

Tá no Cascudo:
animalidad y cultura popular en entradas inspiradoras
del *Dicionário do Folclore Brasileiro*

Geruza Queiróz Coutinho

Universidad Nacional de Salta

Salta, Argentina

geruzaqueirozcoutinho@gmail.com

*Vai Brasil
Mostra sua arte e seu valor
Tão sutil
Que a outra face da moeda ninguém viu
Guerreiro, faceiro,
Voz do folclore brasileiro
Se Cascudo é o tema
Se a arte é poema
Meu império é carnaval*

(Samba enredo da Escola de Samba Império de Cambuci, 2000)

Lo animal instiga, asusta, hace pensar, revolotea nuestros existires. El animal está y es cuerpo que roza y late de manera voluptuosa e imposible de reducirse a explicaciones humanas. Excede formatos definidos y definitivos con una corporalidad que “protesta contra toda figuración” (Giorgi, 2014, p. 33). La animalidad pulsa fuerte en mi cuerpo, en nuestro cuerpo y yo, de la mano de un grupo de autores, me dejo llevar. *Deixa a vida me levar* canta Zeca Pagodinho.

Quisiera contar aquí cómo se configuró, de manera difusa, borrosa, animalesca, mi punto de partida para el presente trabajo como estudiante del Doctorado en Estudios Sociales y de la Cultura, de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta y, también, luego de la participación en el curso de posgrado dictado por el Dr. Gabriel Giorgi en la Universidad de San Andrés (Buenos Aires). Animal bebita, tomé leche de cabra en una playa agreste del Norte Fluminense. En un viaje hacia la playa, a unos 80 kilómetros de nuestro pago, mi madre se pronunció sobre la situación y mezcla leche caprina con agua leche, lo que según consta en los anales de la familia me dio una descompostura de vientre. La verdad es que escucho, hoy y aquí, mi llanto animal. Y agradezco a mis padres esa *estória* que me acompaña desde hace mucho. Las *estórias* indomables son como aquellos animales que escabullen a visiones de mundo que ponen *cabrestos*, *cabrestos* que duelen, sangran y también hieren con ideologías.

De igual modo, tal impronta se entrevera, como hierba mala, en un sinfín de narrativas, las de la gente que cuenta y recuenta *causos* (así suele decir el pueblo que habla

gusto el portugués de Brasil, parafraseando a Manuel Bandeira⁴⁰), cargados con el encanto primitivo de la narrativa oral: el contar alrededor de un fuego simbólico que calienta. Es con sensibilidad y algo de gallardía que el arte registra y transforma tales causos y, gracias a eso, me encuentro un día con el cuento de João Ubaldo Ribeiro, del libro *Arte e Ciéncia de Roubar Galinhas* (1998) donde un morador de la Isla de Itaparica toma leche de chancha, directamente de las tetas de la hembra (“*Leite de porca é bom e faz crescer*”), me remito directamente a mi lactancia diferencial. Un presente de esos que da el arte: un sentido que une entrañas y estórias. Con eso me siento un cuerpo heterogéneo, colgado por un hilo de seda fuerte y delicado a la vez, en búsquedas de viejos libros.

Artículos enciclopédicos del *Dicionário do Folclore Brasileiro* (a partir de ahora DFB) de Luís da Câmara Cascudo (1988) conforman una lista dinámica que instiga al debate sobre animalidad desde las interpretaciones populares. Chanchos, una lechona fantasma, leyenda sobre el origen de lo humano desde el barro, olores, curas con saliva y soplo, brujas, cuerpos deformes, etc.

El corpus consistió en aproximadamente 30 entradas del mencionado diccionario, fueron seleccionadas en función de contener explicaciones sobre animales plantas y minerales de faunas y flores de Brasil y su vinculación con prácticas culturales especialmente las reconocidas como populares o folclóricas

Las partes de nuestro corpus, archivos disponibles para pensar la multiplicidad de formas de vida, instalan cuestiones insurgentes.

Bicharía fantástica, coisa de malucos (locos), decía Cascudo. Y *malucos* son esa gente que amaba y ama el folclore (citado por Puntoni en Silva, 2003, p.93).

Acá hay vida escondida en palabras que se dispusieron en los cómodos sillones de un afamado diccionario. Palabras que están hablando desde un tiempo lejano y que nos llevan al “laberinto del lenguaje”, “joyas resguardadas” que nos cabe buscarlas (inspirada por Bordelois, 2006, p.17-18).

No salgo limpita de esta travesía e invito a mi apreciado lector a chamullar en ese caldo de impurezas.

“*Leite de porca é bom e faz crescer*” fue publicada originalmente el 27 de octubre de 1985; es un *causo*, una estória contada en el Bar España, fue presentada como crónica

⁴⁰ Manuel Bandeira (1886-1968) poeta brasileño que participó de la Semana de Arte Moderno de São Paulo en 1922.

en el periódico *O Globo* en un largo periodo en el que Ubaldo escribió crónicas para ese diario carioca. El libro *Arte e Ciência* es presentado así, como un libro de crónicas. La publicación aglutina crónicas con un modo de contar leve y bien humorado para una aparente lectura amena en sus ediciones de domingo, en grandes hojas sábanas del *O Globo* de la época.

Crónicas que se suman a las *estórias y causos*. No es la única crónica que trata cuestiones vinculadas a los chanchos. También está “*A boa arte de furtar galinhas e socorrer porcos*”, publicada en el referido diario el 10 de agosto de 1986.

El narrador menciona en las primeras líneas de “Leite de porca” la “gran sabiduría zoológica” que hay en Itaparica y confirma la generosidad de la naturaleza en su pago. Ya venía de hablar de mandiocas gigantescas, palomas de tres a cuatro quilos, cruces de gallos de riña y *jacus* (ave de la flora brasileña) tanto en crónicas anteriores como en la introducción de la crónica que destacamos aquí. Cuenta esas *estórias* con un protocolo científico, siguiendo un “amor a la ciencia” que resalta que el “método analógico en biología y nutrición” (traducciones) fue utilizado exitosamente en la isla.

Del conjunto de crónicas del libro, esa es una de las que más explora los rigores científicos del grupo de amigos que, entre copas, desarrollan sus principios filosóficos y aportan, según el narrador, al crecimiento científico.

En la otra crónica mencionada, robos y venganzas que involucran gallinas, chanchos y rayas abre el panorama hacia otros aspectos cotidianos de la isla. Cabe al escritor, considerado uno más, en medio de la cumbre de sabihondos - gente real de un país, Itaparica – trae a conocimiento otra manera de convivir con la animalidad, lo que se acentúa si constatamos que ya pasaron más de treinta años de su publicación. La leche tomada directamente de las tetas de la lechona y lo que pasó después, no, no cuento..., indican posibilidades de lecturas no fundamentalistas sobre salud e higiene. Historias inventadas o no, que desde el humor hablan de algo que desborda (Giorgi, 2014, p.103). Los sucesos de *Leite de porca...* son un exabrupto (para un ciudadano educado con principios de higiene) y en otros capítulos del libro vemos que tal bio alternativa se manifiesta como gigantismo, la experiencia de mascotas inusitadas, la forma cómo los isleños enfrentan a la vez, gestos de picardía y una “fauna de estórias” (me atrevo a acuñar la expresión), a tono con la temática del libro.

Puercos, puercas y porquerías también marcan presencia en el Diccionario de Luis da Câmara Cascudo. Empecemos con la entrada *porco*. El texto presenta varias acepciones y, por tratarse de un diccionario enciclopédico en el campo folclórico, no se

presenta una explicación tradicional que trate del mamífero de la rama de los porcinos, de cuerpo robusto y piernas redondas, cara redonda y hocico dotado de un círculo frontal, patas con cascos, etc., como encontramos en Wikipedia. La primera acepción habla de suciedad, falta de aseo, inmundicia, algo repelente. La segunda habla de un *porco* muy particular: el estudiante que solo prestó un examen y por ello se explica que el número del chancho es el número 1. La estructura de la entrada acompaña la tendencia de todo el diccionario. No es una estructura rígida y repetida en toda la obra. Cascudo refleja una arquitectura popular y caótica, por eso cada “*verbete*” es novedoso también en lo que ataña a la estructura lingüística.

Vemos muchos ejemplos de usos (frases, dichos populares que reflejan el uso popular del término con una determinada acepción) y muchas veces se presenta un abanico de sinónimos y expresiones afines. En el caso de *porco* el fraseo ejemplificado registra la relación entre el animal de modo general que está relacionado a la conducta de la especie y situaciones de la vida humana (digamos así): “*toucinho de porco só se vê depois de morto*” y “ser como *porco*, que de cada *cochilo* nasce um filho”.

Ferocidad de la manada, leyendas y relación con espíritus del monte y de la selva el “*verbete*”. Pero el tema de los cerdos no queda ahí. Hay una entrada para una aparición, *porca dos setes leitões* y una superstición, *porco preto*. Las prácticas están situadas en el territorio brasileño y se detalla su manifestación. Eso es más importante que repetir una estructura arquitectónica en todas las entradas del diccionario, porque sigue la óptica de un estudioso del folclore: el afán de aportar a la formación de un campo de conocimiento que sigue criterios científicos, especialmente apoyándose en la etnografía, y que la materia prima de tal campo sea el saber popular, el saber del “hombre brasileño” (nota de la segunda edición). Cabe aclarar que el DFB tiene su primera edición en la década del 50 y principios de la década del 80 (revisión de la quinta edición). Un periodo donde el autor amplió, revisó y sistematizó la obra y, apoyado por algunos pares, pudo ir perfeccionando el proyecto en el sentido de constituir un diccionario enciclopédico. Mário de Andrade considera la referida obra lexicográfica como “la verdadera enciclopedia brasileña”. En Brasil es fuente de consulta recurrente, entre estudiantes, entusiastas de la cultura popular, investigadores y docentes, y también gente que trabaja con gestión cultural (por ejemplo, los carnavalescos que diseñan la presentación grandiosa de *una escola de samba*).

