

seção

tradução

A lamentação do mestre com cabeça de velho: como se escreve a história na região Otomí¹

Jacques Galinier

Diretor de Pesquisa do CNRS,

*membro do Laboratório de etnologia e de sociologia comparativa (LESC-CNRS)
da Universidade Paris Ouest Nanterre La Défense (França).*

Tradução e revisão:

Julie Cavignac (DAN-UFRN)

Rianna de Carvalho (PIBIC-UFRN)

Por mais cuidadosas que pareçam e por muito que sejam expressas de modo duvidoso ou assertivo, as especulações das sociedades mesoamericanas sobre sua própria história impregnam profundamente a trama de eventos rituais. Essas reflexões surgem de forma imprevista para tentar compreender os comportamentos desarmônicos, os registros de enfermidades e os de bruxaria; brota de um passado reprimido o estímulo dos velhos costumes assim que uma ordem se encontra ameaçada ou quando instâncias sobrenaturais devem ser veneradas. Entre os Otomí, graças ao seu agrupamento de fragmentos de cantos, de mitos dispersos, podemos reconstruir as linhas diretrizes de um pensamento que assimila a evocação (*mpeni*) de eventos do passado a uma carga (*beni*). De acordo com um esquema hierárquico que governa os procedimentos cerimoniais de regresso dos ancestrais, o passado surge dos abismos subterrâneos nos quais habita, sobre a forma de múltiplas figuras, o Senhor do mundo, espécie de escriba obscuro que mantém ordenado o registro do tempo vivido, estende seu poder sobre os atos, os pensamentos e os autores, que uma vez mortos, permanecem prisioneiros no *Viejo Costa*², o *tōzā*, na sua pele e na do universo noturno, como se fosse o invólucro da história. Assim, através das explosões caóticas dos gestos carnavalescos e da Festa de Todos os Santos, quando o tempo passado desdobra-se rapidamente para distribuir palavras mortas, pesadas e cheias de energia, é que haverá novamente a fecundação de um mundo ameaçado por uma entropia contínua.

Mas qual é essa história? A de uma hagiografia escrita nas tristes procissões de Corpus Christi? Aquela do México independente, na saudação matinal à bandeira feita pelos alunos que o pretendem honrar? Ou ainda uma outra história, mais distante e confusa, a que irá capturar nossa atenção. Esta traz as marcas da colonização e das complexidades determinantes de uma tradição europeia nas cosmologias e nos hábitos das populações do Altiplano Central e de sua periferia. Colocadas *exabrupto*, questionar sobre a existência de qualquer lembrança da Conquista, conservadas nos saberes das comunidades Otomí não teriam sentido algum. Na Sierra Madre Oriental, os otomis da velha geração, sem escolaridade, pouco se interessam pela história nacional e pela maneira pela qual seu país encontrou-se submisso aos colonizadores espanhóis. Não obstante, os seus rituais abrigam figuras rituais surpreendentes, pelas quais convém examinar seu arranjo e competências. No primeiro plano desses dramas cíclicos da ressurreição do passado está o Carnaval, que oculta versões barrocas dos velhos mourismas espanhóis, modestamente exibidos e que opõe mouros e cristãos, metamorfoseados em Danças da Conquista (RICARD, 1993, p. 224).

