

## O SABÁ OCULTO EM A ORGIA DOS DUENDES E A BRUXA COMO O OUTRO

Fernando de Sá Oliveira Júnior<sup>1</sup>



Raquel de Fátima Parmegiani<sup>2</sup>



**Resumo:** Este artigo tem como proposta analisar o poema do gênero gótico *A orgia dos duendes* (1865), de Bernardo Guimarães (1825–1884). O enredo do poema resgata o imaginário do Sabá europeu, destacamos na trama a presença da bruxa, sendo tal criatura tema de várias obras como Circe em *A odisseia* e Medeia em *Jasão e os argonautas*. Em *A orgia dos duendes* a tradição luso-brasileira se torna um compósito com o Novo Mundo que mais tarde foi chamado de *Brasil*. Diante de tais pressupostos, relacionamos a orgia do poema às reuniões sabáticas, destacando assim a presença das tradições luso-brasileiras. Assim, por meio da análise desta obra estruturada de um enredo rico, descrição ampla do cenário e personagens complexos, evidenciamos o cruzamento das estruturas imaginárias acerca do sobrenatural, transformando mulheres, povos originários e afrodescendentes no *outro* sob o pano de fundo da demonologia.

**Palavras-chave.** História. Religiosidades coloniais. Literatura.

### LA SABABA OCULTA EN LA ORGIA ELF Y LA BRUJA COMO LA OTRA

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo analizar el poema del género gótico *A orgia dos Duendes* (1865), de Bernardo Guimarães (1825-1884). La trama del poema rescata la imaginación del Sabbat europeo, destacamos la presencia de la bruja en la trama, siendo esta criatura el tema de varias obras como Circe en *La Odisea* y Medea en *Jason y los Argonautas*. En *A orgia dos Duendes*, la tradición luso-brasileña se convierte en un compuesto con el Nuevo Mundo que más tarde se llamó Brasil. Dados estos supuestos, relacionamos la orgía del poema con reuniones sabáticas, destacando así la presencia de tradiciones portuguesas-brasileñas. Así, a través del análisis de esta obra, estructurada con una rica trama, amplia descripción del escenario y personajes complejos, se evidencia el cruce de estructuras imaginarias sobre lo sobrenatural, transformando mujeres, pueblos originarios y afrodescendientes entre sí bajo el telón de fondo de demonología.

**Palabras clave.** Historia. Religiones coloniales. Literatura.

### THE HIDDEN SABABA IN THE ELF ORGY AND THE WITCH AS THE OTHER

**Abstract:** This article aims to analyze the poem of the Gothic genre *A orgia dos Duendes* (1865), by Bernardo Guimarães (1825–1884). The plot of the poem rescues the imagination of the European Sabbat, we highlight the presence of the witch in the plot, this creature being the subject of several works such as Circe in *The Odyssey* and Medea in *Jason and the Argonauts*. In *A orgia dos Duendes*, the Luso-Brazilian tradition becomes a composite with the New World that was

<sup>1</sup> Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História, pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) Campus A.C. Simões. Bolsista CAPES. Possui Licenciatura plena em História pela Universidade Federal de Alagoas/Campus do Sertão (2019). cursou um semestre através de mobilidade acadêmica (Bolsa Santander) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 2018.

<sup>2</sup> Doutora (2004 – 2008) e Mestre (2000 – 2002) em História Social pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) — campus de Assis e cursou Licenciatura em História (1995 – 1998) na mesma instituição. É professora Associada II no curso de História da Universidade Federal de Alagoas, onde leciona as disciplinas de História Antiga e Medieval. Atualmente dedica-se a pesquisar os seguintes temas: história do cristianismo na Hispânia (Alta Idade Média), história da leitura na Alta Idade Média, recepção de textos bíblicos na escrita e na cultura visual na Alta Idade Média, Ensino de Idade Média no Brasil. Líder do Laboratório de Estudos da Antiguidade e do Medievo - *Vivarium*/UFAL.

later called Brazil. Given these assumptions, we relate the poem's orgy to sabbatical meetings, thus highlighting the presence of Portuguese-Brazilian traditions. Thus, through the analysis of this work, structured with a rich plot, broad description of the scenario and complex characters, we evidence the crossing of imaginary structures about the supernatural, transforming women, native and Afro-descendant peoples into each *other* under the backdrop of demonology.