Porco. Desasseado, sujo, imundo, repelente. Estudante que prestou apenas um exame. Conta do porco é o número um, lembrando o ronco do animal. Pereira da Costa reuniu alguns ditados referentes ao porco: Comer ou dormir como porco; ganhar um ovo de porco (nada); toucinho de porco só se vê depois de morto; passar de porqueiro a porco; porco da roça (estragando tudo); quem anda aos porcos, tudo lhe ronca; quem com porcos

Porco Preto. Superstição do Paraná, Campo Largo. Há outra aparição temida — o porco preto. Ninguém sai de casa em noite escura, que não o encontre na estrada. Enorme, ataca as pessoas e os animais. Nem pau, nem pedra, nem bala o atingem. Corre atrás das pessoas, e só desaparece quando entra na vila" (Marisa Lira, *Migalhas Folclóricas*, 84, ed. Laemmert, Rio de Janeiro, 1951). Comum na França, Provença, em Portugal. Ver *Porca dos Sete Leitões*.

Dicionário do Folclore Brasileiro

Siguiendo la tradición brasileña de una diccionarística que luce los nombres de autores, decimos "já buscó en Cascudo?", "mas... tá en Cascudo!", como también solemos decir "menina, isso tá en Aurélio", "tá en Houiass". O sea, el autor oriundo de Río Grande del Norte se plantó en el panteón de la diccionarística brasileña de manera contundente y merecida, legitimado y legitimador. Si el Cascudo dice que *porco* es como "desaseado", en una acepción y en otra dice que es el estudiante, así es. Además de situar como un GPS al fantasma de la chancha de los siete lechones, cosa de quien tiene una autoridad en el campo. Es como él mismo dice "*de mão no peito*": su documentación es el mismo pueblo brasileño. De esta forma, ¿qué mejor archivo con disposición y disponibilidad propia para alimentar nuestro sencillo corpus, cerrado únicamente por límites dispuestos por las características de un trabajo de final de curso? Entender el manantial de datos allí contenido y percibir la vitalidad que emana de cada entrada, es una cuestión discursiva, es un viaje directo al *ufanismo* tipo "*Viva o Povo Brasileiro*" - parafraseando a Ubaldo Ribeiro, autor ya presentado en este trabajo. Y registramos que ninguno de los dos construye un discurso de consagración de lo nacional desde un nacionalismo chauvinista, pese a que hay un tenor patriótico en ambos casos. En cuanto a Cascudo, en su marcha investigadora, él no ha dejado que el tenor nacional y el objetivo de aportar al campo folclórico brasileño opaques colores locales y vinculaciones cosmopolitas resguardadas en las prácticas estudiadas y difundidas. Por supuesto que las prácticas culturales que aquí seleccionamos y vamos a analizar están bajo el prisma del organizador de la obra, tienen su sello. Pero es bien posible que salgan texturas, colores, aromas, vidas de cada cápsula- entrada que compone ese diccionario.

Pero retornemos a la chanchería. La lechona es signo de un castigo a las mujeres que abortan o persiguen hombres casados que quieran hacer alguna travesura extramatrimonial y la aparición del cerdo negro un motivo para no salir de casa entrada la noche. El cerdo sucio y la chancha lujuriosa son utilizados como reguladores sociales, gordo y gorda que atacan a quienes se les cruzan en los caminos de mundo

que se impregna de ilusión y magia. Cómo no querer a Cascudo que nos brinda esas estórias...

De su pluma, los textos mencionados seducen desde un lugar que es residual (Williams, 2009) y podemos también decir... testarudo. El autor logra escribir "lexicográficamente" y, a la vez, ese texto explicativo/descriptivo por excelencia (de los que componen los diccionarios) se presenta con gracias pareciendo robar encantamiento de las estórias. El método declarado ya en la primera edición (1954), "*as tres fases do estudo folclórico – colheita, confronto e pesquisa de origen – reuni-as quase sempre como forma normativa dos verbetes*", de manera muy próxima a la antropología cultural. La lectura del DFB es una caja de pandora que se desdobra en movimientos típicos de la lectura para la consulta lexicográfica, si nos dejamos llevar, es un ejercicio de serendipia (parodiando al *deixa a vida me levar*, aquí tenemos el "*deixa a lectura me levar*" y una entrada lleva a otra, una práctica a otra.

Asimismo, el autor no se dejó llevar por las intenciones nacionalistas ya mencionadas. El folclore, cuando es mágico, no puede ser metido en la camilla de fuerza de ideologías nacionalistas. El Cascudo integralista que algunos biógrafos reconocen no impregnó las definiciones. Afortunadamente.

Volviendo a nuestro paseo por el DFB, y siguiendo una propuesta de corpus, destacamos ahora la entrada *lama do pote*. Allí el diccionarista trata el lodo, el barro que se pega en las paredes externas de un pote o jarra que contiene agua. El recipiente suele, además, estar sobre suelo de tierra y en el texto eso se explica con la expresión "*chão batido*" (algo así como tierra pisada). Se trata de un "recurso terapéutico, popular, de uso tópico" como enseña el texto. Para *papera* y *caxumba* especialmente, a veces siendo aplicada en una pasta mezclada con cenizas y jugo de limón. El pote puede, incluso, ser de gran altura (llegando a un metro) y se resguarda en algún rincón del "quintal" de la casa: el fondo de casa, donde la energía de la vida doméstica prevalece. El recipiente se resguarda "*num fundo sombrio, e protegido da casa (...)* As *incrutrações provenientes da má qualidade da água e que se possam formar recebem outras aplicações diversas*" aportan Lourenço Filho em Juazeiro do Padre Cícero y Fernando São Paulo, *Linguagem Médica Popular no Brasil*, trabajos citados por Cascudo (el diccionarista no menciona fechas pero sabemos que son libros de inicio del siglo XX; en el caso de Lourenço Filho, el libro es de 1926 y cabe remarcar que se publica en una etapa que va a la par de su ascenso político, ya que en la década del 30 fue ministro de educación de la gestión de Getúlio Vargas). Y, ahora, yendo al contenido planteado por nuestro escritor *norteriograndense*, podemos decir que esa

lama-do-pote nos remite a un juego bajtiano de inversión entre limpio/sucio. La “lama” sucia (¿sucia?) purifica y cura en su contacto con la piel (la “*mezinha*” es de uso tópico). Sin preocupaciones higienistas por eventuales repugnancias, entendemos que la entrada supera posibles resabios de una perspectiva higienista y se centra en costumbres antiguas presentes en el sertón de Brasil. Cabe destacar que, en alguna medida, la crónica de la leche de chancha en Itaparica, de Ubaldo, va en el mismo sentido.

Sigue a *lama do pote*, en el orden alfabético del diccionario, la entrada *lambe-sujo*. Se trata de un *folguedo* (como *chão* es una palabra que me cuesta traducir porque trámposa esconde significaciones muy profundas; también *folguedo* es de difícil traducción: me atrevo a decir que un *folguedo* es una fiesta popular, de carácter folclórico, pero mi intención nativa me ruega señalar una impronta de *brinquedo*, en uso que se da -entre folcloristas- al término, no de juguete (la traducción más inmediata a *brinquedo*, más bien de juego, “juego lúdico de la vida” en el decir de Bakhtin, 1987). Según la entrada, la práctica de *folguedo* se lleva a cabo especialmente en Aracaju, capital del estado nordestino de Sergipe.

Algo también en su interior y algo también en el vecino estado de Alagoas, porque, así es, la fiesta se ensancha. Una celebración lúdica, en la mayor parte de las veces practicada por hombres negros o con los cuerpos teñidos por una mezcla de grasa y polvos negros. Seguidos por la *molecada*, “era el divertimento *da garotada*”, realizaban una práctica que duraba todo un día y con varios momentos.

Lambe sujo tiene un costado de *auto*: pieza teatral de origen popular que los jesuitas han traído para sus misiones y reducciones, y que encontró suelo fértil en el Brasil popular. Resiste, anda muy bien con la dinámica folclórica. En esa dramaturgia popular, de estética *mambembe*, muy nordestina, se recordaba (o se recuerda) momentos históricos vinculados a la destrucción de quilombos (a la mañana) y vinculaciones de quilombolas e indígenas. Limosnas y juegos de combate entre negros y casi negros (estos, pintados, pero también untados con grasa, *besuntados* se dice en portugués, o sea, sufren una acción que hace quedar algo sucio) e indígenas, también con cuerpos pintados, actúan teatralmente, cantan, bailan, luchan, juegan capoeira. Un ritual complejo pero que en su nombre resguarda la ritualística inicial de untarse, pintarse. Los participantes previamente a los momentos del *folguedo* tienen sus cuerpos *lamidos* por las pinturas, se ensucian, se mutan para teatralizar. Es un ritual de transformación con carga sensual; manos propias y ajena tiñen los cuerpos de quienes participarán del auto. Sucio y purificador es el ritual vinculado a la historia de los quilombos en un

estado brasileño marcado por un devenir de resistencias por parte de hombres y mujeres otrora esclavizados.

