

O MITO DA MALDADE CASTIGADA

Luiz Tavares Júnior

*"Le besoin sexuel, loin d'unir les hommes, les divise".
Freud, Totem et Tabou, p. 163*

Elaboramos um trabalho sobre o "Mito na Literatura de Cordel". Conseguimos extrair das narrativas populares do Cordel dois mitos: o Mito da Inocência Perseguida (M1) e o Mito da Maldade Castigada (M2): este é a história exemplar da derrota das forças do mal, do castigo do pecado, da punição do vício; aquele é o lugar da vitória do bem, do prêmio da virtude, do louvor da moralidade.

A narrativa de "Os Martírios de Genoveva" serviu-nos de história-base do M1 e o folheto — "História de um Filho que Botou a Sela na Mãe e Amigou-se com a Irmã" — como história-base do M2.

A acepção, em que empregamos a palavra — Mito — não se confunde com a do etnólogo, como se pode perceber ao longo deste trabalho. Acomoda-se muito bem ao pensamento de Gilbert Durand, para quem "o mito é um sistema dinâmico de símbolos, de arquétipos e de esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a se compor em *récit*.(1)

-
1. "Nous entendrons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes e de schémas, système dynamique qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles

Encaramos o mito não no sentido de ficção, falsidade, mas como "padrão psicológico, que dá sentido e orientação à experiência".(2)

As narrativas do M1, com todas as suas variantes, atestam experiências, padrões de vida que, embora, em muita coisa, reflitam a vivência nordestina, se plasmaram em outras regiões, se exerceram em outros espaços e vigoraram em épocas afastadas.

A sua atualidade e a sua adaptabilidade à cultura do Nordeste decorrem exatamente da força do mito, que deita profundas raízes na alma humana e jamais perde seu toque de perenidade, pois o mito acompanha e acompanhará o homem, enquanto homem for. Indissolivelmente preso às suas estruturas psíquicas, premoldam os arquétipos primeiros, como confirma a universalidade dos símbolos, que nomeiam sua manifestação, que se exterioriza no discurso do sonho, das religiões, da arte e das ideologias, nas expansões do imaginário. No momento, nosso interesse se volta para o Mito da Maldade Castigada, (M2).

As narrativas do M2, em suas variantes, traduzem experiências, padrões de vida tipicamente nordestinos. Como histórias de metamorfoses de seres humanos em monstros e animais, não se distinguem das similares de outras culturas, visto que se servem dos mesmos símbolos teriomórficos e não se afastam dos mesmos esquemas psicológicos.(3)

São, contudo, criações nascidas da experiência local, movimentando valores particulares da região, refletindo uma cosmovisão nos limites do horizonte da cultura, da alma do Nor-

se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un groupe de schèmes. De même que l'archétype promouvait l'idée et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe proment la doctrine religieuse, le système philosophique ou, comme l'a bien vu Bréhier, le récit historique et légendaire". (DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1969).

2. In MAY, Rollo — *Eros e repressão*. Rio, Vozes, 1973, p. 120.

3. Utilizamos a palavra, esquema, no sentido dado por Gilbert Durand, que tomou de empréstimo a Sartre, Burloud et Revault d'Allones. DURAND, Gilbert. *op. cit.*, p. 61.

deste e através de manifestação primitiva das forças do instinto ao nível do sexo e dos temores em face do sagrado.

As narrativas, a serviço do M2, estão presas à esfera dos problemas do incesto e das relações do homem com o problema religioso. Este fato possibilita considerar “estas histórias como pertencentes à categoria do totemismo, pois referem-se à relação entre natureza e cultura”.(4)

Pela natureza dos temas, pela simplicidade de expressão, pelo processo de simbolização, pelas categorias arquetipais, estas histórias se avizinham muito da narrativa mítica primitiva, mesmo se deixarmos de lado o parentesco semântico. Neste aspecto, muito se afastam das narrativas em torno do M1, mais ligadas a uma tradição mais literária.

Em face disso, poderiam ser objeto de investigação sociológica no campo de Antropologia Social e da Antropologia Clínica, que não dispensam o concurso da Psicanálise, como tentou Neuma Aguiar.(5)

A nós, todavia, interessa, somente, um tratamento lingüístico-semântico, com incursões em outras áreas do conhecimento, num aproveitamento interdisciplinar que contribua para uma melhor leitura do mito da Maldade Castigada, que constitui um micro-universo semântico dentro da Literatura de Cordel nordestino.

