência da era pré-histórica norte-americana. É uma estrutura de casas terraplenadas, cujos andares térreos assentam-se sobre casas secundárias que, ainda, podem assentar-se sobre casas terciárias, formando, portanto, uma conglomeração de vivos quarteiros retangulares.

No interior de tal casa, pequenas bonecas ficam penduradas no teto – não são meras bonecas de brinquedo, mas algo como as figuras dos santos colocadas

²E. Schmidt, *Vorgeschichte Nordamerikas im Gebiet der Vereinigten Staaten*, 1894.

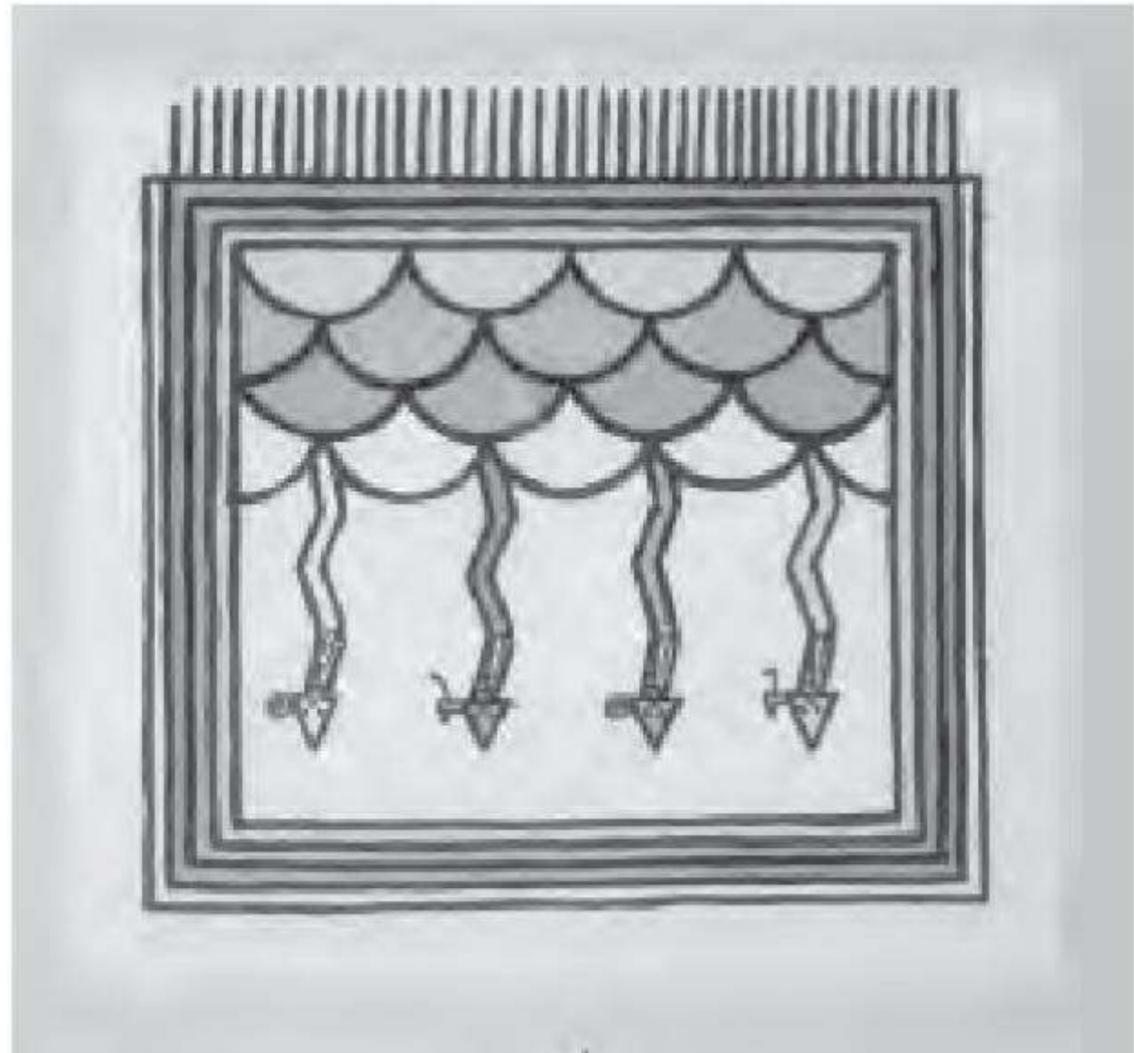
nas fazendas católicas. São chamadas bonecas kachina: representações de fé dos dançarinos mascarados – os demoníacos mediadores de homem e natureza – que, durante os festivais periódicos que acompanham o ciclo anual de colheita, constituem-se em algumas das expressões mais impressionantes e singulares da religião desses fazendeiros e caçadores. Na parede, em contraposição às bonecas, há pendurado o símbolo da cultura americana invasora: a vassoura.

Todavia o produto mais essencial das artes aplicadas, com propósitos tanto práticos quanto religiosos, é o pote de cerâmica, no qual a água é carregada em toda a sua urgência e escassez. O estilo característico dos desenhos desses potes é o da imagem heráldica esquemática. Um pássaro, por exemplo, pode ser dissecado até o ponto de suas partes componentes essenciais para formar uma abstração heráldica. Torna-se um hieróglifo: para ser lido, e não para ser simplesmente olhado. Temos aqui um estágio intermediário entre a imagem naturalista e o signo, entre uma imagem reflexa realística e a escrita. A partir do tratamento ornamental de tais animais, é possível imediatamente perceber como essa maneira de ver e pensar pode levar à escrita simbólica pictográfica.

O pássaro integra uma importante parte na percepção mítica indígena, como sabe qualquer pessoa que conheça os Contos dos Desbravadores. Independentemente da devoção que ele recebe, como qualquer outro animal, o pássaro – seja como totem ou como um ancestral imaginário – comanda uma devoção especial no contexto do culto de sepultamento. Da mesma maneira, parece que o espírito do 'pássaro ladrão' pertence às representações fundamentais das fantasias míticas dos Siykiatki pré-históricos. O pássaro tem lugar nos cultos de idolatria também por causa de suas penas. Os índios fazem um instrumento de oração especial com pequenas varas – *bahos* – amarradas às penas. Esses instrumentos são colocados em altares de adoração e plantados nas sepulturas. De acordo com as explicações autorizadas dos índios, as penas agem como entidades aladas que conduzem os desejos e orações dos índios a suas essências demoníacas na natureza.

Não há dúvidas de que a cerâmica pueblo contemporânea demonstra influência da técnica medieval espanhola, conseqüência direta do fato de essa técnica ter sido trazida aos índios pelos jesuítas do século XVIII. Contudo, as escavações de Fewkes estabeleceram incontestavelmente que uma técnica de cerâmica mais antiga já existia, autônoma à espanhola.³ Traz os mesmos temas heráldicos dos pássaros, junto à *serpente* que, para os Moki – assim como em todas as práticas religiosas pagãs –, comanda a devoção ritual como o símbolo mais vital. Essa serpente, por sua vez, ainda se apresenta nos recipientes contemporâneos exatamente da maneira que Fewkes achou-a nos pré-históricos: enrolada, com a cabeça emplumada. Nas bordas, quatro conexões em forma plana trazem pequenas representações de animais. Sabemos, a partir de obras a respeito dos mistérios indígenas, que alguns animais – a rã e a aranha, por exemplo – representam os pontos do compasso e que esses

3 Jesse Walter Fewkes, 'Expedição Arquelógica ao Arizona em 1895, in *Seventeenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1895-6*. Washington, 1898, 2: 519-74.