En varias partes de Brasil están los *blocos de sujos* (también se registra *bloco sujo*), forma sencilla y espontánea de organizar una agrupación *carnestolenga*. Hago aquí la observación que Cascudo solo registra en el DFB la entrada *bloco*, en la que menciona la indumentaria uniforme entre sus participantes, pero aquí hablamos de una práctica donde, como el propio nombre destaca, el cuerpo es cubierto de barro (*lambuzado*). El o la participante no es *ataviado/a*, más bien es el barro que disfraza y esconde algo a modo de juego. A veces con picardía. Es carnaval. Los *blocos* más populares, como los de sucios, es recurrente usar ropas viejas sobrepuertas que van deformando el cuerpo, para que no se reconozca si se trata de un cuerpo de hombre o de mujer (esta, vuestra servidora, cuando jovencita, ha participado de un bloco con tal sobreposición de ropas y puede asegurar lo generador de felicidad que es tal práctica). La ropa puede ser desfigurada, ensuciada con *lama* o *lambuzada* con alguna pintura, en pro de la indefinición de quien entra en el juego. No es cuestión de tener aquel pantaloncito estampado en amarillo y azul reconocido mientras se juega a hacer travesura.

Bloco. No vocabulário do carnaval é um grupo com indumentária uniforme tendo um hino-marcha, composto para o folguedo, e que se exibe nos três dias da folia, cantando qualquer canção popular. O bloco usa a mesma fantasia ou a muda em cada dia. Há bloco exclusivamente de moças, de rapazes e moças, e só de rapazes. Vezes aparece estandarte e o bloco fica com alguma fama. São grupos improvisados nas vésperas do carnaval, sem

Dicionário do Folclore Brasileiro

Alegria barata la de estos grupos y así canta Elza Soares hace tiempo: “*Olha o bloco de sujo / que não tem fantasia / mas que traz alegría / para o povo sambar*”. El samba dice que la gente hace percusión en latas, “plac, plac, plac”. El tema es de autoría de Luis Reis y Luís Antonio, y Elza lo cantó por primera vez en 1969. La improvisación y una cierta desorganización no es preocupante en esa forma de *carnaval de rua* que está retornando con fuerza en el carnaval de Brasil y en especial en Río de Janeiro, como respuesta a una institucionalización del carnaval. *Foliões* y *foliãs* quieren menos presencia estatal y menos control en el carnaval y la calle recibe y protege a estos bloques y otras iniciativas populares que consagran lo sencillo y también, podemos decir, también lo sucio, lo paródico y el mundo invertido. Si bien es verdad que ahora la

gente no se ensucia tanto, quedan prácticas vinculadas al agua (las bombuchas en Salta (Argentina), donde vivo, me remite cada febrero a Bakhtin) y en Brasil las *fantasias* (así llamamos a los atuendos o disfraces de carnaval) están lejos del lujo de las agrupaciones más organizadas. Son *caricatas* y/o paródicas. Al ser caricaturas, nuevamente podemos situar casos de deformación de caras en atavíos y máscaras y en el caso de ser paródicas, se ven juegos interesantes donde se critica, pero también se homenajea cuestiones de lo cotidiano, de la política, de lo que es noticia en el momento.

La *folía* es locura (*folie* en francés, locura). Locuritas de fiesta de carnaval, en la lengua de Camões.

La entrada cascudiana *entrudo* recupera el antiguo término lusitano para denominar a la fiesta del rey Momo. Y considera la fiesta como “*um tempo de divertimento que comprehende os tres días que precedem a quarta feira de cinzas*”. Y menciona un autor quiñentista, Fernão Soropita, que habla de una “*honrada festa*” que cuenta con la particular asistencia de la ira, la gula y la lujuria. Luego nuestro autor dice que *entrudo* viene de *introito* y nada más. Remite a la entrada carnaval.

En medio del torbellino, me acordé del *Largo do Desterro* (1981), novela de Josué Montello (1981) que contiene escenas relacionadas con el *entrudo*, en São Luis do Maranhão. Un carnaval sucio y a la vez lúdico en el sentido bakhtiniano y una novela que amerita relecturas.

Elegí dos momentos del entrudo marañense en el romance, en escenas que coinciden en fecha con el centenario de nacimiento del protagonista de la historia: “*Por detrás da Igreja da Conceição, a poucos passos da Rua de Santa Rita, o entrudo parecia haver degenerado em pugilato, com dois grupos a trocarem pescoções, depois de se medirem a base de latas de água, das seringas e dos banhos de tina*”. Más adelante: “*a carruagem avançava, crescia a animação da rua, com os barris e as tinas de agua suja na porta das casas ou nas esquinas*” (Montello 1981, p.34-35).

O *largo*, esa especie de esplanada que la lusofonía prima en buscar definir y utilizar el término, es aquí un lugar-tiempo para que las nociones de espacio y tiempo tradicionales se diluyen en la confluencia de calles, en este *abierto urbano* donde el comercio se instala y la gente se junta. El largo no es plaza, no tiene una forma geométrica convencional y, digamos, esperada. Esa indefinición es bien aprovechada por Montello (1981): el centenario Major Ramiro Taborda vive en un *largo*, el *Largo do Desterro*. El hecho de cumplir cien años justo para la fecha de carnaval y no renunciar

a su anhelo de cumplir con la misa correspondiente hace que su festejo se mezcle con la fiesta de Momo. Misa y carnaval en un largo y en un tiempo suspendido. Algo de incompletud en una síntesis de tiempo y espacio, mejor sería decir *no tiempo - no espacio*, síntesis que da lugar a una incompleta y pluriforme sensación de libertad. En un espacio público. Proteico y cambiante, "fluctuante y activo" (Bakhtin, 1987, p.9), combo propicio para vivenciar la relatividad de las cosas. Un viaje a un lugar-tiempo sin orden y que resucita periódicamente. Evitemos decir que se trata de un mundo dual, pese a que eso es tentador porque, según, todavía, el autor ruso, hay un juego entre vida y muerte. Este ir y venir, movimiento pendular, es pluridireccional. Es verdad que el péndulo nos remite a un sí-no cuando se trata de rituales mágicos. Pero el péndulo también realiza movimientos circulares y pluridireccionales. Cuando está en su más intenso desplazamiento, sostenido por la mano de quien lo hace mover y sometido por un hilo o tanza, el péndulo nos hace observar algo caótico. La segunda vida del pueblo, el carnaval, es la fiesta que casi puede disparar, como el péndulo. Si escabulle al control, innova, esa es la gracia. Y mejor lugar para los cuerpos, todos los cuerpos, disformes, "metamorfose ambulante" (Raul Seixas), vemos que también esos cuerpos están liberados del mandato humanizador. Sale el animal de adentro.

Eso se ve, por ejemplo, en los *blocos das piranhas* donde esa modificación del cuerpo es vivenciada por hombres que se visten de mujeres. *Piranhas* es un concepto que remite a mujeres libres con sus cuerpos, sensuales, que "dan para quien se les cante dar", prostitutas o no. *Dar* es en este sentido que Chico Buarque canta a *Geni*: "ela dá para qualquer um" (*Ópera do Malandro*).

El *dar* y *piranha*, en esos sentidos más maliciosos, digamos así, se hacen presentes en entradas de otros diccionarios famosos de la lengua portuguesa – brasilerísimos - como el de Aurélio Buarque de Hollanda y el de Antonio Houaiss (sin hablar de los diccionarios de malas palabras que no trabajaré aquí, no por falta de interés, más bien por falta de tiempo). Acá utilizo la obra lexicográfica de publicación más reciente, de fin del siglo XX, la de Houaiss (edición 2009): el *verbete piranha* trata, en su quinta acepción, de la mujer que acepta tener relaciones sexuales por dinero, prostituta, y se aclara que es de uso peyorativo. Luego se presenta un desdoblamiento, acepción 5.1, donde se habla de la mujer de vida licenciosa, que mantiene relaciones sexuales con muchos hombres. Pues es así que el *éntimo* de origen tupi que habla de un pez con dientes de la fauna brasileña y sudamericana se transforma en "mujer de la vida". Mujer que da, como *Geni*, y muerde como *piranha*. ¿Así será? Ya la entrada *dar* considera en su 39^a acepción para el verbo, la acción de "fazer sexo com" utilizando el ejemplo "*Ela dava para um vizinho*". La mujer de la vida, da vida también, pues. El paródico *bloco das piranhas* homenajea a las

mujeres. Vestidos con indumentaria femenina sensual o mismo con vestidos tipo batón, los participantes pueden estar de entrecasa o producidos, con pelotas o frutas para armar los senos femeninos, siempre voluptuosos, exagerados. También maquillados a ultranza, a veces grotescamente. Son hombres, participantes del bloco, que se travisten de mujeres en el sentido más bajtiniano del travestismo en el carnaval. Y siempre hay “embarazadas” (acá el juego lúdico y paródico celebra la vida). Divertidos, no dejan pasar ningún caballero serio y vestido “normalmente”, peatones o que manejen autos. Una fiesta queer en cada barrio. Nunca vi mujer menstruada en los *blocos de piranhas*. Pero Cascudo, atento tiene su entrada correspondiente.