As botas do conquistador

No caleidoscópio cosmológico no qual se cruzam divindades do inframundo, “juízes”, “presidentes”, “policiais” e outros assistentes que duplicam a ordem comunitária, fazem surgir certas instâncias [solicitações urgentes] cuja presença, dentro do panteão indígena, surpreende. Com efeito, se os otomí concedem à religião cristã um papel dominante, objetivando assegurar a regulação diurna do mundo, que é exercida num espaço de cima, não renunciam por isso da gestão de um território subterrâneo no qual os ancestrais se reencontram entre si, misturando linhagens e clãs. A nação otomí, em sua totalidade, tem nesse lugar um refúgio; entretanto – no sistema que opõe verticalmente, num jogo de contrastes, a religião dominante cristã (ao alto) e a religião dominada indígena (abaixo) –, aparecem nos níveis inferiores do mundo “aculturado ao inverso”, onde os heróis crioulos da história colonial são venerados da mesma forma que as divindades indígenas. *El Catrín* pertence a essa categoria. Personagem de semiologia complexa, é ao mesmo tempo colonizador e burguês citadino, urbano, que se veste elegantemente, mostrando de forma ostensiva a riqueza, expressa em espanhol como *nyâpø*, a língua do velho. Denomina-se também por *mpøhø*, aquele que tem a pele de velho, termo usado posteriormente para englobar o conjunto de indivíduos hispano-fônos, a *gente de razón*. Curiosamente, em Sierra Madre, há o duplo de uma divindade que reina no alto do panteão indígena que também é chamada de *Mpøhø*, Senhor de *Mayonikha*, nome do santuário da dualidade, ele forma um casal com a mulher velha, *šumpø*. Tanto *mpøhø* quanto *el Catrín* pertencem ao prestigiado grupo das divindades com botas, ou seja, que são capazes de montar a cavalo. A partir deles se ordena uma série de entidade polimorfos, como o Diabo e seus epígonos, discípulos: a Rainha da Noite (*Reina de la Noche*) e o Juiz da Viagem ou Juiz Quebra-perna (*Juez Zancadilla*), também conhecido como *El Toro*, ambos divindades noturnas patógenas. A bota simboliza com perfeição a autoridade pública ou mesmo os apêndices corporais do assombroso *pingo* ou *charro*, cavaleiro do folclore mexicano, brutal e namorador. Todas as entidades com botas estão, sem dúvidas, classificadas do lado da desolação e do sacrifício. Seus caracteres ameaçadores fazem deles os melhores substitutos tanto das divindades da lua e da terra – do lado indígena – quanto dos conquistadores e das figuras armadas, como São Miguel Arcanjo, do lado colonial.

Questionamos essa aparente estranheza cultural que, em um contexto indígena, situa no centro do panteão otomí um personagem da história colonial, simbolizando o poder dos mestiços. Ela se dá, veremos, devido ao fato de que a história – através da metáfora espacial de *tâkwatí*, a outra metade do mundo – aparece como uma maquinaria que mistura os estatutos e as identidades, além dos seres sobrenaturais, figuras históricas, que em outro plano revelam duas categorias contrastantes (índios x mestiços). Esses elementos que se encontram guardados no *viejo costal* ressurgem nas configurações cosmológicas, nas quais seus signos distintivos recombina-se em outro tipo de classificação. O que determina o estágio genealógico dessas figuras não é sua língua ou etnia, mas o grau de podridão, ou seja, a energia com a qual animam a comunidade dos vivos. Dessa maneira, os espanhóis passam do *status* de inimigos ou de estrangeiros ao de ancestrais fundadores. Há uma forma muito singular de se tratar a história que aparece como paradoxal: nesta sociedade desprovida de referências cronológicas para além de uma ou duas gerações, a escrita tradicional do passado emerge de uma lógica repleta de misturas e simplificações.

Outra categoria problemática é a dos judeus (*khudiyo*), assistentes especializados do *el Diablo*, residentes do centro do universo noturno e afiliados à categoria de instâncias nefastas, reunidas sob o paradigma *mala obra*, malfetores. Os *khudiyo* são representados na quase totalidade dos panteões da *Sierra Madre* otomí, mas é, sobretudo, em *San Pablito* – onde perdura a tradição de representar as instâncias sobrenaturais no papel de amantes – que suas atividades despertam

comentários luxuriantes. No entanto, a ausência quase completa de fontes coloniais relativas a essa comunidade torna hipotética toda tentativa de explicar a posição privilegiada dos *khudiyo* no panteão local. Não deixemos de recordar que no vale de *Pahuatlán*, ao qual pertence *San Pablito*, a evangelização foi muito mais profunda do que a ocorrida na *Sierra de Hidalgo*, local vizinho que permanece como verdadeira terra de missão. Podemos imaginar que nessa aldeia, hoje beneficiada pelo turismo internacional, a pastoral cristã deixou pelo caminho algumas entidades sobrenaturais notáveis, que poderiam ter servido como blindagem das representações reprimidas, divindades do inframundo, agora conhecidas pelo termo *khudiyo*. Da mesma forma, o ícone paradigmático *el Diablo* abrigaria as múltiplas divindades da fertilidade agrária registradas por García a princípios do século XVII (GARCÍA, 1918, p. 303). Segundo a lógica missionária, as categorias de não cristãos, especialmente a dos judeus perseguidos pela inquisição, encontram-se associadas à figura do *Diablo*. Um impressionante processo de sincretismo fez se confundirem, no mesmo panteão, o espanhol e o seu oposto, o judeu. Como no exemplo do *Catrín*, o pensamento indígena é conduzido pela absorção de elementos heterogêneos, mesmo que esses sejam imediatamente reclassificados em níveis similares do estágio estatuário, no qual os atos terapêuticos revelam seus contornos precisos, graças à fabricação, sob as tesouras hábeis dos xamãs, de séries homogêneas de divindades.