A serpente como relâmpago. Reprodução de um piso de altar, ornamentação kiva

recipientes são colocados diante dos ídolos na sala de orações subterrânea conhecida como *kiva*. No *kiva*, no âmago da prática religiosa, a serpente aparece como o símbolo do relâmpago.

No hotel, em Santa Fé, recebi de um índio, Cleo Jurino, e de seu filho, Anacleto Jurino, desenhos originais que, após alguma resistência, foram feitos em minha presença, e nos quais eles indicaram o ponto de vista de seu mundo cosmológico com lápis coloridos. Opai, Cleo, foi um dos sacerdotes e pintor do *kiva* em Cochiti. O desenho mostrava a serpente como uma divindade do clima – como acontece às vezes – sem plumas, mas, por outro lado, retratada exatamente como aparece na imagem do vaso, tendo na língua uma ponta de lança. O telhado da casa que representa o mundo caracteriza-se por ser um espigão no formato de degraus. Sobre as paredes estende-se um arco-íris, e, das nuvens concentradas abaixo, a chuva cai representada por pequenas peças. No meio, apresentado como o verdadeiro mestre da casa-mundo⁴ tempestuosa, aparece o ídolo (que não é a figura da serpente): Yaya ou Yerrick.

Sob a presença de tais pinturas, o devoto índio invoca a tempestade com todas as suas benesses, através de práticas mágicas, das quais a mais assombrosa é o manuseio de vivas e venenosas serpentes. Conforme vimos no desenho de Jurino, a serpente em seu formato de relâmpago é magicamente ligada ao próprio relâmpago.

O teto na forma de degraus da casa-mundo, a serpente com língua de flecha, assim como a própria serpente, são elementos constitutivos da linguagem

4 No texto em inglês lê-se *worldhouse*. Não conseguimos encontrar referências ao possível correlato português. Decidimos, então, criar um neologismo para tentar manter ao máximo a correspondência ao inglês. Essa palavra aparece duas vezes no mesmo parágrafo, daí julgamos ser melhor colocar o neologismo em sua segunda aparição vertendo a primeira em uma forma intermediária (traduzimos a primeira ocorrência de *worldhouse* como 'o telhado da casa que representa o mundo'), uma espécie de preparação para o neologismo. (NT)

simbólica indígena das imagens. Eu sugeriria, sem nenhuma dúvida, que os degraus contêm um símbolo do cosmo no mínimo pan-americano, talvez até mundial.

A fotografia do *kiva* subterrâneo de Sai, feita pela senhora Stevenson, mostra a organização do altar esculpido dedicado ao relâmpago, sendo esse o ponto focal da cerimônia sacrificial, com a serpente relâmpago acompanhada por outros símbolos relacionados ao céu. É um altar para relâmpagos de todos os pontos do compasso. Os índios agachados à sua frente depositam oferendas sacrificiais no altar e seguram em suas mãos o símbolo da oração mediadora: a pluma.

Meu desejo de observar os índios sob influência direta do catolicismo oficial foi favorecido pelas circunstâncias. Foi-me possível acompanhar o padre católico Père Juillard, que, enquanto assistia a uma dança matachina mexicana, eu havia conhecido no dia de Ano-Novo de 1895, [sic] em viagem de inspeção que o levava à romântica aldeia de Acoma.

Viajamos ao longo daquele ermo de arbustos crescidos por cerca de seis horas, até que pudemos ver a aldeia emergindo do mar de pedras, qual uma Helioland brotando do mar de areia. Antes que chegássemos ao sopé da rocha, sinos começaram a soar em homenagem ao padre. Uma turma de peles-vermelhas [Rathäute], notavelmente vestidos, veio correndo muito rápido pela trilha, em nossa direção para carregar nossas bagagens. Nossos transportes ficaram para trás, uma necessidade que se provou desafortunada: os índios furtaram um tonel de vinho que o padre havia recebido como presente das freiras de Bernalillo. Uma vez chegados à aldeia, no alto, fomos imediatamente recebidos com todos os ornamentos de pompa pelo *Governador*⁵ – ainda conserva-se o uso de nomes espanhóis para os chefes da aldeia. Ele encostou seus lábios na mão do padre e aspirou-a, fazendo ruído, como se estivesse sugando a aura da pessoa saudada, em um gesto respeitoso de boas-vindas. Fomos hospedados em seu largo cômodo principal, junto com os cocheiros, e, a pedido do padre, prometi a ele que assistiria à missa na manhã seguinte.

Os índios postam-se em frente à porta da igreja. Não são facilmente conduzidos para dentro. Tal empresa requer que um alto grito seja emitido pelo chefe, nas três ruas paralelas da aldeia. Assim, finalmente todos estão reunidos na igreja. Enrolam-se em roupas de lã, tecidas ao ar livre por mulheres nômades navajo, assim como pelos próprios Pueblo. Essas roupas são ornamentadas pelas cores branca, vermelha ou azul e produzem uma impressão das mais pitorescas.

No interior da igreja há um pequeno altar genuinamente barroco, com imagens de santos. O padre, que não entendia uma palavra sequer da linguagem indígena, teve de usar um intérprete que traduziu a missa, frase a frase, e pode muito bem ter dito o que bem entendesse.

Durante a cerimônia, ocorreu-me perceber que a parede estava coberta por símbolos cosmológicos pagãos, exatamente no estilo que Cleo Jurino havia

⁵ Transpusemos, aqui, a palavra em sua íntegra, conforme nos foi passada pelo texto em inglês. Não houve tradução. (NT)

desenhado. A igreja de Laguna é igualmente coberta por tais pinturas, simbolizando o cosmo como um telhado em forma de escada. O ornamento anexo, entalhado, simboliza uma escada e, de fato, não é uma escada perpendicular, com degraus quadrados, antes uma forma de escada muito mais primitiva, esculpida na madeira de uma árvore que ainda existe entre os Pueblo.

Na representação da evolução – subidas e descidas da natureza – degraus e escadas incorporam as experiências primárias da humanidade. Elas são o símbolo da luta dentro do espaço, para cima e para baixo, da mesma forma que o círculo – a serpente enrolada – é o símbolo do ritmo do tempo. O homem não se movimenta mais sobre quatro membros, e sim perpendicular ao solo, e conseqüentemente precisa de uma escora a fim de superar a gravidade enquanto olha para cima. Para isso ele inventou a escada, como meio de dignificar o que, em comparação aos animais, são dádivas inferiores. O homem, que aprende a andar ereto em seu segundo ano, distingue a felicidade da escada. Porque, como criatura que deve aprender a andar, desse mesmo modo ele recebe a graça de manter sua cabeça no topo. Ficar ereto é ato humano por excelência, a luta do amarrado à terra em direção ao firmamento, o ato simbólico único que dá ao homem que anda a pé a nobreza da cabeça ereta e erguida.

A contemplação do céu é a graça e a danação da humanidade.