Menstruada (en femenino, a tener en cuenta) es una entrada que brinda sinonimia, con términos populares: “*boi*” por ejemplo y siguiendo a nuestro diccionarista (en mi pago, más al Sur, “*chico*”).

Registra un otrora donde, mucho más que hoy, la mujer menstruada no podía hacer un sin fin de cosas y cabe aquí preguntar si no es mejor así. Salir con tapones, toallitas y copitas por la vida, útero hinchado y este “*fluxo catamenial*” entre piernas, no sé. Para qué tanto servir al capitalismo. A quedar en casa y no bañar el sobrino estos días ni dar la mamadera, ni tampoco asistir a bautismos y amasar pan o sembrar (a descansar y ver series en la tele, tomo la libertad de añadir..., vivenciando el vientre hinchado y las bombachas manchadas. Cascudo no menciona los embrujos en esta entrada. Eso se lee en la entrada *sangue* (más abajo). Pero ya anticipo, como una paisanita común, que los embrujos fuertes con estos humores -lores, colores, fuerza vital en esos líquidos- que sirven para una “*amarracão*” (cualquier cosa paso números de teléfonos) son como plaga en internet.

Sí porque se trata de sangre, sangre rica, sangre para alimentar la vida, sangre de olor fuerte, sangre que mancha, es mácula. En entrada homónima, *sangue*, Cascudo sintetiza “En los procesos mágicos de participación, o *sangue* é o elemento mais poderoso, que melhor e mais intrinsecamente representa a individualidad humana, o objeto a ser trabalhado pelas forças mágicas”. Y, sí, ahora sí, hablamos de hechizos con la sangre del catamenio. Y la famosa pócida con café que el mortal humano toma con gusto. Capaz que diga ese día, qué rico café, amor... “*Filtro amoroso de invencível poderio*”, dice nuestro maestro. Una gota de sangre, aunque esté seca, es valioso recurso para un *catimbozeiro*, “com fumaças às esquerdas” (es una sutileza del autor; la *izquierda* en el ámbito de los cultos mágicos y/o de matriz afrobrasileña nos indica que son trabajos un poquito más fuertes, digamos, nada naif). Sangre es el alma, finaliza así el *verbete*. Sí, de eso trata este trabajo, de intentar llegar al alma, un alma que bien

combina con la animalidad...

Sangue. Cor, rubor da face. Mênstruo. Sangue Aguado: sangue dos anêmicos, cloróticos. Sangue Bom: sangue não arruinado por sífilis, lepra, tuberculose, câncer, intoxicações. Sangue Branco: soro sanguíneo. Sangue Doce: diz-se do sangue que, no imaginar da plebe, é doce, agradável aos parasitos hematófagos, que o saboreiam devidamente, ao impulso das leis biológicas a que eles se subordinam. Antes de sorrir a esta afirmativa do insciente, cumpre averiguar o porque desta observação popular. Haverá modificações no sangue, causadoras de razões de preferência no que tange a

Dicionário do Folclore Brasileiro

En la entrada *botar*, que está vinculado al *boto*, el delfín amazónico (él mismo no gana entrada cascudiana). El cetáceo rosado hechiza a las mujeres, y ese hechizar es conocido como “botar”. Eso hechiza y embaraza, cuidado... Cascudo empieza la entrada así (y en primera persona): “*Ouvi dos pajés este verbo botar: ação do boto* tornar una criatura íntegramente feliz”. Nada menos. Incluso puede ser feliz, explica la acepción, luego de muerta la criatura. Pero la cosa sigue: cuando una persona va a una de las márgenes del río (¿la tercera margen?"), al sol de la primera mañana o de la tarde tardía, y el *boto* pasa sobre esa sombra alargada de su cuerpo, él hechiza - en ese momento, en este lugar mágico con un tiempo sin tiempo – a esa persona, él *bota*. Si querés ser feliz, también hay otra posibilidad, es cuando el *boto* suspira. “Basta ir”. Asimismo no puedo dejar de mencionar que los *botos* hechizan las mujeres y las embarazan. Muchos hijos e hijas son fruto de relaciones con el *boto* o así son presentados en sociedad. Madres solteras eligen o explican la paternidad de su descendencia de esta forma.

Botar. Ouvi dos pajés este verbo *botar*: ação do boto tornar uma criatura inteiramente feliz; pois, mesmo morta, ficará encantada e mensageira do bem para os seus. Quando uma pessoa vai à margem do rio, ao sol da manhã ou da tarde, deixando a sombra refletir num perau, se um boto vermelho, nessa ocasião, passar-lhe sob a sombra, isto é, *cortá-la*, ficará *botada*; mas para que a criatura *botada* fique encantada, é preciso que, depois de morta, seja o seu corpo posto à mercê das águas, e que seja posto por qualquer parente ou amigo, pois Iara há de transformá-lo em boto vermelho como os outros são. É quem quiser ser feliz, basta ir, às manhãs e às tardes, à margem do rio, porque estas são as ocasiões em que os botos mais suspiram." (Quintino Cunha, *Pelo Solimões*, 303, Paris, sem data). Ver *Sombra*.

Dicionário do Folclore Brasileiro

Desde *lana del pote* hasta *bloco das piranhas* -y en alguna medida, *botar*-, estamos hablando de cuerpos intervenidos en contextos de "juegos lúdicos de la vida". La alegría popular proyecta y luego actúa con intervenciones hacia algo fuera de lo normal (como si la normalidad existiera, ay...). Los que viven – *brincam* – en esas fiestas, en prácticas de larga tradición, como muchas veces destaca Cascudo, ensayan e iluminan a "otra comprensión de lo que es un cuerpo (...) y esa iluminura es renovada, reinventada o es inédita cada vez la práctica cultural es re-presentada. (Giorgi, 2014, p.42). Mire usted, el carnaval practicando una política de la diferencia (es lo que propongo aquí con esos cuerpos modificados, intervenidos - para usar un término más del palo artístico). En todas las situaciones mostradas, está, más o menos explícito, el "rastro animal" (Giorgi, 2014, p.43). Ya hablamos de *porco*, la *porca* y el *porco preto*. A esos se suman la *lana del pote* que es sucia y que cura a la vez, los cuerpos *eslameados* o pintados en función del auto del *lambe-sujo*, en el *bloco de sujos* y el *entrudo*, también en el *bloco das piranhas*. Siempre hay algo de desfiguración en pro de alabar la vida, la vida que dispara para cualquier lado. Pese a que todavía estamos, con Cascudo, en una instancia figurativa en tales prácticas, ellas son vivenciadas con intensidad y resguardan una vieja y cuidada pócima de un diálogo con otras formas de vivenciar lo animal. Una biopolítica folclórica, una estética popular, desde abajo, en el borde, de bichos nuevos y también bichos muy viejos. El DFB nos ayuda percibir lo que -quizás mal- llamamos deformación y que, en verdad, es otra forma de dar formas (Giorgi, 2014, p.43).

Falta el buey en este recorrido. La entrada cascudiana *boi-bumbá* es impar. El auto popular escenifica un gesto de lo más descolonizador en el folclore brasileño. *Catirina*

está embarazada y su antojo es comer lengua de buey. Pero no una lengua de buey y sí la lengua del buey preferido del patrón de su marido. Deja Oswald de Andrade plantado esa *Catirina*.

La pieza teatral, con escenografía montada alrededor de un buey de alambre, papel maché, cintas coloridas y tela de *chita*, es un drama; el gusto de Catirina – *mulher danada*, dice Hermano Vianna - puede valer la vida de su esposo. Y el desenlace depende del modo cómo se desarrolla la pieza, en cada lugar del país folclórico, pero es común, conforme vemos en la entrada cascudiana, que un doctor curador enseñe al compañero de Catirina, Pai Francisco, a revivir el buey con soplos; soplo mágico, reificador. Así se revive el buey viril, el buey que genera vida y alimenta y, no es un dato menor, el buey preferido de la hegemonía. Muerto, lengua comida y resucitado. Cascudo tiene otras entradas para bueyes mágicos o de carne y hueso, siempre en rituales que componen el campo folclórico brasileño, siempre en diálogo con los mundos ibérico y latinoamericano. *Boi-na-vara, boi-de- mamão* (Santa Catarina, con bueyes vivos, la famosa “*farra do boi*”), *boi-de-fita*. Animales que corren en disparada o danzando, en movimientos pluriformes, como vimos anteriormente con el *entrudo/carnaval*. Vida animal en forma de *brinquedos*: el folclore estuvo atento a tales experiencias, en su momento ápice en cuanto productor de conocimiento. Valorizó técnicas, procesos, emociones. Bibliografía vasta (estoy apoyándome en la entrada cascudiana folclore) basada en observaciones de campo brindaron al archivo cascudiano los elementos para la mediación que ahora estamos, aquí, vivenciando. Sin perder de vista que hay un tenor interpretativo y que la opinión desliza como agua por la canilla, la práctica cultural allí está. “*Qualquer objeto que projete interesse humano, além da sua finalidade imediata, material e lógica, é folclórico*” dice Cascudo en la referida entrada. Aquí privilegiamos lo humano que se encuentra con la animalidad. “Sacudimos” algunas entradas de su diccionario en pro de nuevas lecturas y nos deparamos con prácticas y entidades maravillosas que nos acercan a un tiempo-lugar otro, desterritorializados quizás. Albricias, “territorio” es un concepto que responde muy bien al estado y por ello incito a pensar: para qué quiero territorio si tengo ese otro lugar, el lugar donde el tiempo es un tiempo sin tiempo...