Em consequência, passemos agora ao nível mais profundos das representações espaço-temporais indígenas. Sem forçar o paradoxo – porque se trata de uma constância mesoamericana –, podemos afirmar que toda a história indígena organiza-se de acordo com topologias deveras simples. A parte transcorrida do tempo encontrar-se-ia abaixo da superfície terrestre, de lugares como os Estados Unidos e, sobretudo, Europa. Dessa maneira, Espanha, França e *Paparoma* ocupam uma posição simétrica a respeito do mundo otomí. Além disso, nas aldeias, seria sempre do interior da terra que surgiriam os personagens rituais; pelas grutas, tomando os mesmos caminhos que os seus defuntos ancestrais durante o reencontro anual da festa dos mortos, a *fiesta de muertos*. Outro ponto a ser aqui levantado: a concepção holista da História, que prevalece no mundo mesoamericano, sem separar os acontecimentos vividos na comunidade, dos eventos que afetam o mundo como um todo. A história dos indivíduos acaba por se confundir com a dos cosmos, arraigada sobre um cataclismo de fim de mundo, que é apreendido como uma forma de reativação da energia cósmica.

O falso nariz de Cuauhtémoc

Prossigamos com a investigação ao lado dos rituais. Surgem as extraordinárias figuras de *Chichimeca* e do *Comanche*, ambas pertencentes à epopeia carnavalesca. *Chichimeca* (ou *Meco*) é muito conhecido na periferia *nahua* da *Huasteca*. Na versão conhecida em *Ichcatepec*, o corpo do ator é marcado com listras de terra na cor ocre ou são feitos pontilhados para imitar a pele do veado que é carregado por ele ao alto de sua cabeça [para o sacrifício] (REYES GARCÍA, 1960, p. 62). Os vestígios das pegadas de *Chichimeca*, mesmo que leves, podem ser vistas a centenas de quilômetros dali, durante o ritual indígena dos otomís de *Tierra Blanca* (Guanajuato). Criatura do inframundo, ele vaga pelos lugares vestido com farrapos, seus ornamentos limitam-se a algumas linhas feitas com carvão vegetal sobre o corpo, que o relaciona aos *tyznados* (aqueles que são cobertos de carvão), aqueles que têm como encargo o encerramento do carnaval de San Lorenzo Achiotepic. Já *el Comanche*, personagem vagamente andrógono, que veste uma saia e carrega consigo arco e flecha, excita os velhos chutando discretamente os seus testículos: o procedimento implica numa prática sodomita eventual, inspirada por uma alegoria cósmica e sob o pretexto de uma inversão de categorias sexuais num projeto de recriação do mundo.

Sabe-se que esses dois personagens são testemunhas de etnias cujos territórios situam-se além das fronteiras mesoamericanas, nos domínios de grupos caçador-coletores. Se *el Comanche* (cuja presença se verifica entre os *nahuas* de *Ichcatepec*) aparece fora do sistema do panteão otomí, isso não acontece com *Chichimeca*. A razão para tal é o fato de que – mesmo que esse termo seja usado para se dirigir genericamente às populações nômades –, a linguagem vernacular *Chichimeca* ainda está em uso em San Luis de la Paz, entre um grupo de indígenas que responde a essa denominação e cujo linguajar corresponde ao *phylum* otomí-pane. Warman sustenta, com razão, a tese de que os *Chichimeca* teriam usurpado dos Mouros, ou hereges, as danças da conquista, quando estas difundiram-se através do México colônia. Eles representavam um perigo real nas zonas fronteiriças ao Norte mesoamericano (WARMAN, 1972, p. 99-100). De acordo com o mesmo autor, a introdução do personagem marca a passagem pagã da dança de Mouros e Cristãos para a de *Concheros*, que se distinguem de forma evidente do carnaval otomí, no qual a presença *Chichimeca* é ainda hoje atestada (Ibid., p. 152).