Portanto o índio cria o elemento racional de sua cosmologia por meio da equação da casa-mundo, com sua própria casa de escadarias, na qual é preciso entrar com o auxílio de uma escada. Mas devemos ter cuidado em não considerar essa casa-mundo só como a simples expressão de uma cosmologia espiritualmente tranqüila; pois a soberana da casa-mundo continua sendo a mais fantástica das criaturas: a serpente.

O índio pueblo é caçador, como também lavrador do solo – mesmo que não na mesma extensão das tribos selvagens que já viveram na região. Sua subsistência depende tanto da carne quanto do milho. As danças de máscaras, que à primeira vista parecem-nos acessórios festivos da vida cotidiana, de fato são práticas mágicas para o abastecimento social de comida. A dança de máscaras, que poderíamos usualmente considerar uma forma de jogo, em sua essência é uma medida séria, de fato belicosa, na luta pela existência. Apesar de a exclusão de práticas sangrentas e sádicas torná-las fundamentalmente diferentes das danças de guerra dos índios nômades – os piores inimigos dos Pueblo –, não podemos esquecer que elas ainda permanecem sendo, em sua origem e tendência intrínseca, danças de pilhagem e sacrifício. Quando o caçador ou lavrador se mascara, ele se transforma em uma imitação de sua presa – seja ela animal ou vegetal – e crê que essa transformação mímica e misteriosa será capaz de auxiliá-lo na obtenção daquilo que se empenha para conseguir com seu trabalho sóbrio e vigilante, como lavrador ou caçador. As danças são expressões de magia aplicada. O abastecimento de comida é esquizóide: magia e tecnologia trabalham juntas.

A sincronia [*Nebeneinander*] entre a civilização lógica e a causação mágica demonstra o estado peculiar dos Pueblo, de hibridez e transição. Eles claramente não são mais primitivos dependentes de seus sentidos, para os quais não pode existir ação dirigida ao futuro; mas também não são europeus tecnologicamente seguros, esperando que os eventos futuros sejam orgânica ou mecanicamente determinados. Situam-se em um meio-termo, entre a magia e o *logos*, e seu instrumento de orientação é o símbolo. Entre a cultura do toque e a do pensamento há a cultura da conexão simbólica. E, no que diz respeito a esse estágio de pensamento e conduta simbólica, as danças dos Pueblo são exemplares.

Quando vi, pela primeira vez, a dança do antílope em San Ildefonso, ela me pareceu um tanto inofensiva, quase cômica. Mas, para o folclorista, interessado em um entendimento biológico acerca das raízes da expressão cultural humana, não há momento mais perigoso do que aquele em que é levado a rir de práticas populares que lhe soam cômicas. Em etnologia, rir do elemento cômico é errado, porque isso instantaneamente impede o *insight* rumo ao elemento trágico.

Foi em San Ildefonso – aldeia perto de Santa Fé que tem estado há muito tempo sob influência americana – que os índios se reuniram para dançar. Os músicos foram os primeiros a se agrupar, carregando grandes tambores. (você pode vê-los de pé, na imagem 1, em frente aos mexicanos a cavalo). Então os dançarinos posicionaram-se em duas filas paralelas, assumindo o caráter do antílope, com máscaras e posturas. As duas filas moveram-se em duas direções diferentes. Do animal imitavam tanto a maneira de andar quanto de pular sobre duas pernas alternadamente – utilizando pequenas varas de madeira, cravejadas de penas, que podiam ser usadas como pernas de pau – fazendo movimentos com essas varas enquanto se mantinham parados. No início de cada fila postava-se uma figura feminina e um caçador. A respeito da figura feminina, só fui capaz de saber que ela era chamada de 'mãe de todos os animais'.⁶ É para ela que as mímicas animais dirigem suas invocações.

A sugestão da máscara animal permite à dança da caça que simule a verdadeira caça, pela captura antecipadora do animal. Essa medida não pode ser considerada como mero jogo. Em sua ligação com o que não é humano, as danças de máscaras significam, para o homem primitivo, a mais completa subordinação a algum ente externo. Quando o índio com seu traje e costumes miméticos imita, por exemplo, as expressões e os movimentos de um animal, ele não se sugere na forma daquele animal por diversão, e sim para arrebat ar algo mágico da natureza, pela transformação de sua própria pessoa. Algo que ele não pode conseguir pelos meios de sua própria personalidade, inalterada e sem extensão.

Portanto, a dança pantomímica de simulação do animal é um ato cultural da mais alta devoção e do abandono de si em prol de um ente externo. A dança de máscaras dos chamados povos primitivos é, em sua essência original, documento

6 Pótnia Qhrwn, Cf. Jane E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* Cambridge, 1922, 264.

de piedade social. A postura intrínseca do índio, no que concerne ao animal, é completamente diferente da dos europeus. Ele considera o animal um ente superior, em virtude de sua natureza animal fazê-lo criatura muito mais dotada do que o homem, sua contraparte mais fraca.

Minha iniciação na psicologia da inclinação à metamorfose animal partiu, um pouco antes de meu embarque, de Frank Hamilton Cushing, explorador veterano e pioneiro da psique indígena. Pessoalmente, considerei seus achados assombrosos. Esse homem fumando um cigarro, de idade inescrutável com esparsos cabelos avermelhados e marcado pela varíola, disse-me que uma vez um índio lhe perguntara por que o homem deveria ser maior do que os animais. 'Dê uma boa olhada no antílope, ele existe para correr, e corre tão melhor que o homem – ou o urso, que é todo força. Os homens só podem *fazer* em parte o que o animal, em toda a sua totalidade, é.' Não importa o quão estranho pareça, mas essa maneira fabulística de pensar é prelúdio a nossa explicação científica e genética do mundo. Conforme os pagãos em outras partes do mundo, esses pagãos indígenas produzem uma conexão com o mundo animal – que é conhecida como totemismo – a partir do temor reverencial, acreditando em todos os tipos de animais como ancestrais míticos de suas tribos. Sua explicação do mundo como algo inorganicamente coerente não é assim tão afastada do darwinismo; pois enquanto imputamos a lei natural ao processo autônomo de evolução na natureza, os pagãos tentam explicá-la pela identificação arbitrária com o mundo animal. Pode-se dizer que é um darwinismo de afinidades míticas eletivas que determina as vidas desses assim chamados povos primitivos.

A sobrevivência formal da dança da caça em San Ildefonso é óbvia. Mas, quando tomamos em consideração que o antílope já foi extinto há mais de três gerações, então pode ser que tenhamos na dança do antílope uma transição às danças kachina puramente demoníacas, cuja principal tarefa é rogar por uma boa colheita. Em nossos dias ainda existe em Oraibi, por exemplo, um clã antílope, cuja principal tarefa é a de efetuar magias climáticas.

Considerando que a dança animal imitativa precise ser entendida em termos de mímica mágica inserida na cultura da caça, as danças kachina, correspondentes aos festivais cíclicos camponeses, têm temperamento inteiramente baseado em sua própria cultura. Essa dança de máscaras mágica e cultual, cujos rogos são voltados à natureza inanimada, só pode ser observada em sua forma mais ou menos original nos lugares em que a ferrovia ou não invadiu, ou ainda está para entrar. E onde – como nas aldeias moki – até mesmo o aspecto do catolicismo oficial não mais existe.