**Keywords.** Story. Colonial religions. Literature.

## Introdução

*“Mil duendes dos antros saíram  
Batucando e batendo matracas,  
E mil bruxas uivando surgiram,  
Cavalgando em compridas estacas.”  
(A orgia dos Duendes. Bernardo Guimarães)*

Bernardo Guimarães nasceu em Ouro Preto, mudou-se para Uberaba aos quatro anos de idade, começando já ali sua vida escolar. Iniciou no curso de Humanidades, em um renomado seminário em Campo Belo, finalizando os estudos no colégio do padremestre Leandro, em Ouro Preto (MAGALHÃES, 1926, p. 16).

Inscreeveu-se em 1847 na Faculdade de Direito de São Paulo, concluiu o curso em 1852, e teve como companheiros de estudos figuras como José Bonifácio, Silveira de Sousa, Felix da Cunha, José de Alencar e Álvares de Azevedo. Tendo desempenhado o cargo de juiz municipal em Catalão-GO.

Aos quarenta e dois anos, em 1867, Guimarães se casou em Ouro Preto, com D. Tereza Gomes de Lima, com quem teve oito filhos: João Nabor (1868-1873), Horácio (1870-1959), Constança (1871-1888), Isabel (1873-1915), Affonso (1876-1955), José (1882-1919), Bernardo (1832-1955) e Pedro (1884-1948).

Bernardo Guimarães publicou críticas em jornais, foi poeta, romancista e dramaturgo, conhecido pelo tom irônico, satírico e obscuro. De acordo com Cruz (1914, p. 22), a produção literária *bernardina* pode ser dividida em dois momentos, o poeta, de 1853 a 1870, e o romancista, cuja produção vai de 1871 até 1883, pouco antes de sua morte.

Enquanto crítico, Guimarães conduz suas considerações até uma discussão cultural vasta, cuja competência está em combater a política centralizadora e as concepções literárias dos grupos românticos hegemônicos. A atividade literária do autor

se torna ainda mais perspicaz no que tange a seus trabalhos anteriores, através de sua atuação enquanto crítico literário.<sup>3</sup>

Em 10 de março de 1884, Bernardo Guimarães faleceu em Ouro Preto, aos cinquenta e nove anos, tendo sido sepultado no cemitério anexo à Igreja de São José, onde, em 10 de março de 1930, foi inaugurado seu mausoléu, construído a pedido do governo de Minas Gerais.

A poesia de Bernardo Guimarães caminha entre a sátira e o humor, até o riso acentuado de perversão e sadismo. Conforme realiza Camilo (1997), é possível dividir sua obra por assuntos tratados em seus poemas:

1. O primeiro grupo dos poemas de Bernardo Guimarães é marcado pelo tema impessoal e pela intenção satírica composta por um humor ligeiro e praticada conforme o modelo de Álvares de Azevedo.
2. O segundo momento é condicionado pelo culto à Musa secreta, isto é, aos textos condizentes com uma temática subversiva e libertina.
3. O terceiro é centralizado apenas no poema “A Orgia dos duendes” e segue a trilha do *humor noir* e do riso grotesco.
4. O quarto grupo é o das composições em que Bernardo Guimarães é tido como mestre: o *nonsense* e o bestialógico.

Através de tal organização, é possível conhecer melhor a obra do autor e a abordagem comparatística do humor romântico. Destacamos como o âmbito social e político do contexto romântico no Brasil, imprimiu de maneira positiva a utilização da ironia como um ingrediente provocador.

A orgia dos duendes compõe a obra *Poesias*, lançada em 1865, a estrutura se dá em cinco partes, numeradas, as estrofes constituídas de quartetos eneassílabos em uma rítmica-melódica e estampa evidente de alguns dos personagens nítidos nas tradições orais dos povos da América portuguesa e na descrição do sabá das bruxas ibéricas.

Souza (1993) sublinha em *Inferno Atlântico*, em relação a circulação da obra A Orgia dos Duendes em forma de uma cantiga na província de Minas Gerais até a metade

<sup>3</sup>Em *A atualidade*, sua primeira crítica publicada em 19 de fevereiro de 1859, Guimarães comenta a recepção da primeira edição de Plutarco brasileiro, condicionando o gênero biografia ao estilo literário. Plutarco Brasileiro, de autoria de João Manoel Pereira da Silva (1817-1898), editado em 1847.

do século XX, destaca inclusive como os versos eram executados de maneira prolongada e fastidiosa.