Seguimos: no podría faltar a nuestra fiesta en el cielo, el sapo. “Elemento indispensable de las brujerías”, dice nuestro autor, que sirve para la transmisión del hechizo. El sapo puede hacer llover, leemos en la entrada, creencia que es coherente con su condición anfibia y, también, es el guardián de fuentes y lagos. “El sapo es un personaje vivo en todas las literaturas orales del mundo y en todos los estados de civilización”. Además, es cómico y astucioso. El *sapo cururu*, presente en el cancionero infantil brasileño

también gana espacio en el DFB, contextualizado en el universo infantil. No obstante, lo mágico predomina en el tratamiento dado al *brataqueo* y una *bractomancia*. El sapo protagoniza o es coprotagonista en cosmogonías antiguas dando continuidad a una armonía buscada para la vida misma. Como buen anfibio, entre agua y tierra, el sapo negocia entre especies, y quizás por eso es también personaje gracioso; él, el que suelta humores. Allí está el sapo en medio a la “multiplicidad heterogénea de seres vivos (Derrida, 2008, p.48) y de relaciones apuestas en lo diverso. Y por ello el sapo inspira a las relaciones con otras especies, con lo diverso. Representa una adaptación al lenguaje humano, el sapo fabuloso.

El *sapo*, de alguna manera, se complementa con el *macaco*. En el DFB hay un sinónimo para el juego de la rayuela que es “*pular macaco*”. Además, en lengua portuguesa también se puede escuchar “hacer macacadas”, o sea, hacer monerías, también se dice en español. Y pensar que los colonizadores no conocían al mono antes de su “expansión” (entradas *macaco*, *pular*).

Sapo. É um elemento indispensável nas bruxarias, servindo de paciente para a transmissão mágica do feitiço. Com a rã (ver *Rã*), é o tradicional protetor das fontes e nascentes d'água, lugares de sua presença inevitável. “O amor imoderado das rãs e sapos pela água trouxe a esses batráquios uma reputação universal de guardiões da chuva; nesse papel desempenham freqüentemente uma função nos encantos destinados a fazer chover” (J. G. Frazer, *Le Rameau D'Or*, I, 109, Paris, 1903). Por toda a América, Ásia, África, o sapo mantém esse título. Os indígenas do Amazonas o chamam mãe da chuva, *amana-manha*, segundo Stradelli. Na Austrália é Bunjil Willung, a Senhora Chuva. No Rig-Veda há um canto especial dedicado aos batráquios, provocadores da chuva indispensável (M. Bloomfiel, “On The Frog-Hym Rig-Veda”, *Journal of the American Oriental Society*, VII, 173-179, 1896). Ainda na Índia (Nepal) o sapo é divinizado sob a invocação de “Paremésvara Buminata”. Nas mais antigas teogonias, os sapos guar-

dam as águas e é preciso a intervenção do herói para obrigar-los a libertar o líquido precioso aos homens (J. G. Frazer, *Le Rameau D'Or*, I, 109-112; Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion*, I, 41-44, 1913; Paul Sébillot, *Le Folk-Lore*, 91-92, Paris, 1913; Tobias Rosemberg, *El Sapo en el Folklore y en la Medicina*, ed. Periplo, Buenos Aires, 1951). As ornamentações constituídas pela estilização de batráquios, comuns na América, incluindo astecas, maias, incas, xibxas, etc., são motivos religiosos, para a regularidade pluvial. Os sapos esculpidos nas pedras ao redor das fontes não têm outra significação. A deusa mexicana Toci ou Tocitzin, avó dos homens, alma da terra, coração do mundo, é representada também na forma batraquial, tendo o corpo coberto de bocas abertas, simbolizando a umidade terrestre. Literatura Oral e Tradicional. O sapo é um personagem vivo em todas as literaturas orais do mundo e em todos os estados de civilização. Desde as fábulas de Esopo aos contos populares africanos, oceânicos, chineses ou hin-

Dicionário do Folclore Brasileiro

Macaco, una entrada anterior, denota la agilidad del primate y destaca su presencia en cuentos, con destaque para las “estóriás africanas”. El *macaco* es como el zorro y el conejo, hábil y algo cínico (inspirada en el autor, que utiliza un término brasilerísimo, “matreiro” para hablar del mono). En el Amazonas, el *macaco viaja en el Arca de Noé* (“viaje” es lo que estamos haciendo en este texto, quisiera una figurita aquí de estas que enviamos por WhatsApp). En nuestro continente leyendas indígenas sobre monos

son recurrentes (ver los *alebrijes* del arte mexicano, deformes y colorinches). Siempre por causa de las aguas, el mono vive trepado en los árboles y del alto mira todo, de ahí puede tener una idea del todo. Pese a tanta visión de mundo, la entrada que quiero aquí resaltar es *macaquinho*: andar con un niño arriba del hombro, con las piernas hacia adelante y sosteniendo la criatura con las manos. Movimientos del cuerpo, movimientos animales, el juego, juego lúdico, llevándonos de vuelta al encuentro con la corporeidad. El tacto, el refregarse, cuerpo con cuerpo, mimo, se siente en cada poro el contacto, sí, así, en filigranas, se da la gran oportunidad de olvidarnos de la razón, aunque sea mientras dure el juego.

Macaco. É a figura da agilidade, astúcia sem escrúulos, infalivelmente vitorioso pela rapidez nas soluções imprevistas e felizes. Convergem para suas *estórias* as aventuras africanas e européias da raposa, do coelho, do jabuti. No fabulário clássico o macaco aparece como símbolo de habilidade cínica. Heli Chatelain informa que, nas *stories* populares de Angola e mesmo nos *folk-tales* bantos, é notável *the monkey for shrewdness and nimbleness*, perspicácia e ligeireza. Figura nos papéis simpáticos, e, mesmo ávido e descaradamente matreiro, não perde a prestigiosa preferência do povo para as suas manhas e atos. Não conheço documentação indígena sobre as aventuras do macaco, tão popular entre os mestiços e sertanejos brasileiros, o herói da maioria das *estórias engracadas* e vencedor de onças, caçadores, antas, bichos de porte esmagador, comparadamente a ele. Creio que os africanos trouxeram muitos episódios onde o macaco é o triunfador, embora não saibamos de que região tenham origem e se foram registrados.

Dicionário do Folclore Brasileiro

Macaquinho. Fazer macaquinho é andar com uma criança escançhada aos ombros, com as pernas para frente e segurando-as com as mãos (Pereira da Costa, *Vocabulário Pernambucano*, 431).

Dicionário do Folclore Brasileiro

En *cheiro* también estamos en eso de piel con piel, ahora también desde el olfato. *Cheiro* es un término muy complejo, es olor, *cheirar* es oler. Una animalada, sentido muy primitivo, resguardada en nuestro cerebro reptiliano. No, Cascudo no llega a tanto; queda, y atrás vamos nosotras y nosotros con el *cheiro* que es vulgar en el Nordeste – verdadera institución nordestina – en cuanto acto de *cafungar* (olfatear, así, como si nuestra raíz fuera un hocico, en una libre descripción de esta vuestra servidora). Dar un *cheiro* en el bebé o en un cachorro, o en la persona amada, diferentes instancias de lo sensual, del toque de pieles, potenciado por el olfato. “*De cá um cheirinho para mamãe*”, exemplifica Cascudo. No hay que desaprender esa práctica. Allí está uno de estos espacios fronterizos que nos une a la animalidad. El diccionarista nos remite a China en una digresión enciclopédica de las que suele brindarnos para relatar sobre episodios donde prima un olfato clasificatorio (hasta con el oro). Pero no deja de lado el “*cheiro de negro*” y el blanco no queda afuera, ya que el olor a europeo también es mencionado. Del *cheirar* al bebé hasta el olor a cuerpos sacrificados, y también un “eso huele mal” que hace referencia a situaciones donde la intuición avisa que algo nada bueno puede llegar a suceder, *cheiro* es un *verbete* que nos habla de romper con esquemas que separan cuerpos. Como los besos y los abrazos (no hay entrada en el DFB para tales acciones). La mezcolanza olfativa, eso sí, nos indica, vivencias multiplicadoras (...). En medio de ellas, solo nos une un piolín débil *porém* dinámico que puede ser desatado -como la Virgen Desata Nudos- conlleva a salir de las verdades establecidas en dinámicas (lentas pero dinámicas al fin) de eslabones de una sola dirección y dos sentidos (Viveiros de Castro (2010) llama a eso “experiencias unidireccionales”, yo me fui más para la Física, básica). Multiplicidad fractal que solo el experimental, y no el explicar, puede dar cuenta de sus infinitas posibilidades y prismas. Parafraseando: “nos une el pluralismo” (también el tradicional espanto, por qué no).