As crianças são ensinadas a olhar a kachina com temor profundamente religioso, e todas elas consideram as kachinas criaturas sobrenaturais, terrificantes; o momento da iniciação da criança na natureza das kachinas, na própria sociedade de dançarinos mascarados, representa o momento de reviravolta mais

importante no processo educativo da criança indígena. Na praça do mercado da aldeia rochosa de Oraibi, o ponto ocidental mais remoto, tive sorte o bastante para observar a dança chamada de humiskachina. Ali, vi ao vivo os dançarinos originais das danças de máscaras que antes só havia visto em uma apresentação de marionetes, em uma sala daquela mesma aldeia de Oraibi.

Para chegar a Oraibi, tive de viajar dois dias, saindo da estação ferroviária de Holbrooke em um pequeno veículo conhecido pelo nome de *buggy*, que, com quatro rodas leves, é capaz de avançar sobre as areias do deserto, onde apenas a urze cresce. O motorista que me conduziu por toda a viagem ao longo daquela região foi Frank Allen, um mórmon. Passamos por uma tempestade de areia muito forte, que cobriu completamente as trilhas férreas – o único auxílio e alternativa em matéria de transporte nessa estepe sem estradas. Não obstante, tivemos a boa fortuna de chegar, após dois dias de viagem, em Keams Canyon, onde fomos saudados pelo sr. Keam, um irlandês dos mais hospitaleiros.

A partir desse ponto pude fazer as excursões vigentes às aldeias rochosas, que se estendem de norte a sul por entre três formações rochosas paralelas. Cheguei primeiro à formidável aldeia de Walpi. Situa-se, romanticamente empoleirada, no cume da rocha, com suas casas em forma de degraus elevando-se da rocha em massas pétreas, qual torres. Um caminho estreito em pedra alta conduz até o conjunto de casas. A ilustração demonstra a desolação e o rigor da rocha e suas casas, à medida que elas se protejam para o mundo.

Em sua impressão total, a aldeia de Walpi é muito similar a Oraibi, onde pude observar a dança humiskachina. No ponto alto da região do mercado dessa aldeia rochosa, onde se senta um velho cego acompanhado por sua cabra, a área de dança estava sendo preparada. Essa dança humiskachina é a do crescimento do milho. Na noite anterior à dança efetiva estive dentro do *kiva*, onde acontecem cerimônias secretas. Não havia nenhum altar de ídolos; os índios simplesmente sentavam-se e fumavam de maneira cerimoniosa. De vez em quando descia pela escada, um par de pernas marrons, seguidas pelo resto do homem a elas ligado.

Os jovens estavam ocupados pintando suas máscaras para o dia seguinte. Usam seus grandes elmos de couro por muitas e muitas vezes, já que novos seriam muito dispendiosos. O processo de pintura envolve levar água à boca e borri-fá-la sobre a máscara de couro, enquanto as cores são nela esfregadas.

Na manhã seguinte o público, incluindo dois grupos de crianças, reuniu-se ao longo dos muros. O relacionamento dos índios com suas crianças é extraordinariamente encantador. São criadas com gentileza, porém com disciplina, e são muito amáveis com quem quer que ganhe sua confiança. Logo as crianças se reuniram, com determinada antecipação, nos arredores do mercado. As figuras humiskachina, com cabeças artificiais, induzem as crianças ao terror real;



Rua da aldeia de Walpi

sobretudo à medida que aprendem, com as bonecas kachina, a respeito das qualidades temíveis e inflexíveis das máscaras.

A dança foi realizada por 20 ou 30 dançarinos e 10 dançarinas – sendo estas últimas homens representando figuras femininas. Cinco homens formam a vanguarda da configuração da dança em duas filas. Apesar de a dança ser executada na praça do mercado, os dançarinos possuem um foco arquitetônico: uma estrutura de pedra em que um pequeno pinheiro fora colocado e adornado com penas. Esse é o pequeno templo onde são oferecidas as orações e os cânticos que acompanham as danças de máscaras. A devoção jorra desse pequeno templo em sua forma mais notável.

As máscaras dos dançarinos são verdes e vermelhas, atravessadas diagonalmente por uma faixa branca salpicada por três pintas. Disseram-me que essas pintas são as gotas de chuva, e que as representações simbólicas no elmo também demonstram o cosmo em forma de degraus, sendo a fonte da chuva novamente representada pelas nuvens semicirculares e por pequenas peças delas emanadas. Esses símbolos também aparecem nos agasalhos tecidos e usados pelos dançarinos, que os voltam ao redor de seus corpos: ornamentos verdes e vermelhos, graciosamente tecidos sobre fundo branco. Em uma das mãos, cada dançarino segura um chocalho feito com uma cabaça oca e pedras. E em cada joelho amarram um casco de jabuti com seixos, de modo que o chocalhar também brota de seus joelhos.

O coro realiza dois atos diferentes. Em um deles as moças sentam-se em frente aos homens e fazem música com o guizo e uma peça de madeira, enquanto a configuração de dança dos homens consiste em uma volta após a outra, em rotação solitária; ou, em outro ato alternativo, as mulheres levantam-se e acompanham os movimentos rotatórios dos homens. Durante toda a dança, dois sacerdotes aspergem farinha consagrada sobre os dançarinos.

O traje de dança das mulheres é constituído de uma malha que cobre o corpo inteiro, de modo a não mostrar que são, de fato, homens. Em cada um dos lados, a máscara é adornada com um curioso penteado que se assemelha a uma anêmona, que é o penteado especificamente usado pelas moças pueblo. Tufos de crina de cavalo pintados de vermelho, pendurados nas máscaras, simbolizam a chuva, e a ornamentação referente à chuva também aparece nos xales e em outros agasalhos.

Durante a dança, farinha sagrada é aspergida sobre os dançarinos por um sacerdote, enquanto as linhas de dançarinos, em sua coreografia, mantêm-se com suas extremidades direcionadas ao pequeno templo. A dança dura de manhã até a noite. Nos intervalos, os índios deixam a aldeia e vão até o parapeito rochoso para descansar por um momento. Qualquer um que vir um dançarino sem sua máscara deverá morrer.

De fato, o pequeno templo é o ponto focal da coreografia da dança. Consiste de uma pequena árvore, adornada com penas. São chamadas nakwakwocis.

Fiquei perplexo com o fato de a árvore ser tão pequena. Fui até o chefe ancião, que estava sentado na borda do retângulo, e perguntei-lhe o motivo. Ele respondeu: já tivemos uma grande árvore, mas agora escolhemos uma pequena porque a alma da criança é pequena.

Estamos, aqui, no território do culto perfeitamente animístico, sobre o qual a obra de Mannhardt já deu mostras de pertencer ao patrimônio religioso dos povos primitivos, e que sobreviveu, a partir do paganismo europeu, até os dias de hoje nos costumes de colheita desses povos. Há aqui a questão do estabelecimento de um laço entre as forças naturais e o homem, de criar um símbolo que atue como agente conector, assim como a questão do rito mágico, que alcança a integração ao enviar um mediador que tenha laços mais estreitos com a terra do que o homem, como no caso da árvore, uma vez que ela cresce da terra. Essa árvore é o mediador dado pela natureza, que abre o caminho para o elemento subterrâneo.

No dia seguinte, as penas são levadas a determinada nascente, no vale, onde são ou plantadas, ou penduradas como oferendas votivas. Tal ato é feito para dar vigência à oração pela fertilização, que resultará em uma colheita de milho abundante e saudável.