Ao comparar o poema de Bernardo Guimarães a um quadro de Francisco Goya: “*Dos viejos comendo sopas*”, Souza (1993) mostra a presença que estas figuras abjetas e que elas, sem dúvida, faziam referência direta às criaturas do sabá das bruxas, contudo, frisamos a proximidade entre ambos por conta da expressão de uma imaginação de horror, responsável pela representação de séculos de uma cultura atribuída ao medo e a repulsa.

**Imagem 1:** Francisco Goya. 1820 – 1823. Museu Nacional do Prado, Madrid, Espanha.



Disponível em: <https://pt.slideshare.net/apehuva/goya-55538237>  
Acesso em 12/04/2021.

Barros (2017) evidencia de como a estrutura do poema é construída com prosas e que ao longo do enredo, é possível identificar a reprodução do imaginário do sabá europeu das bruxas, enfatizando ainda as tradições do Velho Mundo misturando ao Novo Mundo, gestando assim o sabá oculto em Bernardo Guimarães.

Em relação ao contexto de produção em geral, conforme Michel Foucault argumenta, o discurso produzido é organizado, controlado e de acordo com regras. Sendo assim, envolve a composição da literatura: Quando? Como? Onde? Por quê? em *A orgia dos Duendes*, existem ainda traços do nacionalismo romântico da primeira geração, com uma “tonalidade” embasada no grotesco e soturno das tradições brasileiras, sejam elas orais, das lendas, transpirando aspectos infernais, e isto é ressaltado constantemente pela historiografia e pela crítica literária.

A orgia dos duendes como uma poesia gótica<sup>4</sup> evoca a reflexão acerca das permanências e rupturas na longa duração, pensando o imaginário e as mitologias presentes na sociedade, convertemos aqui a orgia em floresta onde ocorre a cerimônia do sabá, já na primeira parte do poema temos a bruxa *Rainha*:

Meia-noite soou na floresta  
 No relógio de sino de pau;  
 E a velhinha, rainha da festa,  
 Se assentou sobre o grande jirau.<sup>5</sup>

Nesta primeira parte do poema, são apresentadas as bruxas e suas características, remetendo ao modelo sabático dos processos inquisitoriais datados de trezentos anos antes, oportunizando uma interpelação ao leitor e apresentando as personagens e sua metamorfose, o que chamamos aqui de maledicência do *outro*.

O poema apresenta não somente as bruxas, mas outras criaturas que passam também por um processo de metamorfose satânica para chegar até as terríveis entidades. Perkoski (2014) destaca neste ponto como Guimarães critica através das personagens a nobreza, a aristocracia e a igreja, utilizando as figuras: Taturana (freira); Galo-preto (frade); Esqueleto (Inquisidor) e Crocodilo (Papa).

### A literatura gótica no Brasil e a presença do Sabá em “A orgia dos Duendes”

De acordo com Pereira (2018) a origem do gótico é associada aos godos, uma união das tribos Ytar e Gutar, de origem germânica, tribos vinculadas à mesma religião, a expressão *gótica* foi usada para designar a primeira língua escrita e lida dessa sociedade. No âmbito da História da Arte, o termo gótico foi utilizado inicialmente para indicar um estilo arquitetônico do século XII, considerado primitivo pelos artistas do Renascimento.

Para Menon (2007), existe a possibilidade de que a literatura gótica, produzida desde o início do século XVIII, na Europa, herdou este nome do estilo arquitetônico que se contrapõe ao estilo românico e aristocrático, consagrado em fins do Medievo como forma de expressão artística célebre.

Conforme Vasconcelos (2002), a literatura gótica surge com a publicação do romance *O castelo de Otranto*<sup>6</sup>, tal categoria literária nasce na Inglaterra como resposta a um demasiado racionalismo, explorando o maligno e o insano, gêneros que o

<sup>4</sup> Isto é, uma poesia relacionada a trevas, ao obscuro e ao horror.

<sup>5</sup> Parte I, Estrofe 1.