Duas figuras vão ocupar agora a nossa atenção, mostram uma inflexão da memória otomí em oposição à história azteca, seja diretamente ou através de seus reflexos na história nacional: Monctezuma e Cuauhtémoc. Do primeiro, não se encontra mais do que uma memória vaga, quando adota traços das divindades cariátides, colunas do mundo, confundidas com os anjos, de acordo com uma tradição tanto mesoamericana quanto bíblica. Porém, nenhuma iconografia conhecida permite acompanhar sua passagem do mundo mexicano para o inframundo otomí. Além do mais, no discurso dos mitos ou dos ritos, raras são as referências a esse personagem, mais popular nos confins do alto dos montes, onde ele se encontra na primeira fila das instâncias nefastas que guia os defuntos vítimas de morte violenta (DOW, 1997, p. 100). Cuauhtémoc, o segundo personagem, é facilmente reconhecível pelo seu chapéu ornamentado de plumas que contém um avantajado apêndice nasal. Este aparece muitas vezes com uma forte conotação fálica (máscaras de cavalo, de touro etc.). Esses traços assemelham-se aos elementos do ritual do *Padre Viejo*, o velho pai, ou *pøhta*, das comunidades otomís vizinhas da Huasteca, nas quais o nariz de um boneco de palha se apresenta como um longo pênis negro. Sem prolongar a exegese, cabe assinalar que em toda a região otomí esse órgão está representado no bastão de comando do *bádi*, o homem que sabe, bastão cuja ponta é enfeitada com fitas multicoloridas, como as dos sombreiros das damas viris do Carnaval de Santa Ana Hueytlalpan; e, poderíamos acrescentar, também ao chapéu de Cuauhtémoc. Em virtude dessa lógica simbólica, as caudas (utilizando uma metáfora indígena usual) aparecem como instrumentos de autoridade e se encontram instalados mesmo no lugar onde a presença do poder permite ao mundo conservar sua coesão e sua duração. Numa ideologia similar, aparece o episódio da celebração da Semana Santa, em Texcatepec, na qual os *Pilatos*, exército armado do *Diablo*, carregam máscaras com adornos nasais como a de Cuauhtémoc. Na verdade, tanto a iconografia quanto os comentários locais nos afastam consideravelmente das construções literárias que nasceram durante a época colonial, como o Baile da Grande Conquista, ainda encenado ao final do século passado e representado em *náhuatl* na região vencida de Xicotepec. Nessa versão indígena, Montezuma aceita a submissão do conquistador e depois a fé cristã, quando ao seu lado Cuauhtémoc, após o término de uma revolta infeliz, desaparece de maneira repentina no inferno (WACHTEL, 1971, p. 84).

Cortez e Malinche

Entre os otomís, nenhuma correlação entre Cortez e Montezuma é verdadeiramente percebida. No entanto, o personagem espanhol participa de trabalhos como a celebração de uma muito discreta *danza de las niñas*, na aldeia de San Pedro Tlachichilco. Cortez atua como líder cerimonial em um breve exercício coreográfico no

qual se encontram em duas colunas meninas vestidas de popelina. Nosso personagem encontra-se no comando do cortejo, acompanhado pelo monarca e por Malinche. Não sabemos em que exegese local poderemos nos apoiar para reestabelecer as frágeis conexões que relacionam esse baile àquele que pertence ao *ciclo de la Conquista*, cujas execuções são ainda visíveis em outras etnias da Sierra Madre Oriental. Não resta atualmente, por assim dizer, nada da ideologia de um exercício coreográfico, hoje à beira do esquecimento, perpetuado por atores sem convicção, cujo saber ritual encontra-se a partir desse momento desligado das explicações rituais dos tempos passados.