Mais tarde, os dançarinos retomam seu cerimonial persistente e determinado, e continuam a executar seus movimentos de dança inalterados. Quando o sol estava prestes a se pôr, presenciamos um espetáculo assombroso, algo que demonstrou, com esmagadora clareza, como a compostura silente e solene retira suas formas mágicas e religiosas das profundezas elementares da humanidade. Sob essa luz, nossa tendência a vislumbrar somente o elemento espiritual nessas cerimônias deve ser rejeitada, como sendo um modo de explicação unilateral e trivial.

Seis figuras surgiram. Três homens quase nus borrados com barro amarelo, seus cabelos dispostos na forma de chifres, vestindo apenas peças de roupa na altura dos quadris. Então vieram três homens em roupas femininas. E, enquanto o coro e seus sacerdotes prosseguiram com seus movimentos de dança, imperturbáveis e com imaculada devoção, essas figuras iniciaram uma paródia daqueles movimentos do coro, totalmente vulgar e desrespeitosa. E ninguém riu. A paródia vulgar não foi tida como zombaria cômica, mas, antes, como um tipo de contribuição periférica da parte dos foliões, no esforço para assegurar um ano de colheitas proveitoso. Qualquer um conhecido da tragédia antiga verá aqui a dualidade do coro trágico e da peça satírica, 'ramificações de uma mesma base'. A maré e a correnteza da natureza aparecem em símbolos antropomórficos: não em um desenho, mas na dança mágica dramática, que de fato retorna à vida.

A essência da insinuação mágica para o divino, para a porção de seu poder sobre-humano, é revelada em outro aspecto terrivelmente dramático da devoção

religiosa mexicana. Em um determinado festival, uma mulher é adorada por 40 dias como a deusa do milho e depois sacrificada, quando então o sacerdote retira suavemente a pele da pobre criatura. Comparados a essa tentativa mais elementar e frenética de aproximar-se do divino, os eventos que observamos junto aos Pueblo são de fato a ela relacionados, mas infinitamente mais refinados. Ainda assim, não há garantias de que a mesma seiva neles não corra, secretamente, vindos como vêm de tais raízes embebidas em sangue. Afinal de contas, o mesmo solo que sustenta os Pueblo também testemunhou as danças de guerra dos índios selvagens e nômades, com atrocidades que culminavam com o martírio do inimigo.

A aproximação mais extrema desse desejo mágico de unidade com a natureza por intermédio do mundo animal pode ser observada entre os Moki, em suas danças com serpentes vivas, em Oraibi e Walpi. Eu mesmo não observei essa dança, mas algumas poucas fotografias darão uma idéia dessa que é a mais pagã de todas as cerimônias de Walpi, ao mesmo tempo, uma dança sazonal animal e religiosa. Nela, a dança animal individual de San Ildefonso e o ritual de fertilidade individual da dança humiskachina de Oraibi convergem em intenso esforço expressivo. Pois em agosto, quando chega o momento crítico para a lavra do solo, a fim de evitar a submissão da colheita inteira a tempestades, são evocadas essas tempestades redentoras, pela dança com serpentes vivas, celebradas alternadamente em Oraibi e Walpi. Se em San Ildefonso só é visível uma versão simulada do antílope – pelo menos ao não iniciado – e a dança do milho realiza a representação dos demônios do milho apenas com máscaras, o que se vê em Walpi é um aspecto muito mais primevo dessa dança mágica.

Nesse ponto os dançarinos e os animais vivos formam uma unidade mágica, e o surpreendente disso tudo é que os índios encontraram, nessas danças cerimoniais, uma maneira de lidar com o mais perigoso dos animais, a cascavel, de modo que ela é domada sem violência, a ponto de a criatura concordar em participar – ou pelo menos, a não ser que seja provocada, sem fazer uso de suas habilidades agressivas – de cerimônias que duram dias. Essa mesma situação, nas mãos de europeus, com certeza levaria a uma catástrofe.

Dois clãs moki fornecem participantes para a cerimônia da serpente: os clãs do antílope e da serpente, ambos folclórica e totemicamente ligados a esses dois animais. É provado aqui que o totemismo possa ser levado de maneira séria até mesmo nos dias de hoje, quando vemos humanos não só aparecerem mascarados como animais, como também entrarem em troca cultural com a besta mais perigosa, a serpente viva. A cerimônia da serpente que ocorre em Walpi, portanto, permanece entre a empatia mímica e simulada e o sacrifício sangrento. Ela não envolve somente a imitação do animal, como a mais dura confrontação com eles, na forma de participante do ritual – não sendo ele uma vítima sacrificial, mas, como no *baho*, um parceiro criador de chuva.

Para as cobras em si, a dança da serpente em Walpi é uma súplica forçada. Elas são capturadas vivas, no deserto, em agosto, quando as chuvas são iminentes. E, durante a cerimônia de 16 dias de Walpi, elas são colocadas em um *kiva* subterrâneo, guardadas pelos chefes dos clãs da serpente e do antílope, em uma série de cerimônias ímpares, das quais a mais significativa e espantosa para os observadores brancos é a cerimônia da lavagem das cobras. A cobra é tratada como um noviço dos mistérios, e, não obstante sua resistência, sua cabeça é mergulhada em água medicinal consagrada. Então ela é jogada sobre um desenho feito em areia, sobre o chão do *kiva*, representando quatro cobras relâmpago e um quadrúpede no meio. Em outro *kiva*, o desenho descreve uma massa de nuvens, da qual emergem quatro raios diferentemente coloridos e que correspondem aos pontos do compasso, na forma de serpentes. Cada serpente viva é arremessada com grande violência sobre o primeiro desenho, de modo que o desenho seja apagado, e a cobra, absorvida na areia. Estou convencido de que se pretende que esse arremesso mágico force a serpente a invocar os relâmpagos ou provocar chuva. Fica evidente que o significado da cerimônia inteira, e das cerimônias que a seguem, prova que essas serpentes consagradas juntam-se da maneira mais rigorosa aos índios, como provocadoras e pedintes de chuva. Elas são as serpentes-santas vivas da chuva, em forma animal.

As serpentes – que chegam a 100 e incluem um número distinto de cascavéis genuínas, com suas presas venenosas mantidas intactas, conforme apurado – são guardadas no *kiva* e, no dia final do festival, são aprisionadas em um forro, tendo a seu redor uma tira que o ata. A cerimônia culmina nos seguintes atos: captura e carregamento das serpentes vivas, despachando-as às planícies como mensageiras. Pesquisadores americanos descrevem o arrebatamento das cobras como algo incrivelmente excitante. Ele é executado da maneira descrita a seguir.

Um grupo de três aproxima-se do forro de cobras. O alto sacerdote do clã serpente puxa uma cobra do forro, enquanto outro índio, de rosto pintado, e tatuagens, carregando sobre as costas uma pele de raposa, agarra a cobra e a coloca na boca. Um companheiro, segurando-o pelos ombros, distrai a atenção da serpente ondulando um bastão com penas. A terceira figura é o guarda e apanhador de serpentes, que permanece em prontidão para o caso de a serpente escorregar da boca do segundo homem. Essa dança é conduzida por cerca de meia hora, na pequena praça de Walpi. Quando por fim todas as cobras são carregadas, acompanhadas pelo chocalhar – produzidos pelos índios que usam chocalhos e cascos de jabuti repletos de seixos – elas são muito rapidamente conduzidas pelos dançarinos para a planície, onde desaparecem.