3.1 — *Resumo da história-base*

A história de base — *História de um filho que botou sela na mãe e amigou-se com a irmã* — tem o seguinte resumo.

Gregório, um rapaz “perverso, estrompa e malvado”, deixou seu cavalo amarrado no terreiro de casa e foi à rua dançar. Na festa, demorou-se pouco. De volta à casa, procurou o cavalo. Este fora solto pela mãe.

4. Veja-se AGUIAR, Neuma. Análise de metamorfose no Cordel Nordestino. In ———: *Totem e tabu no Nordeste*. Rio, Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 1973.

5. Leia-se a nota quatro.

Enfurecido, endiabrou-se, pegou a mãe, selou-a, montou-se nela, danando-lhe a espora. Deu uma surra no pai e amigou-se com a irmã. Um vizinho, que a tudo presenciou, procurou os padrinhos do rapaz, que se dirigiram à casa do afilhado.

Em lá chegando, foram maltratados por ele, que os encangou na manjarra, juntamente com o vizinho. A uma maldição da madrinha, viu-se metamorfoseado em bode pai-de-chiqueiro.

Monstro horrendo, pôs a bodejar a mãe, a irmã, que lhe disse ser pecado bodejar irmã. Daí em diante, passou a bodejar a todos da ribeira, sobretudo, mulher. Da ribeira, passou a correr mundo, já agora acreditado ser o diabo, que se põe a perseguir homem casado enxerido, mulher de canela raspada, indivíduo "chifrudo", bêbados e amancebados.

Como esta, há várias outras versões do mesmo mito:(6) *O monstro do Rio Negro* (h2); *A moça que virou cavalo* (h3); *A moça que virou cobra* (h4); *A moça que bateu na mãe e virou uma cachorra* (h5).

3.2 — A mensagem narrativa

Toda mensagem narrativa (mito, conto, peça de teatro etc.) comporta uma dimensão temporal. Os fatos narrados entretêm entre si relações de anterioridade e de posteridade.(7)

Como diz Greimas, "a este antes vs após" discursivo corresponde uma reviravolta de situação que, sobre o plano da estrutura implícita, não é outra coisa senão uma inversão dos

6. A escolha da *História do filho que botou a sela na mãe e amigou-se com a irmã*, como história-base do M2, decorre do fato de ela *se prestar bem adequada* para os objetivos pretendidos. Aliás, qualquer versão do mito serve para seu estudo, segundo Lévi-Strauss. *Le cru et le cuit*, p. 10 e *Antropologia Estrutural*, p. 238.

7. Para maiores esclarecimentos, veja-se Greimas, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, p. 187.

signos do conteúdo. Uma correlação existe entre os dois planos":(8)



Grande parte das mensagens narrativas contam ainda com outra propriedade: dispõem de uma seqüência inicial e de uma seqüência final, distintas do corpo da narração propriamente dita.

Com estas duas propriedades, Greimas propôs a seguinte armadura para o mito e para o conto popular:

NARRATIVA				
	Conteúdo Invertido		Conteúdo Posto	
	Conteúdo	Conteúdo correlato	conteúdo tópico	conteúdo tópico
Seqüências narrativas	Inicial			Final

Uma observação, ao nível do plano discursivo do *corpus* utilizado para o estudo do M2 (veja-se p. 4), representado pela história escolhida como de base, leva-nos a propor a seguinte divisão em seqüências:

- I) Seqüência Inicial;
- II) 2ª seqüência: Violentação dos pais e/ou zombaria da religião;
- III) 3ª seqüência: Metamorfose em animal;
- IV) 4ª seqüência: Peregrinação expiatória;
- V) 5ª seqüência: Regresso à forma humana;
- VI) Seqüência Final.

8. Greimas, *op. cit.*, p. 187.

3.3 — *Comentários às seqüências*

1) *Seqüência Inicial*

Uma das características formais da Literatura de Cordel é a obediência a modelos de composição, dos quais o poeta popular procura não fugir.

Há sempre repetições do mesmo tipo de estrofe e dos padrões métricos e contínua retomada dos mesmos assuntos, o que assegura à Literatura de Cordel uma perenidade, formal e de conteúdo, decorrente da exploração reiterativa dos mesmos "topoi" estilísticos e temáticos. Quanto mais o folheto se amolda aos procedimentos tradicionais, mais aplaudido e apreciado se torna.