<sup>6</sup> Romance de Horace Walpole, em 1764.

iluminismo tentou *jogar* ao oblívio. Dessa maneira o gótico nasce perturbando o realismo e os temores que circundam aquela sociedade burguesa.

Durante a segunda metade do século XVIII, o termo gótico é utilizado para designar no âmbito literário “uma espécie de romance de terror”, destacando o quanto através do romance, o estilo gótico foi difundido. Com a popularização do romance, o mesmo passa a funcionar como um veículo de críticas que projetava as insatisfações da burguesia.<sup>7</sup>

A literatura gótica foi se firmando como referência às trevas e ao suspense. Contribuiu para corroborar mais ainda tal representação, o uso de imagens fortes e ambientação bizarra que rememorou ainda mais a sensação de horror, tornando o gótico uma literatura aterrorizante.

Segundo Barros (2017), o gótico brasileiro evoca elementos estrangeiros, como o localismo e o cosmopolitismo. Sublinhamos que alguns textos literários nacionais, conforme destaca Antônio Candido (1989, p. 175) utilizam traços do gótico, já em poemas como de Alvares de Azevedo e Cruz e Souza trazem o estilo literário de maneira direta para o Brasil, sem adaptações ao texto de fato.

Para Silva (2020) a crítica literária e a historiografia brasileira até a pouco tempo, considerava que a ficção gótica não tinha ganho muito espaço ou tinha se desenvolvido plenamente no Brasil como na América do norte ou na Grã-Bretanha, tendo em vista a valorização e preferência brasileira pelas obras mais realistas e com uma crítica social notória.

Por meio de estudos mais recentes, Silva (2020) constata ainda que o gótico esteve muito mais presente aqui do que se assentia. Segundo este autor, é possível encontrar obras completas ou vestígios em diferentes períodos, como, por exemplo, nos primeiros romances brasileiros de como aqueles escritos por José de Alencar, ou ainda nos períodos do Romantismo, Naturalismo e Regionalismo.

Ao longo do poema de Bernardo Guimarães, as bruxas, as criaturas e o sabá são constituídos de maneira familiar no cenário sertanejo tropical, além de componentes do folclore nativo e da Europa, compondo assim o culto que assim fixa no imaginário europeu a partir do fim da Idade Média:

Mil duendes dos antros saíram  
Batucando e batendo matracas,

---

<sup>7</sup>Nesse sentido, nos apropriamos de tal designação e verificamos tais características em *A orgia dos Duendes* de Bernardo Guimarães.

E mil bruxas uivando surgiram,  
Cavalgando em compridas estacas.<sup>8</sup>

Conforme observamos acima, o poema traz muitos dos elementos apontados pelo historiador Carlo Ginzburg como parte do ritual do sabá: o fato de cavalgar e os voos das bruxas em cabos de vassouras ou em garupas de animais, indo para as reuniões, danças, orgias e preparando unguentos maléficos a partir de gordura de recém-nascidos.

Há que se destacar neste poema de Guimarães assim, cenas que nos parecem muito influenciadas pela tradição brasileira com nuances que transitavam entre o grotesco e o sinistro de tradições nativas e orais, apresentando ainda traços do nacionalismo romântico da primeira geração.<sup>9</sup>

De acordo com Souza (1993), o sabá não teria sido formulado pelos demonólogos. Ela ressalta ainda que a criação ocorre a partir de permutas acentuadas entre diversos universos culturais e socialmente diferenciados. A historiadora atesta que o universo luso-brasileiro deve ser estudado e compreendido de maneira a estabelecer uma comunicação entre o imaginário português e a especificidade do mito sabático no contexto europeu.

As personagens do poema nos trazem a presença mágica das bruxas e do rito sabático. *Taturana*, por exemplo, era uma bruxa amarela que tratava de frigir um menino na panela; *Getirana* e *Mamangava*, tão maléficas quanto a primeira, aparecem mexendo caldeirões com sangue e frigindo banhas humanas.

A bruxa *Getirana* assim como as bruxas do sabá, utiliza sangue de um morcego para o preparo do menino com tripas e tudo, *Mamangava* manuseia banha que retirou do pescoço<sup>10</sup> de um frade e fritou assim o lombo de um frei, exibindo a transgressão para com a vida humana, não por acaso de homens da igreja neste caso.