Pelo que sabemos da mitologia walpi, essa forma de devoção remonta à lenda cosmológica ancestral. Uma saga conta a história do herói Ti-yo, que empreende uma jornada subterrânea para descobrir a fonte da tão desejada água. Ele passa por vários *kivas* de príncipes do mundo subterrâneo, sempre

acompanhado por uma aranha fêmea, que se senta invisivelmente sobre sua orelha direita – um Virgílio indígena (o guia de Dante ao submundo) – e finalmente guia-o ao longo das duas casas do sol do Ocidente e do Oriente, rumo ao grande *kiva* da serpente, onde ele recebe o *baho* mágico que evocará o clima. Ti-yo retorna do mundo subterrâneo com o *baho* e duas damas-serpente, que dão à luz duas crianças serpentinhas – criaturas muito perigosas que finalmente forçam as tribos a mudar o local de suas moradias. As serpentes são tecidas nesse mito como divindades do clima e como totens que causam a migração dos clãs.

Nessa dança das cobras, a serpente não é sacrificada, mas transformada em mensageira – pela consagração e pela sugestiva dança de mímicas – e despachada de modo que, uma vez regressa às almas dos mortos, possa produzir tempestades nos céus, na forma do relâmpago. Temos aqui uma amostra da penetração do mito e da prática mágica na humanidade primitiva.

* * *

Essa forma elementar de liberação emocional, por meio de práticas mágicas indígenas, pode chegar ao leigo como característica única de um estado primitivo, do qual nada sabe a Europa. E, ainda assim, há dois mil anos, no berço mesmo de nossa própria cultura européia, na Grécia, havia em voga hábitos cultuais cuja cruza e perversidade em muito ultrapassavam o que temos visto entre os índios.

No culto orgiástico de Dioniso, por exemplo, as Mênades dançavam tendo cobras em uma das mãos e colocavam serpentes vivas, como diademas, em seus cabelos, segurando, na outra mão, o animal que seria rasgado em pedaços durante a dança sacrificial ascética, em honra ao deus. Em contraste com a dança dos Moki de hoje em dia, o sacrifício sangrento em estado frenético é culminação e significação fundamental dessa dança religiosa.

O resgate advindo do sacrifício sangrento, como ideal recôndito da purificação, penetra a história da evolução religiosa do Oriente ao Ocidente. A serpente tem parte nesse processo de sublimação religiosa. Seu papel pode ser tido como marco para a natureza da mudança da fé, do fetichismo à pura religião da redenção. No Antigo Testamento, como visto no caso da serpente primordial Tiamat, na Babilônia, a serpente é o espírito do mal e da tentação. Assim como na Grécia, em que é a impiedosa criatura devoradora do submundo: as Erínias são rodeadas por serpentes, e quando os deuses emitem punições enviam a serpente como executora.

Essa idéia da serpente como força destruidora vinda do submundo encontrou seu símbolo mais poderoso e trágico no mito e no grupo de esculturas do Laocoonte. A vingança dos deuses, manifestada sobre seu sacerdote e dois filhos na forma de uma serpente estranguladora, se materializa nessa renomada escultura, em encarnação evidente do suplício humano extremo. O sacerdote

vidente que desejava ir em auxílio de seu povo, avisando-o dos ardis gregos, cai vítima da vingança dos deuses parciais. Dessa maneira, a morte do pai e de seus filhos vem a ser um símbolo do suplício ancestral: morte nas mãos de demônios vingativos, sem justiça e esperança de redenção. Eis o pessimismo sem esperanças e trágico da Antigüidade.

A serpente como demônio, na visão de mundo pessimista da Antigüidade, tem uma contraparte na divindade-serpente, na qual podemos reconhecer finalmente a beleza humana, transfigurada, da era clássica. Asclepius, o antigo deus da cura, carrega uma serpente que se enrola em seu cajado curativo como um símbolo. Suas feições são aquelas identificadas ao salvador do mundo, na arte plástica da Antigüidade. Esse, que é o mais exaltado e sereno, o deus das almas partidas, tem suas raízes no reino subterrâneo, onde a serpente tem sua morada. É justamente na forma da serpente que se consente que seja sua mais primitiva forma de devoção. É ele quem rodopia o cajado: isto é, a alma ida do falecido, que sobrevive e reaparece na forma da serpente. Pois a cobra não é somente, como diriam os índios de Cushing, a mordida fatal pronta e realizada, destruindo sem piedade. A cobra também revela a continuidade, pela habilidade de deixar cair sua pele, deslizando, como se, a partir de seus próprios restos mortais, demonstrasse como um corpo pode deixar sua pele e ainda assim continuar a viver. Ela pode escorregar para dentro da terra e dela emergir novamente. Seu retorno de dentro da terra, onde os mortos descansam, juntamente a sua capacidade de renovação corporal, faz da cobra o símbolo mais natural da imortalidade e do renascimento a partir da doença e do sofrimento mortal.⁷

No templo de Asclepius em Kos, na Ásia Menor, o deus está transfigurado em sua forma humana, uma estátua segurando um cajado com a serpente enrolada. Sua essência mais vera e poderosa não foi revelada contudo em sua máscara de pedra sem vida, mas, em vez disso, viveu na forma da serpente no *sanctum* mais secreto do templo: alimentada, cuidada e assistida em devoção cultual, como só os Moki são capazes de cuidar de suas serpentes.

Aspectos significativos do culto da serpente asclepiana são revelados, tanto em sua grosseria quanto em refinamento, em uma folha de um calendário espanhol do século XIII, que encontrei em um manuscrito do Vaticano, representando Asclepius como o regente do mês sob o signo de escorpião. Podemos ver aqui, indicados em hieróglifos, atos rituais que remontam ao culto de Kos em 30 seções, todas idênticas ao desejo bruto dos índios de entrar no reino da serpente. Podemos ver o rito da incubação, e a serpente sendo carregada por mãos humanas e adorada como a divindade das nascentes.

Esse manuscrito medieval é astrológico. Em outras palavras, ele mostra essas formas rituais não como prescrições para práticas devotas, como era o caso anterior; mais propriamente, essas figuras tornaram-se hieróglifos para aqueles nascidos sob o signo astral de Asclepius. Uma vez que Asclepius se havia tornado

7 [Nota da edição alemã de 1988] No primeiro esboço dessa passagem, Warburg falou a respeito do poder simbólico da imagem da serpente da seguinte maneira: Por quais qualidades a serpente aparece na literatura e na arte como um impostor usurpador [ein verdrängender Vergleich]? 1. Ela experimenta ao longo do curso de um ano o ciclo da vida completo, desde o mais profundo, letárgico e mortal sono à total vitalidade. 2. Ela muda sua superfície e permanece a mesma. 3. Ela não utiliza membros para sua locomoção, não obstante, impulsiona-se com grande velocidade, equipada com seus dentes venenosos absolutamente mortais. 4. Ela é minimamente perceptível pela visão, especialmente quando suas cores agem de acordo com as leis da camuflagem, ou quando ela se catapulta para fora de seus buracos secretos da terra. 5. Phallus. Essas são as características que mantêm a serpente como o símbolo ameaçador do ambivalente na natureza: morte e vida, visível e invisível, sem aviso precedente e mortal à vista.