Cheiro. É vulgar no Nordeste o “cheiro” em vez do beijo, especialmente para crianças. É uma aspiração delicada junto à epiderme da pessoa amada. As narinas sorvem o odor que parece indizível perfume. Entre o povo o hábito é tradicional: “Dê cá um cheirinho pra mamãe!” Naturalmente a gente grande não desaprendeu a técnica e apenas mudou a orientação: “Eu ainda dou um cheiro naquela malvada.” Morais não registrou. *O Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, fixou “Cheiro, (Bras. Nordeste) aspiração nasal voluptuosa.” É uma carícia de origem chinesa. “Os chineses não dão beijos... Não dão beijos, ou dão-nos de uma maneira muito diferente da nossa, sem o uso dos lábios mas aproximando a fronte, o nariz, do objeto amado, e aspirando detidamente... O china beija o filhinho tenro, beija a face pálida da esposa, como ele, e nós beijamos as flores, aspirando-lhes o perfume; a assimilação é graciosa... Tendo agora por conhecida, e é coisa que não se contesta, a

Dicionário do Folclore Brasileiro

Un ejercicio deleuziano de evitación/superación del dualismo, vale decir, todavía y antes de cambiar el pequeño verbo. Oler hace justicia a lo incommensurable que son los poros, los poros que mencionamos antes. Poros de un cuerpo que exhala humores, gases. Cascudo nos lleva al meollo de nuestras propias experiencias y me atrevo a decir que la mención a las formas de oler de un pueblo y sus aproximaciones a la animalidad pone a nuestro autor en una avanzada posición proto-descolonizadora, una interesante postura que hace derrumbar pre-conceptos sobre intelectuales del interior de un país periférico.

De alguna forma, nuestro autor anuncia “la luz inédita sobre los cuerpos” (Giorgi, 2014, p.42), cuerpos fantásticos, cuerpos queer, cuerpos deformes, cuerpos al fin y al cabo.

Cuando lo humano, en el DFB, es devenido o aproximado en animal, en prácticas culturales populares, como vemos en algunos de sus conceptos/entradas, contiene algo de superador del entendimiento de formas de vida “biológicamente predeterminadas” (Ranciere citado por Giorgi, 2014, p.43). Con eso, Cascudo hace una “política de la diferencia” en cuanto a políticas múltiples, contingentes, no humanistas de lo común.

Pasa algo similar con la entrada *saliva*. Allí se habla de la saliva que es la materialización del soplo, nuestra función vital primera. Soplo, voz, saliva. La saliva curadora de Jesús,

pero también las de escupidas en el piso tapadas con arena o tierra, con la ayuda del pie (no es cuestión de dejarla expuesta). Un hechizo o una lamida en el lastimado de hijo cuando la madre canta “sana, sana culito de rana” (el sapo retorna).

Tengo, con la entrada *saliva*, una historia algo curiosa pero muy significativa. Asistí, lamentablemente en vivo y directo, desde Salta/Argentina, a la votación que culminó en el *impeachment* de la presidenta Dilma Rousseff (31 de agosto de 2016). Vi cuando Jean Wyllys escupió al, en aquel entonces, diputado Jair Bolsonaro, luego de haber sufrido por parte de este último una seguidilla de insultos racistas y homofóbicos. Inmediatamente tomé mi ejemplar del DFB y busqué “*cuspe*”; no encontré, pero pensé en salivada y me deparé con *saliva*. Para el día siguiente, a la mañana, me propuse dar una clase de comprensión de textos en idioma portugués para extranjeros con la mencionada entrada y una nota periodística, así, “*fresquita*” (hasta hoy uso ese material didáctico).

Saliva. Representa, em muitas estórias, a criatura humana, dotada de voz. Com ela Jesus Cristo curou cegos e surdos-mudos (*Marcos*, VII, 33, IX, 23, *João*, IX, 6). Assim Vespasiano fez um cego recobrar a visão (*Suetônio*, *Vespasiano*, VII, Tácito, *História*, IX, LXXXI). A saliva é material precioso na feitiçaria, podendo matar (*João do Rio*, *Religiões do Rio*, 54-55), e na mão de um sabedor experimentado dará tanto quanto a própria vida do paciente. Na Grécia e em Roma escarrar era afastar o malefício, como ainda hoje vemos, quando alguém se refere a feitiços e muambas (*Tibulo*, *Segunda Elegia*; *Plínio*, *História Natural*, XXVIII; *Teórito*, *Idílio VI*; *Petrônio*, *Satyricon*, CXXXI; *Lucano*, *Farsália*, IX). O médico setecentista Brás Luís de Abreu (*Portugal Médico ou Monarquia Médico-Portuguesa*, 265, Coimbra, 1726) registrava: “... ou também cuspir logo fora; porque tinha para si que o cuspo tinha a virtude para impedir toda a fascinação ou natural ou mágica”. Não convém

deixar a saliva exposta e sim cobri-la imediatamente com areia ou dissolvê-la sob o pé, como fazem os africanos e o nosso povo. A saliva é a materialização do sopro e este é a primeira função vital. Há vários empregos medicamentosos com a saliva, especialmente a saliva em jejum, remédio soberano contra o mau-olhado, tanto em Roma como atualmente. J. D. Rolleston, estudando *The Folk-Lore of Children's Diseases*, cita a saliva, especially fasting saliva, para evitar o mau-olhado nas crianças, pondo-a mesmo nas roupas ou na face infantil (*Folk-Lore*, LIV, 292, Londres). O demônio pode apoderar-se de alguém, pousando na saliva abandonada. Por isso nenhum feiticeiro que se preze de saber a arte deixa a saliva à disposição dos inimigos ocultos (ver Luís da Câmara Cascudo, *Meleagro*, 97-104, ed. Agir, Rio de Janeiro, 1951, na parte mais geral do assunto; “Suposições da saliva”, *Anúbis e Outros Ensaios*, XXII, ed. Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1951).

Dicionário do Folclore Brasileiro

El exabrupto de Wyllys fue una escupida como una de Jesús, por ende, sagrada. Exabrupto para su función de diputado y que Jean lo pagó con el exilio. No obstante, lo que llama la atención es la dimensión dada a la salivada de Wyllys, como insulto. Por otro lado, las actitudes rancias de Jair Bolsonaro, anteriores y sistemáticas, si bien venían siendo mencionadas por la prensa, no habían generado antes tanto debate. En aquél entonces, las imágenes y ecos periodísticos sobre lo sucedido, *saliva-soplo-voz* ganaron protagonismo. Animalidad y política ya que entre esos sucesos vemos una reacción que animaliza y que va más allá de lo vital, de lo orgánico, de los humores. No hubo civilidad en la arena política; de repente, cuerpos exhalaron humores. Cabe

destacar, todavía, que mucha gente expresó en redes sociales “me sentí representado/a”.

Tal suceso me remite directamente al caso Harry Berger que el citado Giorgi analiza en su aquí citado libro. Berger, un comunista que participó de la Intentona Comunista de 1935 tuvo la desdicha de encontrarse todavía en la cárcel cuando se empieza el *Estado Novo*. Antes y después del establecimiento del régimen de excepción, Berger sufrió torturas. El abogado Sobral Pinto, de filiación política liberal, lo defiende, usando un recurso retórico y conceptual invocando al tratado de protección a los animales, creados por el mismo varguismo (Getúlio Vargas). El *animal* Berger - aislado, sin hablar portugués, un extranjero (hay algo interesante ahí, su voz - animal - es una voz otra, y va la segunda para la voz...) - es defendido desde su condición de viviente (Giorgi, 2014, p.122-127).

Giorgi habla de contemporaneidad entre el suceso relatado anteriormente y la escritura de Clarice Lispector, que se encontraba escribiendo *Perto do Coração Selvagem* (que publica finalmente en 1943). Agrego aquí, porque se trata de aproximaciones, el hecho de que el gobierno varguista entregó una mujer comunista y judía al estado nazista: Olga Benário Prestes, mujer animal embarazada que luego de dar a luz a una beba fue ejecutada en una cámara de gas en Alemania. La beba, ¿en esperanza de ser humanizada?, fue entregada al gobierno brasileño para ser criada por su abuela paterna, Ana María Prestes. Una vez más, las mujeres no se zafan, ni con el recurso del “espejo del animal” (Giorgi, 2014, p.127), que podría ser utilizado con más énfasis todavía al tratarse de una mujer embarazada. Ni el apellido quedó. Menos mal que la historia puede ser *cepillada a contra pelo*.

Pero esa historia viene de lejos. Y en Cascudo encontramos elementos que nos auxilian en eso de historias de larga duración. Vamos a la entrada *bruxa*. Vieja, flaca, alta, horrorosa, así empieza nuestro diccionarista. La bruja europea que desembarca en Brasil tiene impronta en el imaginario infantil porque estuvo resguardada en los cuentos infantiles. Su figura deformada, nariz grande y su vestuario harapiento, abriga un aire de “anomalía”. Fueron *reales* y perseguidas, y generan recepción variopinta, lo que incluye prejuicios de clase y de género. Por ello, y sobre todo por eso, la historiografía del siglo XX, que se apoyó sobre viejos documentos, merece respeto. Con el afán de estudiarla, acentuado con el feminismo del siglo XX, la historiografía generó una grieta, para aquellos y aquellas que ya no se conformaban con “escribir por enésima vez la historia desde el punto de vista de los vencedores” (Ginzburg, 1991, p.21).