Permaneçamos alguns instantes com o personagem de Malinche, que aparece em dois episódios festivos: o primeiro é o *Alcatlaxqui*, dança dos arcos de bambus estendidos, apresentado a anualmente em Pahuatlán, no qual o personagem de Malinche – como a figura de monarca que evocamos anteriormente – é interpretado por um menino vestido com o traje tradicional das mulheres otomí de San Pablito (uma saia de algodão branco, blusa bordada e um pesado tecido, chamado *quechquemitl*). A tradição que permanece (apesar dessa inversão sexual inesperada) bastante adequada é praticada nos totonacos vizinhos, aquela na qual Malinche anima a dança dos *Negritos*, fazendo uso de uma serpente e um relâmpago, característica que compartilha com a divindade pré-hispânica da água do país asteca, *Chalchiutlicue* (ICHON, 1969, p. 363). A segunda aparição de Malinche situa-se no contexto do *baile del Volador*, que está relacionado com *el Alcatlaxqui*, como comprova a simultaneidade das representações em Pahuatlán. Cristalizando ao mesmo tempo lembranças e práticas, dá-se o nome de Malinche ao ator cujo papel é saltar em cima do palco e jogar álcool aos quatro pontos cardiais enquanto toca uma flauta indígena. Diferentemente de seus quatro companheiros, não desce até o chão, girando amarrado à um cabo; tal performance é identificada entre os Huastecas como dança das águias ou dança do sol poente. Essa corajosa exibição apresenta-se como a espetacular ilustração de um esquema cosmológico que define a oposição entre o movimento ascendente, de caráter solar, e o trajeto descendente, do cenário lunar e terrestre: oposição entre, de um lado, o voo de Malinche – ave símbolo do astro diurno, águia ou gavião – e, do outro, aquele dos diabos, os velhos, jogados no reino dos mortos.

É necessário questionarmos, mais uma vez, a ambiguidade sexual de Malinche, papel interpretado por um homem cujo chapéu cônico evoca discretamente as divindades huastecas com ornamentos fálicos. Não obstante, de todos os atores do carnaval, o Malinche é o único que usa vestes femininas, o que o assemelha de alguma maneira às Damas do Carnaval. Na genealogia da festa, encontra-se acompanhado dos demais velhos, dos diabos e de outras crianças do casal primordial (na versão da aldeia de San Miguel), ou melhor, o Senhor com Cabeça de Velho e a Mulher Louca de Amor (*hørasu*). De sua união tumultuosa, nasce o pequeno diabo, uma boneca de cor preta representando uma criatura indígena levantada por *Hørosu* convaléscente ou então pelo seu complemento feminino, ou ainda pode aparecer como um brinquedo, mas com cabelos loiros e olhos claros, representando a humanidade compreendida em sua totalidade. Os otomí, por sua vez, parecem satisfazer-se com uma explicação em termos de metamorfose que faz deslocarem-se as categorias sexuais entre si, de acordo com o episódio ritual, transformando os *ših̄ta*, “pais podrinhos”, em “bons pais podrinhos” (*hokših̄ta*), ou seja, numa criatura feminina. Na “outra metade do mundo”, essas inversões de todo tipo são, sabemos, muito comuns.

A partir das observações anteriores, inferimos que as representações que se referem aos episódios da Conquista encontram-se misturadas a partir de um código ritual que tem como base duas figuras primordiais, Malinche e Cortez, mas não lhes atribui uma função menor. Por outro lado, parece estranho que Montezuma não figure jamais entre os rituais otomís como adversário de Cortez. Não sabemos, repetimos, como dar conta das sobreposições dessas figuras dentro do universo cosmológico otomí na medida em que essas figuras não se situam em setores específicos do panteão

e não são possuidores de poderes específicos, com a exceção de mpøhø/Catrín, o qual coloca-se diretamente em posição apical. Essas figuras representam, nem mais nem menos, as demais forças ancestrais, instâncias dotadas de um *quantum* de energia que explicam sua presença regular no mundo.

A pele dos heróis

Prossigamos a busca de suportes indígenas de representação da História, lembrando um lugar de inscrição privilegiada: a envoltura corporal. Seremos surpreendidos pela fascinação que a decrepitude do corpo e, em particular, as modificações da epiderme, portadora de uma forte carga energética, exercem sobre o pensamento otomí (metaforicamente, isso concerne também ao papel amante). Para os otomí, de uma maneira muito especial, todo o peso da história adere-se à própria pele dos indivíduos, os síhta, os *piel de padre* (pele de pai) das gerações Ego +2, e ao envoltório no qual se ligam as peles de pais podrinhos, Ego+3.