precisamente uma divindade estelar, sofrendo transformação mediante um ato de imaginação cosmológica, que o destituiu completamente de sua suscetibilidade real e direta para influenciar o subterrâneo, o baixo. Como estrela fixa, ele se esconde no zodíaco como escorpião. É rodeado por serpentes e agora só é lembrado como um corpo celeste cuja influência determina o nascimento de profetas e físicos. Por meio dessa elevação às estrelas, o deus-serpente torna-se um totem transfigurado. Ele é o pai cósmico daqueles nascidos no mês em que sua visibilidade é a maior. Na astrologia antiga, magia e matemática convergem. A figura da serpente nos céus, também encontrada na constelação da Grande Serpente, é usada como esquema matemático; os pontos de luminosidade são ligados à maneira de uma imagem terrestre, de modo a conferir compreensão a um infinito que não podemos compreender de nenhuma outra maneira, sem algum esquema de orientação. Assim Asclepius é, de uma só vez, um sinal de esboço matemático e um transportador de fetiche. A evolução da cultura na direção da era da razão é marcada, na mesma medida, pela textura tangível e grosseira da vida que desaparece rumo a uma abstração matemática.

Há cerca de 20 anos em Ebe, no norte da Alemanha, encontrei um estranho exemplo da elementar indestrutibilidade da memória do culto da serpente, apesar de todos os esforços da cultura religiosa; um exemplo que demonstra o caminho por onde anda a serpente pagã, ligando-nos ao passado. Em uma excursão a Vierlande [perto de Hamburgo] numa igreja protestante em Lüdingworth, descobri, adornando a assim chamada tela do crucifixo, ilustrações da Bíblia que foram claramente originadas de uma Bíblia ilustrada italiana e que teriam chegado até aquela localidade pelas mãos de um pintor andariço.

E foi ali que repentinamente divisei Laocoonte com seus dois filhos no terrível abarcar da serpente. Como ele veio parar nessa igreja? Mas esse Laocoonte encontrou sua salvação. Como? Assomando a sua frente estava o cajado de Asclepius, e nele a serpente sagrada, correspondendo ao que lemos no quarto livro do Pentateuco: que Moisés havia ordenado os israelitas no ermo a curarem mordidas de cobra erigindo uma serpente de bronze para devoção.⁸

Temos aqui uma sobra da idolatria no Antigo Testamento. Sabemos, de qualquer maneira, que isso pode ser somente uma inserção ulterior, tentando dar conta, retroativamente, da existência de tal ídolo em Jerusalém. Pois o principal fato que permanece é o de que uma serpente de bronze foi destruída pelo rei Ezequias, sob a influência do profeta Isaías. Os profetas lutaram mais severamente contra os cultos idólatras que envolviam sacrifício humano e adoração de animais; e essa luta é a essência dos movimentos de reforma cristã e oriental até os tempos mais recentes. Está claro que a conjuração da serpente está na mais franca contradição aos 10 mandamentos, em mais lancinante oposição à hostilidade relativa a imagens que motiva, essencialmente, os profetas reformadores.

8 Cf. Bíblia, em *Números* 21,4, o trecho sob o título *A Serpente de Bronze*. (NT)

Mas há outra razão pela qual todo estudante da Bíblia deve considerar a serpente o mais provocante símbolo de hostilidade: a serpente na árvore do paraíso domina a narrativa bíblica da ordem do mundo como a causa do mal e do pecado. Tanto no Velho quanto no Novo Testamento, a serpente se agarra à árvore do paraíso como um poder satânico que convoca toda a tragédia da humanidade pecadora, assim como sua esperança pela redenção.

Na batalha contra a idolatria pagã, a visão da cristandade primitiva, no que tange ao culto da serpente, foi mais inflexível. Aos olhos dos pagãos Paulo foi um emissário impenetrável quando atirou ao fogo a víbora que o mordera, sem morrer com seu veneno. (A víbora venenosa diz respeito ao fogo e é tida como dele nascida!) A impressão da invulnerabilidade de Paulo às víboras de Malta foi tão durável que, até períodos tardios do século XVI, impostores enredavam-se em cobras em festivais e feiras, dizendo-se homens da casa de São Paulo e vendendo solo de Malta como antídoto para veneno de cobras. Aqui o princípio da imunidade do que é forte na fé termina novamente na prática mágica supersticiosa.

Na teologia medieval encontramos o milagre da serpente de bronze curiosamente mantido como parte de uma devoção religiosa legítima. Nada atesta mais a indestrutibilidade do culto animal que a sobrevivência do milagre da serpente de bronze na visão de mundo cristã medieval. A memória teológica medieval do culto da serpente e a necessidade de superá-la foram tão duradouras que – tendo por base uma passagem completamente isolada e inconsistente com o espírito e a teologia do Velho Testamento – a imagem da devoção da serpente tornou-se paradigmática nas representações tipológicas da própria crucificação. A imagem animal e o cajado de Asclepius, como objetos reverenciais para o ajoelhar-se da multidão, são tratados e representados como um estágio, embora a ser superado, na busca humana por salvação. No empreendimento de um esquema tripartite da evolução e das eras – qual seja, da Natureza, Lei Antiga e Graça – um estágio ainda anterior nesse processo é a representação do impedimento do sacrifício de Isaac, como um análogo à crucificação. Esse esquema tripartite é ainda evidente nas imagens que adornam a catedral de Salem.

Na própria igreja de Kreuzlingen, essa idéia evolucionária gerou um paralelismo espantoso que pode não fazer sentido ao não iniciado teologicamente. Aqui, no teto da famosa capela Monte das Oliveiras, imediatamente acima da crucificação, encontramos uma adoração desse ídolo dos mais pagãos, com um grau de *pathos* que não padece em comparação ao grupo do Laocoonte. E, sob a referência às tábuas das Leis, as quais, como conta a Bíblia, Moisés havia destruído por causa da adoração do bezerro de ouro, encontramos Moisés forçado ao exercício de portador da serpente.

Ficarei satisfeito se essas imagens da vida cotidiana e festiva dos Pueblo tiverem conseguido convencê-lo de que suas danças de máscaras não são brincadeiras infantis, e sim um modo primário e pagão de responder às mais amplas e urgentes questões acerca do porquê das coisas. Dessa maneira, o índio confronta a incompreensibilidade dos processos naturais a sua vontade de compreender, transformando-se pessoalmente em agente primário e causal na ordem das coisas. Para o efeito inexplicado, ele instintivamente substitui a causa por uma forma mais tangível e visível. A dança das máscaras é causalidade dançada.

Se religião significa vínculo,⁹ então o sintoma de evolução, longe de seu estado primitivo, é a espiritualização do elo entre humanos e seres estranhos, de modo que o homem não mais se identifique diretamente com o símbolo mascarado, mas, preferivelmente, gere aquele vínculo pelo pensamento em si, progredindo rumo a uma sistemática mitologia lingüística. A vontade de zelo devocional é uma forma enobrecida de colocação da máscara. No processo, ao qual chamamos progresso cultural, o ente que exige tal devoção gradualmente perde sua concretude monstruosa e, ao fim, torna-se um símbolo espiritualizado, invisível.