Bruxa. É no Brasil a bruxa européia, via Portugal, velha, alta, magra, enrugada, horrorosa de feiúra e hedionda de sujeira, coberta de trapos, com um saco cheio de coisas misturadas e confusas, andando de noite, misteriosa, sinistra, silenciosa. Tem duas funções clássicas. A mais poderosa pertence ao ciclo da angústia infantil e se reduz às ameaças noturnas, quando o sono desobedece à vontade materna, e a criança resiste, insone e apavorada. Para a gente grande a bruxa guarda o nome de feiticeira, e sob esse título possui a mesma jurisdição assombrosa de outrora. Cornélio Pires (*Conversas ao Pé do Fogo*, terceira ed. S. Paulo, 1927) descreve a Bruxa: “É ua veía magra, andeja, cabeluda, cuma trouxinha de roupa... O marido dela pra mim é o Judeu Errante. É uma peste pra dá duença in criança, mau oiado, lumbriga e amarelão.” (155). Mantém-se a tradição européia da sétima filha. Manuel Ambrósio (*Brasil Interior, “Palestras Populares, Folclore das Margens do S. Francisc-*

Dicionário do Folclore Brasileiro

Hablamos de grieta tal vez porque, desde la documentación y con otras miradas, algunas pocas veces se abren hendiduras en la compacticidad del discurso dominante, el discurso de un estado que las persiguió y las quemó (ídem). Cascudo cita, en la referida entrada del DFB, a Cornélio Pinto que, en 1927, escribió: “*E ua veía magra. Andeja, cabeluda, uma trouxinha de roupa... É uma peste para dá duença in criança, mau oiado, lumbriga e amarelão*” (en *Conversas ao Pé do Fogo*). Es de este Brasil profundo la creencia acerca de que la séptima hija mujer puede salir bruja. Cuando así ocurre, nos cuenta Cascudo, siguiendo testimonios, la criatura a los siete años “vira barbuletona” y entra por el orificio del cierre de la puerta para hechizar recién nacidos que pueden llegar a morir en el séptimo día (si la partera es buena y pone la tijera debajo de la cama de la parturiente, no pasa nada). Todavía la entrada cascudiana nos informa que brujas metamorfosean “con animales e insectos crepusculares” (escarabajos, mariposas, sapos, lechuzas). Un comentario: en Salta, donde resido, los hombres llaman a sus parejas -a sus mujeres- de “brujas”; es algo muy naturalizado. Fin del comentario. La bruja, todavía según Cascudo, *Dicionário do Folclore Brasileiro*, “va más allá de la vieja misteriosa del pueblo”.

En *Historias Nocturnas* de Carlo Ginzburg, aquí ya citado, hay un capítulo que une “leprosos, judíos, musulmanes”; en el capítulo siguiente, las brujas se complementan con judíos y herejes. Ginzburg es quien nos habló de grietas. Grietas que parten de un discurso donde se cuestiona la virginidad de María, se coquetea con el diablo y se

habla de orgías sexuales, ebriedades, parricidios. Incómodas prácticas o menciones que afectan al orden social y construyen un imaginario. Prácticas asumidas en contra discurso, a modo de patear el tablero, con vocabulario propio que luego se transfirió al idioma de los inquisidores (por siglos y siglos, amén).

Destaco un término: “*aquelarre*”, que aprendí con Ginzburg realizando el presente escrito. Se trata de un préstamo de la lengua vasca, *akla, akelare*, compuesto de *akler* – cabrón – y *larre* – prado. Por creencia “el demonio aparece bajo la forma de este animal en la ceremonia” (Cascudo tiene su entrada para *cabra* y también para el brasilerísimo *cabra da peste* usado en género). Pronto “*aquelarre*” pasó a significar “donde se reunían las brujas y por metonimia la reunión de estas” (información sobre “*aquelarre*” retirada de *Oxford Lenguajes on line*). Asqueroso o alucinante, el imaginario vinculado al aquelarre y sus prácticas alimenta la noción de deformación. Suficiente para matar gente. Matar brujas. Asimismo, la deformación es algo que “cuando no mata fortalece” – lo que no quita la violencia histórica y persistente hacia la gente que cree en cosas diferentes. O que tiene cuerpos diferentes. O enfermedades. Ginzburg habla de castigos a los leprosos en el capítulo que les da protagonismo.

Cabra. Quarteirão de mulato com negro; cabrocha, cabrito, cabriola. Mulato escuro. Um plural curioso é *cabroeira*, reunião de cabras. Há longa criação no adagiário contra o cabra. Não há doce ruim nem cabra bom. Cabra bom nasceu morto. Cabra quando não fura é porque se esqueceu. Cabra valente não tem semente. Valentia de cabra é matar aleijado (*Vaqueiros e Cantadores*, 115). A origem, segundo Bluteau, é “nome dado pelos portugueses a alguns índios que acharam ruminando como cabras o bétel, que sempre traziam na boca.” Aplicado aos naturais da Índia, não se fixou, nesta acepção, no Brasil, onde os indígenas foram denominados inicialmente “negros” e depois “índios”, mulato, vezes havendo confusão com o próprio mulato. Franklin Távora (*Cabeleira*, 265, Rio de Janeiro 1902): “Cabra também

ali é (em Pernambuco) voz sinônima do homem, ou talvez mais particularmente de homem forte, sujeito destemido e petulante. F. é *cabra danado*, é frase muito usada no vulgo.” Cabra tem o leite mais denso, saboroso e forte que o da vaca, ensina o sertanejo. O leite é aconselhado para as crianças fracas. O animal, entretanto, é tido como simpático ao diabo. Uma das orações-fortes demoníacas é a famosa “Oração da Cabra Preta” (ver *Orações*). Pereira e Sousa (*Dicionário Teórico e Prático*, etc., Lisboa, 1825) registrou a tradição portuguesa contra a cabra: “É animal malfazejo, tem a saliva venenosa, o seu hálito mucha as plantas e impede às vides brotarem.” No sertão do nordeste do Brasil chamam-na, às vezes, *comadres*, como apelido genérico. Escrevendo, em princípios do século XIX, Henry Koster observou nessa região: “As crian-

Dicionário do Folclore Brasileiro

Pienso en los cuerpos de las madres, luego de parir. Incluso en muchos casos, luego de parir muchos hijos e hijas, cuerpos que van ganando otras formas. Las madres se vuelven gorditas y creen ser rechazadas o son rechazadas. Eso sin hablar que la mujer pasa por varios estados luego del parto, además de cuidar a su criatura. Traigo a colación también aquí a los lisiados, a los “retardados”, a los manchados, pecosos y a los diferentes de modo general frente a una norma tan bien construida ideológicamente que nos hace creer que hay normalidad.

Si hablamos de madres, eso es un largo paréntesis, vamos a la entrada *mãe*, merecedora de una entrada en el DFB. “*Falar mal da mãe, não pode*”. Tabú verbal en los juegos, está entre santa y puta. Tenemos madres para todos los gustos y variedad de cuerpos también. Mujeres que paren se suman a esa diversidad. Parir y dar la teta, cuantas noticias vinculadas a esas acciones, vimos en la prensa muchas veces, tan animal, tan acometido de un carácter divino. En algunos casos, tan brutal. A la entrada *mãe*, siguen otras, de “mães” fantásticas como por ejemplo *mãe d’água* (hermosa sirena amazónica y mala “*como ela só*”), *mãe da seringueira*, *mãe do ouro* y *mãe do mato* (algún día podré volver a esas entradas y trabajar con esas entidades con signos tan marcantes en la cultura popular, especialmente del norte de mi país natal; en alguna medida son mi matria). No obstante, una entrada en particular me interesa mucho traer aquí a colación: es la que se intitula *Mãe Valéria*. *Mãe Valeria* fue una partera famosa que vivió en Belém do Pará en el siglo XVIII. Asesinada por un gobernador que la culpó por la muerte de su amada en un parto (según lo recuperado por nuestro diccionarista). Al ser castigada, de forma extrema, fue deformada, antes de recibir un collar de bloques de cemento (un “*afogador de alvenaria*”) y lanzada al mar. Como Rosa de Luxemburgo (nuevamente una comunista...). Bajo las olas de Yemanyá, la mártir *Valéria*, junto a otras dos parteras, monjas de un convento que también estuvieron en el infeliz suceso, son recordadas hasta hoy en la ciudad. Justo en Belém do Pará donde se firmó la convención interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la mujer el 9 de junio de 1994. Pasa algo similar con los cuerpos de niños y niñas que sufren violencia extrema sobre sus cuerpitos y son venerados por la gente común, en actos que, para algunos y algunas, los y las establecidas, son profanos.