Esse séquito das criaturas noturnas aparece constantemente realizando atos escabrosos e quebra de comportamentos. Não é possível esquecer a personagem da *Rainha* que executa horrores: mata a mãe ao nascer, esgana o pai, atira o irmão mais velho no fundo de um poço, assassinando ainda também os seus maridos e amantes:

Rainha  
Já no ventre materno fui boa;  
Minha mãe, ao nascer, eu matei;  
E a meu pai, por herdar-lhe a coroa  
Eu seu leito co'as mãos esganei.<sup>11</sup>

<sup>8</sup>Parte II, Estrofe 1.

<sup>9</sup>Ibidem, p.74.

<sup>10</sup>No poema se refere ao cachaço: parte de cima do pescoço.

<sup>11</sup>Parte III, Estrofe 18.

O discurso da bruxa rainha caracteriza de maneira pontual a atitude esperada de uma bruxa pelo imaginário seiscentista europeu e que demonstra uma mistura das fronteiras entre sagrado e o profano demoníaco. Conforme já pontuado, o poema traz ainda o uso de partes humanas para fins de feitiçaria como ossos e sangue<sup>12</sup>, danças ligadas a rituais do sabá e a companhia de diabos no transcorrer do evento maléfico:

E a rainha co'as mãos ressequidas  
O sinal por três vezes foi dando,  
A corte das almas perdidas  
Desta sorte ao batuque chamando:

Vinde, ó filhas do oco do pau,  
Lagartixas do rabo vermelho,  
Vinde, vinde tocar marimbau,  
Que hoje é festa de grande aparelho.<sup>13</sup>

Dessa maneira, constata-se a ocasião que transita entre os sepulcros e o inferno, deixando claro mais a frente que a comemoração ocorre “sob a lua nova, e que as danças são de lei”. O poema ao trazer a presença dos diabos “três vestidos de roxo”, de maneira diferente do culto sabático não existe uma subalternidade entre bruxa e demônio, pelo contrário, sentam-se junto das bruxas durante a cerimônia, que ao raiar do dia finda e não deixa resquício algum de sua existência:

E aos primeiros albores do dia  
Nem ao menos se viam vestígios  
Da nefanda, asquerosa folia,  
Dessa noite de horrendos prodígios.<sup>14</sup>

Ao final da cerimônia que chamamos aqui de *sabá oculto*, percebe-se que as bruxas e criaturas do poema tiveram uma vida anterior aquele momento de compartilhamento dos horrores e das práticas maléficas. Destacando as bruxas, apontamos uma série de crimes cometidos pelas mesmas em vida e que provavelmente as levou aquele lugar<sup>15</sup> como o incesto, assassinatos, aborto, luxúria e antropofagia.

<sup>12</sup>Componente do imaginário europeu, elementos essenciais durante os rituais das bruxas.

<sup>13</sup>Parte I, Estrofes 8 e 9.

<sup>14</sup>Parte V, Estrofe 1.

<sup>15</sup>Trazendo a ideia possível do lugar como um inferno.

**Bruxas ou Mandingueiras: Do voo noturno aos Rituais Antropofágicos.**

A partir das personagens bruxas em A orgia dos duendes, suas reuniões e práticas em fritar, manusear partes do corpo e sangue humano e, por fim, comê-las, cabe refletir acerca desta representação de Bernardo Guimarães no século XIX.

Para tanto, faz-se necessário considerar o contexto histórico anterior e assim o processo de colonização em terras do Novo Mundo americano, que junto com ele vai sendo gestado um processo complexo de imaginário acerca das bruxas e do sobrenatural.

Muito antes disso, a representação feminina já vinha sendo ligada a dualidade, sendo as mulheres divididas na história, entre outros marcadores a partir de sua classe social, e em seguida diversos outros rótulos em extremos vão sendo criados, como santas em contraponto estariam as pecadoras, um bojo que comporta ali também a presença das bruxas.

A figura da mulher no contexto da sociedade medieval e depois moderna estava ainda em um lugar periférico, sendo associadas a bruxaria quando transgrediam as normas estabelecidas. Vale destacar ainda que inicialmente as bruxas foram descritas com características físicas horrendas, tortas, decrepitas e mendicantes como as características à margem da sociedade.