O que significa isso? No território da mitologia, a lei da menor unidade não se sustenta. Não há busca do menor agente da racionalidade no curso natural dos fenômenos; ao contrário, um ente um tanto quanto possível saturado de poder demoníaco é postulado, a despeito de uma verdadeira posse das causas das ocorrências misteriosas. O que presenciemos nesse anoitecer do simbolismo da serpente deve nos dar, pelo menos, uma indicação superficial da passagem do simbolismo, cuja eficácia ocorre diretamente a partir do corpo e da mão, para aquele simbolismo que se desdobra apenas em pensamento. Os índios realmente agarram suas serpentes e tratam-nas como agentes vivos que geram relâmpagos, ao mesmo tempo em que representam o relâmpago. O índio leva a serpente à boca para criar uma verdadeira união da serpente com a figura mascarada ou, pelo menos, com a figura pintada como serpente.

Na Bíblia a serpente é a causa de todo o mal, e como tal é punida com a expulsão do paraíso. Não obstante, essa serpente desliza de volta a um capítulo da Bíblia, como um símbolo pagão indestrutível – como o deus da cura.

Na Antigüidade, a serpente representa igualmente a quintessência do mais profundo sofrimento, na morte de Laocoonte. Mas a Antigüidade também é capaz de transmutar a fertilidade inconcebível da divindade-serpente, representando Asclepius como o salvador e senhor da serpente, colocando-o definitivamente – o deus-serpente com a serpente domada em sua mão – como uma divindade estelar nos céus.

Na teologia medieval, a serpente arrasta, de sua passagem na Bíblia, a habilidade de reaparecer como símbolo do destino. Sua elevação – apesar de

⁹ Lactantius, *Divinae Institutiones*, 4-28.

expressamente considerada estágio evolucionário que já foi ultrapassado – situa-a em par com a crucificação.

No fim, a serpente é uma resposta simbólica internacional à questão: de onde vem a destruição, morte e sofrimento elementar do mundo? Vimos em Lüdingworth como o pensamento cristológico faz uso da imagética pagã da serpente para simbolicamente expressar a quintessência do sofrimento e da redenção. Poderíamos dizer que a serpente, como imagem e explicação de causalidade, não pode estar longe onde quer que o sofrimento humano desamparado procure redenção. A serpente merece seu próprio capítulo na filosofia do 'como se'.

Como a humanidade se liberta desse elo forçado com um réptil venenoso ao qual atribui poderes de agente? Nossa era tecnológica não necessita da serpente para entender e controlar os relâmpagos. Relâmpagos não mais aterrorizam o habitante da cidade, que não mais almeja uma tempestade benigna como sua única fonte de água. Ele tem seu suprimento de água, e a serpente relâmpago é desviada rumo ao solo por pára-raios. A explicação científica desembaraçou-se da causação mitológica. Sabemos que a serpente é um animal que deve sucumbir, se assim a humanidade quiser. A substituição da causação mitológica pela tecnológica remove os medos sentidos pela humanidade primitiva. Mas o fato de essa liberação da visão de mundo mitológica auxiliar genuinamente a fornecer respostas adequadas aos enigmas da existência é outro assunto, um tanto diferente.

O governo norte-americano, assim como a Igreja Católica anteriormente havia feito, tem levado ensino moderno aos índios com notável energia. Seu otimismo intelectual resultou no fato de que as crianças índias vão para a escola em garbosas roupas de mangas e não mais acreditam em demônios pagãos. E nisso concentra-se a maioria das metas educacionais. Isso pode muito bem denotar progresso. Mas eu seria avesso a afirmar que isso faz justiça aos índios que pensam em imagens e a suas, digamos, almas mitologicamente ancoradas.

Uma vez convidei as crianças de tal escola a ilustrarem o conto de fadas alemão 'Johnny-Head-in-the-Air' [Hans-Guck-in-die-Luft] – que elas não conheciam – porque nele consta uma tempestade, e eu desejava ver se as crianças desenhariam o relâmpago realisticamente ou na forma da serpente. Dos 14 desenhos – todos muito alegres, mas também sob influência da escola norte-americana – 12 foram desenhados realisticamente. Mas dois deles de fato retrataram o indestrutível símbolo da serpente de língua de flecha, conforme encontrada no *kiva*.

De qualquer maneira, não queremos que nossa imaginação caia sob o encanto da imagem da serpente, que leva aos seres primitivos do submundo. Queremos ascender ao teto da casa-mundo, nossas cabeças empoleiradas na parte de cima, em lembrança dos versos de Goethe:

Wär nicht das Auge sonnenhaft –
Die Sonne könnt' es nie erblicken.
Se o olhar não fosse de sol,
Não poderia contemplá-lo

Toda a humanidade resiste em devoção ao sol. Reivindicá-lo como símbolo que nos guia, das profundezas noturnas para cima, é prerrogativa tanto do selvagem quanto da pessoa educada. Crianças postam-se em frente a uma caverna. Erguê-las rumo à luz é a tarefa não só das escolas americanas, como da humanidade em geral.

A relação do aspirante à redenção da serpente se desenvolve, no ciclo da devoção cultural, da interação bruta, baseada nos sentidos, para a transcendência. É e sempre foi, como mostrou o culto dos Pueblo, um padrão significativo na evolução da interação instintiva, mágica, rumo a uma tomada espiritualizada da distância. O réptil venenoso simboliza as forças demoníacas interiores e exteriores que a humanidade deve superar. Esta noite, pude mostrar a vocês, de maneira muito superficial, a sobrevivência efetiva do culto mágico da serpente, como um exemplo da condição primordial, a partir da qual o refinamento, a transcendência e a substituição são obra da cultura moderna.

O conquistador do culto da serpente e do medo do relâmpago, o herdeiro dos povos indígenas e do rastreador de ouro que os desalojou, foi capturado em uma fotografia que tirei em uma rua de San Francisco. É o Tio Sam, de cartola e passeando com seu orgulho em frente a uma rotunda neoclássica. Sobre a ponta de seu chapéu corre um cabo elétrico. Nessa serpente de cobre de Edison, ele aprisionou o relâmpago da natureza.

O norte-americano de hoje não tem mais medo da cascavel. Ele a mata. De qualquer maneira, ele não a idolatra. Ela agora defronta-se com o extermínio. O relâmpago aprisionado em cabo – eletricidade capturada – produziu uma cultura que não tem necessidade do paganismo. O que o substituiu? As forças naturais não têm mais modos antropomórficos ou biomórficos; são antes ondas infinitas obedientes ao toque humano. Com essas ondas, a cultura da era da máquina destrói o que as ciências naturais, nascidas do mito, tão arduamente conquistaram: o espaço para devoção, que envolvia, a seu turno, um espaço requerido para a reflexão.

O Prometeus e os Ícaros modernos, Franklin e os irmãos Wright, que inventaram a aeronave dirigível, são precisamente aqueles destruidores funestos do senso de distância, que ameaça levar o planeta de volta ao caos.

O telegrama e o telefone aniquilam o cosmo. O pensamento mítico e simbólico esforça-se por formar elos espirituais entre a humanidade e o mundo que a rodeia, moldando a distância no espaço requerido pela devoção e reflexão: distância desfeita pela conexão elétrica instantânea.