A pele é, assim, o suporte imediato da memória, enquanto referente metafórico ao Viejo Costal. Uma lógica muito sutil de igualdade e substituição dos contrários vêm das rugas, novas marcas que surgem na epiderme como sendo uma nova identidade, teses que se desenvolvem livremente nos comentários sobre a masturbação. Os signos ideográficos básicos que são as rugas, o nariz torto, a boca torcida e as máscaras de velho, chamadas *hmite*, rostos da vida. É conveniente evocar, nos limites do inefável, os atributos pudicamente associados à pele dos indígenas e dos europeus, refletidos no policromatismo dos personagens rituais. A história otomí é assimilável a esta “pele” da qual é importante se desfazer, tal quais os atores do carnaval de Texcatepec, que, com infinita precaução, se desfazem de suas vestimentas rituais em um “delicado” processo de descontaminação. Os trajes são abandonados apressadamente no mato, e as máscaras escondida fora do alcance da vista. Uma operação similar é executada no ato de perdão da *la mala obra* (más ações) durante os rituais terapêuticos, ou seja, a parafernália utilizada durante o tratamento deve ser impreterivelmente descartadas no mato. Porém, é preciso determinar novamente a cobertura, o revestimento da história para que se possa continuar vivendo, adotando novas identidades, num jogo constante de heteronímias, repetido em ciclos cerimoniais específicos. Todas as figuras mencionadas aparecem como espelhos, espelhos de si, mas também dos demais. Analisando as marcas icônicas que são as máscaras e os trajes rituais, observamos que as identidades de substituição tomadas por uns e por outros são indistintamente de um sexo ou de outro, indígenas ou mestiços, gente das aldeias ou criaturas provenientes das periferias espaço-temporais do mundo indígena. Num ponto de vista otomí, o ser define a si mesmo a partir de um eixo sincrônico, numa relação umbilical que une o indivíduo com seus múltiplos *alter egos* animais, os *nahuales*, e numa relação diacrônica, num vínculo que o une às figuras ancestrais enunciadas ou não, e que pode vir a ser sua reencarnação. Dessa maneira, uma mesma lei de identidade pode ser reconhecida num plano horizontal – o homem pode trocar de *status* e função com seu *nahual* falcão ou jaguar perdido no mato, por exemplo – e vertical – através do “vai-e-vem” graças ao qual se efetuam as descidas e subidas das “peles” vindas do inframundo. O próprio ser encontra-se assim, “preso” na encruzilhada dessas identidades cruzadas: ancestrais, figuras históricas e *nahuales*. Essa busca ontológica está longe de ser estranha às discussões cotidianas: afirma-se com certidão que uma sombra percebida ao crepúsculo é um índio da comunidade vizinha, quando este é suscetível de assumir os traços de um ancestral ou mesmo do *Diablo*, *zithu*, o “devorador de nomes” ou de mortos. Modelo de todas as metamorfoses, *el Diablo* assegura a passagem entre o *aquí* e o *além*, o passado e o presente. De algum modo é o Senhor da História, o guardião do tempo, encontra-se no interior das grutas ou perto da entrada que controla o acesso e libera a intervalos regulares o fluxo de ancestrais entre

os vivos. Assim, o *diablo* convive bem com os *heróis da Conquista*. Não é somente o grande condensador do passado, mas matem também afinidades funcionais com as divindades guerreiras, os “soldados” que ornamentam as linhas de defesa – fios estendidos de uma árvore a outra, onde penduram uma comitiva de ídolos –, que decoram os rituais de pedidos de chuva e estão presentes nos rituais terapêuticos. Todos esses personagens surgem armados de fuzis e facas. Além disso, armas ou *s'aphi'* (caninos), rodeiam as entradas das grutas.

El Diablo participa de um grande combate de dimensões cósmicas, trazendo forças subterrâneas, tendo, ao seu lado, entidades menores como assistentes e, em oposição, a figura de *khesukristo*. Montezuma, assim como Cortez, aparece naturalmente armado. Esse é o caso da dança *Acatlaxqui*, na qual um menino ergue-se sobre espadas entrecruzadas, ou então da *danza de las niñas*, de San Pedro Tlachichilco. Cuauhtémoc, por sua vez, entra nesse mundo guerreiro por ser portador de autoridade, sendo ao mesmo tempo dotado de uma superpotência sexual e participante num ritual de recriação do mundo, mobilizando um *quantum* de energia considerável. Ritual ao qual são assimilados os intercâmbios amorosos. Durante o carnaval de Santa Ana Hueytlaplan, um dos atores agita uma pistola de cerâmica, que tem a forma de um pênis ereto. “Estar em cólera” (*bū ra kwe*) é, indicamos de passagem, uma metáfora usual que se aplica ao falo durante o derramamento do líquido seminal, a ejaculação. Nesse espaço guerreiro, *el Diablo* controla as relações entre os vivos e os mortos, contabilizando os atos e substituindo ao seu gosto indivíduos e sexos, recompondo infinitamente o quebra-cabeças da humanidade, antes de “derrubar” o todo, os otomis *dixeunt*, no Velho Saco da História.