Leão (2021) pontua de como a imagem da bruxa foi muito explorada pela literatura<sup>16</sup>, através de autores como Johannes Nider (1380-1438), Heinrich Kramer (c. 1430-1505) e James Sprenger (1435-1495), que elaboraram os tratados demonológicos: *Formicarius* (1475) e o mais conhecido deles: *Malleus Maleficarum* (1487), popularizadas ainda com uma aguda saturação na tradição oral do povo.

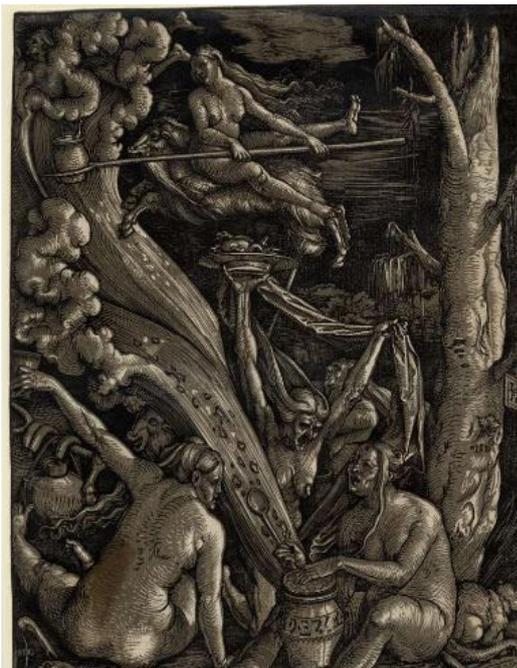
Existe uma infinidade de representações artísticas que correspondem a mulher bruxa, carregadas de aspectos negativos conforme o modelo da autóctone canibal e vinculada a objetos como o caldeirão (cozimento das crianças) e dizeres encantados.

A construção deste modelo de uma mulher decrepita e diabólica serviu para forjar um estereótipo impregnado de vícios, a associação com o pecado e como serva do demônio, assim como apontaram ainda os dominicanos Kramer e Sprenger, conforme observamos o perfil da bruxa:

---

<sup>16</sup> Seja para o entretenimento ou através dos manuais demonológicos e de feitiçaria.

**Imagem 2:** Witches – Hans Baldung Grien. 1510.



Disponível em: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1895-0122-230](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0122-230)  
 Acesso em: 28/04/2021.

A imagem acima nos oferece a ideia de um ritual em curso. A utilização de instrumentos mágicos, misturando heranças do voo noturno e padrões dissidentes da religiosidade cristã daquele momento, aliando as práticas de canibalismo à conduta de manter relações carnais com diabos e animais. Deve-se destacar ainda a nudez como uma característica rotineira em tais gravuras, explicitando neste caso os corpos envelhecidos, consumidos pelos vícios e decrépitos.

À vista disso, Souza (1993) ressalta que a Igreja Cristã Católica seja na Península Ibérica ou América Portuguesa, não levou em consideração a complexidade e o fato de a religiosidade estar impregnada de crenças e práticas<sup>17</sup> que extrapolavam as esferas dogmáticas do cristianismo, sobretudo quando uma mulher estivesse à frente de tais condutas. Marcus Reis (2019) sublinha a complexidade religiosa identificada no século XVI, levando em consideração que muitos elementos da religião católica e da religiosidade ibérica vem para a América e ganham aqui nova roupagem diante cultura dos povos indígenas e afro-brasileiros.

A feitiçaria acaba por ocupar as lacunas deixadas pela Igreja, no que se refere, por exemplo, as situações de mediação feminina com o sagrado, neste caso denominado pela

<sup>17</sup> Neste caso entre paganismo do século XV, tradições ameríndias, folguedos populares e sincretismo afrocatólico.

igreja como superstição<sup>18</sup>. Sendo assim, os fiéis acabavam por dividir-se em suas práticas religiosas, além de tais superstições na surdina do cotidiano, os indivíduos permaneciam com as devoções cristãs ao mesmo tempo<sup>19</sup>.

Faz-se necessário ainda destacar, de acordo com Reis (2019) a noção do bode expiatório defendida por Jean Delumeau, assim como a delimitação de complô, apresentada por Carlo Ginzburg, a concepção de que a feiticeira seria a *outra*, um entendimento utilizado para autoridades civis, religiosas, mas, também para outras mulheres interessadas em acusá-las diante do Santo Ofício.