Esta ausência de inovações, este conformismo de composições dá à narrativa de Cordel um caráter acentuado de obra coletiva, em que a figura do poeta como indivíduo se dissolve e apaga, para fazer surgir o poeta como vate, como intérprete dos sentimentos do povo, como porta-voz da coletividade, como transmissor, sem refração, dos valores culturais, e sua obra adquire, por esta razão, características de uma narrativa mítica.

O conjunto escolhido das seis histórias tem, na seqüência inicial, a seguinte disposição: uma exortação (ao povo/ouvinte/leitor), chamando atenção para um "acontecido" de um filho(a), que por agressão aos pais (geralmente mãe) e/ou blasfêmia contra o sagrado (Virgem Maria, Pe. Cícero, um instituto religioso...), vê-se transformado(a) em animal.

*"Prezados e caros leitores
vamos ouvir um passado
uma história engraçada
de um filho amaldiçoado
quando ele se aperriou
pegou a mãe e selou
passou o dia montado.*

*Este fato foi verdade
vou dá as provas legaes
as rádios anunciaram
dos sertões às capitais
foi um drama engraçado
há 5 do mês passado
segundo diz os jornais.*

*Quem ver ler este anúncio
talvez até que se acanhe
mas isso é do mundo mesmo
quem quizer que acompanhe
o jornal anunciou
que um filho já botou
leitor a sela na mãe.*

*Ele amarrou um cavalo
sem nada em casa tratar
trocou de roupa e saiu
foi para a rua dançar
a velha mais Chicó Talo
soltaram o seu cavalo
para bem cedo pegar.*

*Gregório demorou um pouco
chegou em casa uma hora
foi amarrar o cavalo
ele tinha ido embora
o rapaz se endiabrou
pegou a mãe e selou
montou danou-lhe a espora."*

A figura materna, ao lado da Mãe de Deus, ocupa, no seio da cultura nordestina, uma posição singular de extremo valor no campo afetivo. Esta situação é decorrência da valorização da mulher, como guardiã do lar, com o protótipo das virtudes domésticas, sobre quem recaem as responsabilidades de edu-

cação do lar, além de revelar um estágio primitivo de organização social, em que, apesar de ausência de matriarcalismo, há indiscutível valorização afetiva da idéia de maternidade, associada que está à noção geral de produção, de geração, de fertilidade, como atestam expressões como: mãe-terra; mãe-lua; mãe-da-noite; mãe-do-dia; mãe-do-mato; mãe-d'água etc.

Além do que talvez se possa acrescentar, nas pegadas de Freud, que todo este grande interesse em torno da mãe deita profundas raízes no complexo de Édipo, que numa literatura instintiva como a do Cordel nordestino, aflora com grande freqüência através das narrativas do Mito da Maldade Castigada.

II) 2ª Seqüência: *Violentação dos pais e/ou Zombaria da religião*

Nesta seqüência,⁹⁾ consuma-se o ato motivador da metamorfose. Vítima do impulso demoníaco de Eros, impelido pelas forças do Sexo, o jovem insurge-se contra os pais, principalmente a mãe, representantes da repressão, lugares-tenentes da ordem; contra os "deuses", ditadores de coerções, limitadores das expansões do instinto e responsáveis últimos pela lei moral, pelos freios às irrupções da libido:

*Botou a sela na mãe
às 6 horas da manhã
a velha viu-se apertada
Gregório disse essa vai
deu uma surra no pai
e amigou-se com a irmã.*

(Hist.-base — Est. 6)

* * *

9. Usamos o termo — *demoníaco* — na acepção de MAY, Rollo — *op. cit.*, cap. 6: O demoníaco no diálogo.

*E quando fez quinze anos
certo dia de manhã,
assassinou um irmão
e agarrou uma irmã
pelas pernas e rasgou-a
como se fosse uma rã.*

*A mãe vendo aquele horror
mandou que ele fosse embora
e ele já contra a mãe
investiu na mesma hora
e dum grande dentada
arrancou-lhe o nariz fora*

*Afinal fez o que quis
pois tinha um gênio demais
e quando o Pajé chegou
ele como um satanás
meteu-lhe com toda força
uma pedra por detrás*

(História 3 — Est. 8-9-10)

III) 3ª Seqüência: Metamorfose em Animal

Violentador da ordem, possesso, incestuoso, blasfemador, só resta ao possuído pelas forças demoníacas a transformação em animal: bode, cavalo, cachorro, dragão, cobra etc. Já não há lugar para ele no espaço da Cultura; deve ser recambiado para a dêixis da Natureza, lugar da anarquia, libertação, domínio dos instintos, onde reina o caos, a indistinção, onde imperam as forças do Mal, o qual tem nas figuras teriomórficas a sua simbolização.