Tal qual se desenha no encadeamento das operações rituais, a história não é uma espécie de bloco hierárquico, edificado em função de uma temporalidade linear. Seus atores se atropelam, constroem hierarquias internas que flutuam segundo os eventos, os lugares e os protagonistas implicados. É por isso que os homens se encontram durante os rituais em posição de mestres ou de aprendizes. Dessa maneira, Malinche é o filho de *hmuyantø* quando se trata do carnaval, mas seu *status* genealógico aparece mais ambíguo durante os bailes de origem pré-hispânica (*Acatlaxqui*), nos quais se apresenta no sexo oposto (*danza de las niñas*). Repetidamente, a história faz irrupções no presente, sem levar em conta as sucessões genealógicas. A compreensão da história se verifica em torno dos retornos desordenados dos eventos. O importante nessa apresentação reiterada de atores desaparecidos para pôr ordem, em concordância com a fórmula weberiana, no “desencantamento do mundo”. Procedimento imperativo lembrado sem cessar na emotiva lamentação do Senhor com Cabeça de Velho, o grande falo cósmico, quando seu canto se eleva, antes de desaparecer novamente no inframundo.

Vou-me embora, vou-me embora

Quem vai voltar?

Vou-me embora, vou-me embora

E lembrarei

Quem lembrará

Eu, eu lembrarei

Quem me maldirá

Eu, eu maldirei

A lembrança converte-se em uma pedra angular de uma “cena primitiva”, na qual o *Señor* vem irrigar a terra, “espalhar seu sangue” nesse drama cósmico no qual se fundem em desordem os protagonistas prestigiosos do encontro entre o Velho e o Novo Mundo.

NOTAS

¹ Tradução feita a partir da versão francesa e espanhola (tradução de Miguel Ángel Rodríguez Lizana) do artigo originalmente publicado sob o título *La complainte du maître à tête de vieux: comment on écrit l'histoire en pays otomi*. In: Aurore Becquelin; Antoinette Molinié, *Mémoire de la tradition*, Nanterre, Société d'Ethnologie/Laboratoire d'Ethnologie et de Sociologie Comparative (Recherches thématiques, 5), 1993, pp. 285-297.

² Literalmente, o velho saco. É o lugar no qual estão guardadas todas as coisas do mundo. Galinier faz outra referência ao termo em uma obra de 1997, *Iconographie otomi et nomadisme du sujet*. Nela fala no *viejo costal* como um *tôzá* o *põ ra zâ*, um tipo de recipiente no qual as imagens mentais dos indivíduos são armazenadas, lugar da memória dos acontecimentos experimentados, sonhos e representações; essas últimas podem escapar do saco em períodos críticos da existência, os períodos rituais: sessões xamânicas, encontros sexuais e encontros com espíritos. O velho saco seria algo intracorpóreo e, ao mesmo tempo, extracorpóreo, existente em algum lugar perigoso dos cosmos, como uma caverna ou um penhasco dos tempos jurássicos (COLÍN, 2010; GALINIER, 1997, p. 262-274).

b: Quando o termo é usado para referir-se ao ator, personagem, *El Viejo Costal* ou *tøza*. É a imagem de um homem velho vestido de um saco. Isso explica que, às vezes, é identificado como sua pele, feito de fibra de agave. Durante os rituais de abertura do Carnaval, o personagem usa uma máscara negra provida de um nariz protuberante e apoia-se em um bastão decorado com motivos helicoidais (COLÍN, 2010).

c: Pode ser usado no sentido metafórico de símbolo noturno, lunar, vinculado à essência que intoxica a palavra espermática. E o bastão helicoidal simboliza para os otomis as revoluções cósmicas feitas pelo Senhor do Mundo e o próprio turbilhão que representa o ato sexual (COLÍN, 2010).

d: De acordo com a interpretação de Araceli Colín, o velho costal seria uma espécie de umbigo dos sonhos, um núcleo central, ponto gerador de coisas novas e de sonhos, um local de criação. Galinier explica ainda (1993, p. 134) que o *viejo costal* é uma espécie de inconsciente em negativo, fora da subjetividade específica de cada indivíduo, como algo universal. Isso remete à ideia de inconsciente junguiano – diferentemente da concepção freudiana, segundo a qual o inconsciente é algo muito singular e peculiar a cada indivíduo.