Os estudos de Silveira (2021) apontam que incide nestas questões o revés de seguir com o olhar para o Novo Mundo nos termos da *heterologia* citada por Michel de Certeau: a visão do outro era ajustada pelos parâmetros de uma rica imaginação e concepção cristã católica.

Em relação a tal visão do outro, chamamos atenção para os perfis das mulheres antes humanas, que por meio das paixões eróticas e mundanas cometem atos perversos, dessa forma através de tais crimes transformam-se nas criaturas hediondas que presidem a cerimônia-sabá- na floresta.

A partir da representação destaca acima, relacionamos e frisamos a mulher feiticeira que a documentação inquisitorial da visitação quinhentista nos apresenta, nos permite vislumbrar mulheres como Maria Gonçalves, a “Arde-lhe-o-rabo”, Antonia Fernandes, a Nóbrega e Isabel Rodrigues, a “Boca-Torta”, entre outras mulheres especialistas em conjurar e em feitiçaria erótica, que à semelhança com as *Celestinas*<sup>20</sup>, também estavam envolvidas com prostituição, alcovitagem e paixões do mundo.

Vainfas (2011) destaca a atuação de Antonia Fernandes, degredada por alcovitar Joana Nóbrega, sua filha, ministrava ainda feitiços amorosos às mulheres da Colônia. Através do imaginário acerca do Novo Mundo, constata-se uma transferência no universo fantástico, a presença de indivíduos extranaturais, referindo-se aos povos americanos, ideal para condizer com as mulheres dissidentes de um modelo aceitável de comportamento, como Antonia e Joana Fernandes, Maria Gonçalves ou Isabel Rodrigues.

---

<sup>18</sup> Delimitamos aqui as práticas mágico-religiosas, em geral mediadas pelas mulheres de classe mais baixa, através de tais conjuros e sortilégios, prometendo curas, proteção e a afeição da pessoa amada.

<sup>19</sup> Cabe ressaltar que a mentalidade animista, as magias e os sortilégios, residiam de modo significativo no “cristianismo” rural, impossibilitando a distinção entre superstição e devotamento.

<sup>20</sup> Alcoviteira Espanhola criada por Fernando de Rojas em 1499, presente no livro *La Celestina*.

## Considerações Finais

Desde muito antes que os grupos humanos possam se recordar, o enfrentamento entre forças do bem e do mal existem no imaginário social, contudo, destacamos de como tal embate se torna mais agudo durante o medievo e a época moderna, sendo este conflito o pano de fundo que deu coerência a constituição do imaginário da América Portuguesa acerca das Bruxas.

Souza (1993) evidencia de como a dinâmica entre religiosidade popular e hegemonia católica deu margem a constituição de um imaginário literário escrito e oral que teve como um do seu principal elemento constitutivo as bruxas autóctones e antropofágicas, constituindo um caldo de crenças populares e religiosidade específica.

A prática das crenças populares na América Portuguesa seiscentista, pode ser considerada como recorrente entre os indivíduos daquele lugar. Marcus Reis (2019) destaca a atuação feminina, apontando os primeiros indícios de uma investida das mulheres em assumir espaços de autonomia para além da normatização vigente.

Se faz necessário evidenciar a complexidade do imaginário luso-brasileiro, delimitando o sabá, a figura das bruxas, os malefícios e ainda a obsessão demoníaca. Cada um possui arranjos multifacetados, Souza (1993) aponta que o diabo, por exemplo, não foi sempre o mesmo diante de um mundo complexo e plural, diferente das culturas e etnias que assim abrigava.

Na obra *Malleus Maleficarum* (1484-1487), de Kramer e Sprenger, a imagem da bruxa que se alimentava de carne humana e copulava com os demônios seria a mais deplorável. E vemos que estas representações, combinando a bruxa e a autóctone, a idosa em especial, que participava do ritual antropofágico, são evocadas por Bernardo Guimarães em *A orgia dos duendes*.