*“Sua madrinha na canga
fez um grande díslspero
e ele ficou sorrindo
em pé no meio do terreiro*

*disse ela: amaldiçoado
eu tenho de ti ver virado
num bode pai de chiqueiro.*

*Quando ela disse assim
viu-se o castigo chegar
nasceu-lhe logo 2 chifre
ele pegou a berrar
feio, horrendo e carrancudo
ficou logo cabeludo
danou-se para bodejar.*

(Hist.-base — Est. 11 e 12)

Jung afirma ser o símbolo animal a figura da libido sexual. No Apocalipse, identifica-se com o próprio Mal, que tem no cavalo (hist. 3) segundo Durand, seu símbolo mais universal.⁽¹⁰⁾

IV) 4ª Seqüência: Peregrinação Expiatória

Uma vez metamorfoseado em animal, o nosso precito inicia sua longa caminhada expiatória, purgando o próprio crime, espalhando o terror, subvertendo tudo no caos e na Morte, em sua viagem de alma penada.

Possuidor de extrema mobilidade, percorre todo o sertão, quando não anda pelo Brasil inteiro, de Norte a Sul, e por outras partes do mundo, ora identificado como Satanás:

*“Dizem que este bode é
o sinal do fim da era
outros dizem que é o diabo
virado numa pantera
eu não sei quem está certo
penso que ele é filho ou neto
da maldita besta fera”.*

(Hist.-base — Estrofe 22)

10. Em “le régime diurne de l'image”, Gilbert Durand trata com largueza do símbolo do cavalo. Durand, *op. cit.*, p. 78.

Esta instabilidade é espantosa em *O Monstro do Rio Negro*; ele freqüenta os rios da Amazônia, visita as baías do país, demora-se no Pólo Norte, revira todos os marcos; é o próprio caos em ebulição; é o demônio em ação, tornando-se a besta-fera em que o Anticristo percorrerá o mundo:

*“O monstro do Rio Negro
já está mais do que visto
que ele é um satanás
e é para o Anticristo
nele percorrer o mundo
pois já há certeza disto”.*

(Hist. 2 — v. 457-62)

Na história da moça que virou cavalo, verifica-se idêntico fenômeno. O cavalo transporta para o longínquo, vagueia, muno-o afora; está sempre em agitação; jamais se fixa em algum lugar, já agora símbolo dos fantasmas inquietantes que não dão paz à consciência. É visto simultaneamente em todo o Estado da Bahia: Cachoeira, Queimados, Santa Bárbara, São Bernardo, Rui Barbosa, Gogó da Ema, Feira de Santana:

*“Essa tal moça-cavalo
Foi vista lá no Ipirá
Serrinha, Pedra, Tucano,
Santo Amaro e no Iará
Viveu ela no sertão
Por arte da tentação
Sofrendo seu “deus-dará”*

*Percorreu todo o sertão
De Cipó à Jacobina
De Gandu até Conquista
Fazendo carnificina
De maneira mais ruim
Foi o que fez em Bonfim
Essa visão assassina”.*

(Hist. 3)

Este desejo de escapar, esta extrema movimentação de fera recebe de parte dos psicanalistas uma explicação de base edipiana; a fuga rápida, a errância cega de Caim perseguido, a figura do eterno fugitivo, tudo isso se justificaria diante do fantasma paterno, embora, para Gilbert Durand, "este esquema da fuga diante do Destino tenha raízes mais arcaicas que o temor do pai."(11)

V) 5ª Seqüência: *Retorno à forma humana*

Quando da análise do M1, chamamos a atenção para o fato de que, no universo do Cordel, há sempre a preocupação de chamar a todos para o espaço da Cultura, para o espaço do Bem, para o espaço da Vida.