REFERÊNCIAS

COLÍN, Araceli. *Presentación del libro de Jacques Galinier: El Espejo Otomi*. In: De La Etnografía A La Antropología Psicoanalítica, UAQ, 2010. Facultad de Filosofía. [online] Disponível em: <http://aracelicolin.org.mx/PDF/resena/PRESENTAC%20LIBRO%20J.%20GALINIER%20_espejo%20otomi.pdf> (Acesso em 02/03/2014).

DOW, James W., *Santos y supervivencias. Funciones de la religión en una comunidad otomí*, Antonieta S. M. de Hope (trad.), México, Instituto nacional Indigenista, 1974 [reimp.: *Santos y supervivencias*, Antonieta S. M. de Hope (trad.), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto nacional Indigenista (col. Presencias, 31) 1990]

GALINIER, Jacques. *La complainte du Maître à tête de vieux. Comment on écrit l'Histoire en pays otomi*, in A. Becquelin et A. Molinié (avec le concours de D. Dehouve), eds, *Mémoire de la Tradition*, Nanterre, Société d'Ethnologie, 1993

GALINIER, Jacques. *Iconographie otomi et nomadisme du sujet*. In: Aline Hémond e Pierre Ragon (coords.), *L'Image au Mexique, usages, appropriations et transgressions*, L'Harmattan/Centro de estudos Mexicanos e Centroamericanos, México, 2001, pp. 53-69. Tradução de Patricia Gallardo Arias, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México.

GARCÍA, P. M. fray Esteban, *Crónica de la provincia Agustiniense del Santísimo Nombre de Jesús de México*, libro quinto, Madrid, Archivo Histórico Hispano Agustiniense, Imprenta de G. López del Horno, 1918.

ICHON, Alain, *La religión des Tonaques de la Sierra*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1969 [ed. cast.: *La religión des totonaques de la sierra*, José Arenas (trad.), México, Consejo nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Indigenista (col. Presencias, 24), 1990 (1969)]

REYES, García, Luis, *Pasión y muerte del Cristo Sol (Carnival y Cuaresma en Ichcatepec)*, Xalapa, Universidad Veracruzana (col. Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, 9), 1960

RICARD, Robert, *«Conquête spirituelle» du Mexique. Essai sur l'apostolat et les méthodes missionnaires des Ordres mendiants en Nouvelle-Espagne de 1523 à 1572*. Paris, Institut d'Ethnologie, 1993.

WACHTEL, Nathan, *La vision des vaincus, Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole*, Paris, Gallimard, 1971.

WARMAN, Arturo, *La danza de morros y cristianos*, México, Secretaría de Educación Pública (col. SepSetentas, 46), 1972.

PRINCIPAIS PUBLICAÇÕES DE JACQUES GALINIER:

2013 (avec A. Molinié), *The Neo-Indians : A Religion for the Third Millenium* (Boulder, University Press of Colorado) [1re éd. français, 2006].

2013 (avec A. Molinié), *Los neo-indios : Una religión del tercer milenio* (Quito, Abya Yala) [1re éd. français, 2006].

2011, *Une nuit d'épouvante : Les Indiens Otomi dans l'obscurité* (Nanterre, Société d'ethnologie).

2010 (avec A. Monod Becquelin, G. Bordin, L. Fontaine, F. Fourmaux, J. Roulet Ponce, P. Salzarulo, M. Therrien, I. Zilli), *Anthropology of the night : Cross disciplinary investigations*, *Current Anthropology*, 51 (6) : 819-847.

2009, *El Espejo otomí : De la etnografía a la antropología psicoanalítica* (Mexico, CEMCA-UNAM- CDI).

2006, *L'anthropologie hors des limites de la simple raison – Actualité de la dispute entre Kant et Herder*, *L'Homme*, 179 : 146-164.

2006 (avec A. Molinié), *Les Néo-Indiens : une religion du IIIe millénaire* (Paris, Odile Jacob).

2005 éd. (avec P. Bidou, B. Juillerat), *Anthropologie et psychanalyse : regards croisés* (Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales).

1997 *La moitié du monde : le corps et le cosmos dans le rituel des Indiens otomi* (Paris, Presses universitaires de France).