As representações de Taturana, Getirana e Mamangava, bruxas devoradoras de crianças, simbolizavam os vícios mais ultrajantes, personificados ainda em seus nomes e descrição da aparência, como em Taturana, a bruxa amarela e Rainha com suas mãos ressequidas, associamos aqui a deterioração e corrupção através de seus crimes e ações cometidas em uma vida remota.

Bernardo Guimarães, imprime em seu poema *A orgia dos duendes*, um imaginário medonho e proveniente do juízo luso-brasileiro, criando um sabá oculto entre as criaturas que emergem da floresta à meia noite. O infanticídio encontra-se explícito quando

Taturana se põe a frigir um menino na panela, os balanceios demoníacos do Sabá aparecem ao som dos batuques e campainha.

O poema gótico, traz consigo o protagonismo do sabá das bruxas, a reunião noturna e repleta de criaturas sombrias, que poderiam ser traduzidas também como os companheiros familiares das bruxas, e com o dia chegando toda à reunião medonha e mágica vai embora, no entanto, assim como no Velho Mundo, o dia eternizado com a sobriedade, enquanto o noturno dado ao grotesco.

Sendo assim, de forma oculta o poema de Bernardo Guimarães evidencia durante as estrofes do poema o que suas personagens eram anteriormente ao processo de mutação macabra, as bruxas desenfreadas por seus atos e no fulcro de suas paixões tornam-se agentes dos sentimentos noturnos.

Finalmente, na floresta sob a lua e no decorrer dos rodopios e o preparo dos alimentos asquerosos, a *orgia* reúne elementos das tradições do Brasil e da Europa. O poema nos provoca a refletir através da longa duração e o cruzamento das estruturas imaginárias acerca do sobrenatural, de como o homem europeu transforma mulheres, povos originários, africanos e afrodescendentes no *outro*, utilizando como pano de fundo a obsessão pelo demonológico.

## Referências

### Fonte

GUIMARÃES, Bernardo. A orgia dos duendes. Poesia Erótica e Satírica, Rio de Janeiro: Imago, 1992. Biblioteca Virtual do Estudante de Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>

### Bibliografia

BARROS, Fernando Monteiro de. O gótico brasileiro em “A orgia dos duendes”, de Bernardo Guimarães. e-escrita. *Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis*, v. 8, n. 3, 2017.

CAMILO, Vagner. *Risos entre Pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: [s.l.], 1996.

GASPAROTTO, Bernardo Antonio. Transposição das Representações Femininas do Velho Para o Novo Mundo. *Revista Línguas & Letras*, v. 17, n. 36, p. 168-187, 2016.

LEÃO, Irina. Estratégias femininas para solucionar problemas amorosos: processos de feitiçaria da Inquisição de Lisboa (séc. XVII). *Revista Portuguesa de História* – t. LII, p. 327-346, 2021.

- MAGALHÃES, B. *Bernardo Guimarães: esboço biográfico e crítico*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1926.
- MENON, Maurício Cesar. *Figurações do gótico e de seus desmembramentos na literatura brasileira de 1843 a 1932*. 2007. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, 2007.
- PEREIRA, Rita de Cássia Mendes. Considerações sobre o gótico e seus reflexos na sociedade: uma leitura de Drácula, de Bram Stoker. *Revista de Letras. Curitiba*, v. 20, n. 31, p. 49-70, 2018.
- PERKOSKI, Norberto. A transgressão em Bernardo Guimarães. *Revista Texto Poético*, v. 16, p. 169-190, 2014.
- PIERRARD, Pierre. *História da Igreja*. São Paulo: Edições Paulinas, 1982.
- REIS, Marcus Vinícius. *Descendentes de Eva: práticas mágico-religiosas e relações de gênero a partir da Primeira Visitação do Santo Ofício à América Portuguesa (1591-1595)*. Curitiba: CRV, 2019.
- SILVA, Daniel Augusto P. Nas origens do Romance e do Gótico no Brasil: O terror Radcliffiano em Teixeira e Sousa. *REVISTA DE ESTUDOS DE CULTURA | São Cristóvão (SE) | v. 6 | n. 16 | Jan. Abr, p. 81-96, 2020*.
- SILVEIRA, Marco Antonio. A tradição como pensamento crítico: historiografia e poder. In: *Traços da obra de Laura de Mello e Souza*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2021.
- SOUZA, Laura de Mello e. *Inferno atlântico: demonologia e colonização: séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.