Tal atitude, bem de acordo com a semântica axiológica do Cordel, repete-se no mito da Maldade Castigada; a pena dificilmente é eterna, para sempre; há de alguma maneira a possibilidade de retorno, de regresso à forma humana, desde que ocorra a adesão aos valores vigentes. É o que se lê em *A moça que virou cavalo* e *A moça que virou cachorro*:

*"Em uma Santa Missão
Falou-lhe um Padre, em segredo:
— "Minha filha o seu encanto
Tem um melindroso enredo...
Dez anos de desventura
Há de correr em figura
De cavalo em seu degredo!"*
(Hist. 3 — p. 8)

* * *

*"A penitência da moça
É vinte anos sofrendo
Por isso que ela sofre*

11. DURAND, Gilbert. *op. cit.*, p. 72.

*Uivando se maldizendo
Pegando de noite gente
É uma cachorra valente
Que agora está apreciando.”*
(Hist. 5 — p. 7)

VI) Seqüência Final

Embora seja, comumente, ocasião para a súplica final, é a oportunidade da exortação.

Nem sempre coincidente com a seqüência inicial, o conteúdo dos versos derradeiros apresenta-se, por vezes, semanticamente invertido.

A situação de desrespeito, de revolta dos instintos, de explosão sexual, de blasfêmia contra o sagrado, na seqüência inicial, cede lugar ao apaziguamento dos sentidos, ao louvor do divino, na seqüência final.

*“Frei Damião disse assim
oh! virgem imaculada
vou rezar uma oração
do santo anjo da guarda
quando ele levantou-se
a fera desencantou-se
estava santificada”.*

(Estrofe final da Hist. 4)

* * *

*“Assim a pobre da moça
uma década correu
várias cidades bahianas
Bastantemente sofreu,
Para servir de exemplo
Que a boa mãe é um templo
Mais sagrado ao filho seu.”*

(Antepenúltima estrofe da Hist. 3)

Desta análise das seqüências ao nível da narração, podemos oferecer, apropriando-nos do modelo de Greimas, a seguinte armadura para o *récit* de M2:

NARRATIVA						
Conteúdo	conteúdo correlato	conteúdo invertido		conteúdo posto		
		conteúdo tópico		conteúdo tópico	conteúdo correlato	
seqüências narrativas	Final	Violentação dos pais e/ou zombaria da religião	metamorfose em animal	Peregrinação Expiação	Volta à forma humana	Final

3.4 — A mensagem estrutural

Embora pareça razoável e até certo ponto satisfatório esta leitura no plano discursivo, ao nível da isotopia narrativa, precisamos, todavia, para um entendimento maior, sondar a mensagem sob o nível mais profundo das articulações estruturais, com vistas a apanhar a significação elementar que serve de base a este micro-universo semântico, representado pelo mito da Maldade Castigada.

Como a compreensão de um mito não dispensa o concurso do contexto e até se faz necessário o levantamento, a organização de um "dicionário", que esclareça "os elementos narrativos que se manifestam no discurso sob forma de lemas", iremos, então, recorrer às informações que nos oferece o universo semântico criado pelas narrativas que transformam em linguagem o M2.

Como o mito da Maldade Castigada é a contrapartida articulatória do Mito da Inocência Perseguida, a oposição categórica primeira — Mal vs Bem — pode de fato se achar em correlação no interior do *récit* com a categoria do modelo narrativo: anterioridade vs posterioridade.

Para uma inteligência maior dos dois lexemas — Mal e Bem —, será necessário que lhes apontemos, acompanhando seu percurso figurativo, ao longo das variantes míticas, os temas que lhes compõem o conteúdo semântico.

Com o apoio nas informações do contexto e pela captação dos efeitos de sentido dos dois lexemas nas narrativas analisadas, os dois lexemas se desdobram nos seguintes temas:



Todos os nossos anti-heróis, Gregório (h1), o monstro do Rio Negro (h2), Maria Sebastiana (h3), a moça/cobra (h4), Helena Maria (h5), representantes metonímicos do mal, incorrem no desrespeito ao sagrado, são incestuosos, abominam a pobreza (caso particular de Maria Sebastiana), entregam-se aos desregramentos das festas e do carnaval (= *O exemplo interessante da vida da Carolina*), até receberem o castigo de sua transformação em animais, como prêmio da maldade.

Aos que respeitam o sagrado, vivem na continência da carne, submetem-se aos sofrimentos da pobreza, levam uma vida de sacrifício, a eles se lhes garante a posse do bem, como penhor da vida e salvação.

O sacrifício é, realmente, redentor, regenerador. Resgata do mal, purifica, santifica, eleva as almas, como diz Durkheim.