Mãe. Igualmente um tabu verbal, ainda resistindo nas classes populares e na visível relutância de ser mencionado mesmo na imprensa das cidades grandes, preferindo-se-lhe "progenitora". Nos brinquedos evita-se mencionar, para não ofender os companheiros. É o "sagrado nome de Mãe", como diz o povo. Nos desafors, insultos, o mais eficaz dos desafios é "falar na mãe". Quem não reagir a essa suprema provocação, é indigno de todas as compaixões. Um dos elementos na carência lúdica de certas crianças é o temor na menção ao nome dos pais, especialmente ao da mãe, se esta tiver algum defeito físico ou pertencer à profissão reprovada pelo cânon social do colégio ou da cidade. O Padre Fernão Cardim, em 1584, elogiando os jogos e brincadeiras das crianças indígenas do Brasil, escreveu: "Os meninos são alegres e dados a folgar e folgam com muita quietação e amizade, que entre eles não se ouvem nomes ruins, nem pulhas, nem chamarem nomes aos pais e mães, e raramente quando jogam se desconfiam" (*Tratados da Terra e Gente do Brasil*, 175, ed. 1925). Vários adá-

gos recomendam: Nome da mãe é sagrado. Com o nome de mãe não se brinca. Nome de mãe não é para todas as bocas. Mãe é sangue (e pai é sustento, o inverso da concepção epigenética, responsável pela *covarde*; ver *Covarde*), etc. Certamente está, de mistura com a tradição católica da veneração à Mãe de Deus, título oficial da Igreja, a religião da CI ameríndia, a explicação indígena, na qual só as mães eram criadoras e responsáveis pela vida (ver *Ci*). As religiões em geral concedem a plenitude dos direitos ao pai (paternidade, patrimônio) e mesmo a Trindade católica é constituída masculinamente, real ou em potencial. Pai, Filho e Espírito Santo. A Virgem-Mãe é uma sublimação e pode ser perfeitamente compreendida pelos indígenas, devotos das CI. O poder das mães fica patente não apenas na perpetuidade da figura querida no espírito do filho, mas o respeito ao emprego de frases que possam aludir à própria função criadora maternal. Inegável será muito de verdade do complexo freudiano de Edipo, mas convergentemente incidem outros elementos psicológicos, religio-

Dicionário do Folclore Brasileiro

Retorno brevemente a Salta, provincia donde vivo, porque aquí se venera además a la Difunta Correa, mujer víctima de violencia, hoy venerada en la cercanía de la terminal de Salta, muy cerca del lugar donde fue asesinada brutalmente. Pero, allí muy cerca, en el cementerio de la Santa Cruz (todo cerca: terminal, cementerio, hospital, loquero, cárcel, pero eso es para otro trabajo) se reverencia a un niño, Pedrito Sangüeso. En 1963 el niño fue asesinado a golpes. Hoy es adorado en su tumba, como un protector de estudiantes en sus desafíos con la escuela/colegio. Su apellido resguarda la fuerza del hueso, que resiste a la muerte y se resguarda como una forma de vida que va más allá de lo arqueológico. Los chicos y chicas llevan desde juguetes a carpetas escolares, estas últimas especialmente antes de sus exámenes finales, cosas expuestas como exvotos, como reliquias y las reliquias son huesos, cenizas, restos. Pedrito, *morte e vida severina*, tiene un santuario caótico y colorido, eso sí, todo en cariñosa disposición. Deformación, hueso, amor.

Ulm y Navallo (2018), mis colegas en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, investigaron sobre el santo popular y así perciben el santuario:

"Como excedente en el Cementerio de la Santa Cruz, como expulsado por los muertos que se olvidan o que tienen el mínimo refugio en una memoria familiar, como alejándose de los nichos en que descansan otros restos, tal vez no queriendo pertenecer a ese cementerio, a la manera de un miembro que no cesa de desorganizar la forma administrada de la muerte y que no quiere 'hacer cuerpo'

con ella; como una especie de excrecencia de colores que desdibuja nuestra percepción de la muerte, nos encontramos en los fastos misteriosos de una solemnidad alegre en medio del silencio blanco de los sepulcros estallan los límites difusos de un santuario improvisado". (p. 192)

Como la *Calunga*, cementerio en el fondo de mar y por extensión cementerio en general, en la cosmogonía yoruba y en los cultos afrolatinoamericanos, la muerte de Pedrito, un niño, reside donde la muerte da la mano a la vida. La *Calunga* es el país de la orixá Nana Buruque (tiene entrada cascudiana la vieja Nana, profunda y amorosa orixá), que reina en el fondo de los océanos y que del barro hace nacer la vida; la deidad que se viste de color lila y transmuta. Como el niño transfigurado por la violencia que tiene vida después de la vida, Pedrito.

Pero volvamos (¿nos fuimos?) a las brujas: la energía de la tortura resiste y es también la violencia que persistentemente recae sobre las mujeres y sus cuerpos (las esposas brujas de Salta, recuerden).

Mujeres madres, mujeres víctimas fatales que dejan hijitos e hijitas huérfanos. Cuerpos torturados, por el Estado Inquisidor, por otras formas de Estado y también porque quienes se las creen, pensando que son Estado.

Brujas y pestes, grupos marginales, gente enferma con marcas sobre los cuerpos o dolencias mentales. *Deformaciones, diferencias, persecuciones.*

Las brujas en una región de Francia, Briançon, son reconocidas como "gafas" que etimológicamente es lo mismo que "leproso". Cascudo no tiene una entrada para leprosos y leprosas. Pero sí para las cabras.

Cabra. Incluye la mujer cabrona, mala como las cabras hechizadas, según nuestro arconte. No sin antes hablar de la aquí ya mencionada cabra nordestina, el mestizo mulato, fiereza y resistencia en un cuarto de sangre negra. Con un generoso adagiarío: "*Não há doce ruim nem cabra bom*", entre otros. Y vale hablar también de la leche de cabra (la que tomé cuando bebita) que es más densa, indicado para fortalecer las criaturas. Y a tener en cuenta: más allá de las calidades caprinas, también del mulato cabra da peste (Lula, nordestino, usó el concepto en algunos de sus discursos), la cabra está asociada al diablo, algo que habíamos mencionado de pasada también, cuando hablamos de las brujas (este es un escrito multiforme, caótico y, por lo tanto, acorde al pensamiento no-normativo). Animal "simpático al diablo", informa Cascudo. De saliva venenosa y aliento que hace marchitar plantas e impide a las vides brotar. Las cabras,

así en femenino. Mientras las cabras “buenas”, también en femenino, las que aportan a la lactancia humana son llamadas “comadres” (igual, eso es un lío, la cabra que por alguna razón no da una leche que sirva a la lactancia humana también, en algunos casos, es llamada de comadre y, en otros, “cabra” es el ama de llaves, cuidadora de los niños de la élite). Es un ir y venir, y el mismo *estar entre* (muy Bhabha andamos) caracteriza lo intercultural. No es para tocar y controlar con las manos, no da para hacer aquí un ejercicio científico tradicional, como los de antes, cuando se pensaba una ciencia dueña del mundo y dominadora/simplificadora de realidades. Las prácticas circulan y a la vez son etéreas y cambiantes, están y no están en los movimientos de la cultura popular. Cascudo, a algunas de esas prácticas, las resguarda y a la vez las presenta en un archivo cultural, su arcón-diccionario. Instantáneas sacadas de ese manantial, son como fotografías de un real que a veces es mágico (recursos discursivos aportan lo suyo aquí). Hoy al releer su obra, al consultarla, encuentro nuevas y múltiples posibilidades de interpretación. Elegí ahora trabajar así, a lo animal (pero quedan pendiente las piedras, el aire, el cielo, la infancia, las plantas y muchas otras posibilidades, entradas...).

Y qué decir de *bicho* y *lobisomen*. *Bicho* es la entrada pandémica por excelencia. Ya en su estructura, como texto, dispara para varios lados, tiene tres o cuatro acepciones, depende desde donde se mire. No es un texto tajante, es dubio (todo texto lo es, ya lo sabemos, pero acá eso se acentúa). *Bicho* es “*tudo que não é homem, nem ave, nem peixe*” así empieza el *verbete*. También puede tener, siguiendo al verbo cascudiano, formas extrañas y/o colosales. *Bicho* es fantástico y es también alma de otro mundo. Pero también puede ser un gusano en la panza. *Bicho* es *bicho papão* que asusta a niños y niñas y aquello que sobrevive a la vida misma, vive en un cuerpo que lo aloja, aun sea un cuerpo muerto. Mientras *lobisomem*, mito universal, sagradas transformaciones, de Grecia a África. El imaginario folclórico brasileño lo hereda y lo explica siendo posible cuando compadre y comadre se unen y tienen un hijo. Flacos, más o menos luminosos, a veces coloridos, sensuales. Centenas de testimonios hablan de ellos, muchos tratando le costado sensual de la criatura. Lobo, *fado* y destino, infeliz. Pero atractivo. Quien hiere el *lobibomem* corta el *fado*, el hechizo.

Bicho. Todo animal que não é homem, nem ave, nem peixe. Todo animal, seja homem, ave ou peixe, de formas colossais, ou estranhas à espécie ou muito feios. Visão, alma do outro mundo, coisa extraordinária, fenomenal e inexplicável, o mbaú dos guaranis, o zumbi dos negros de Angola e do Congo, o papão, fig. coca come-criança (dos ports). “Olha o bicho!”, dizem as amas brasileiras, metendo medo às crianças; “olha o zumbi!”, dizem as negras; “olha o papão!,” dizem as portuguesas, todas no mesmo sentido e com a mesma intenção (Macedo Soares). Matar o Bicho: beber álcool pela manhã; do francês *tuer le ver*, origem da frase. No tempo de Francisco I da França, morreu em Paris uma mulher,

Dicionário do Folclore Brasileiro

Pero, a estar atento o atenta, no hay que ensuciarse con su sangre. La sinonimia: la *cumacanga*, una *lobisomem* que tiene una cabeza, luminosa, que se desprende del cuerpo y sale a pasear (a veces se asocia a la concubina). Puede ser la séptima hija (nuevamente la séptima hija) pero siempre hay solución para situaciones del más allá que no es familiar: es hacer que la primera hija, la primogénita, sea la madrina de la séptima hija, la ultimogénita.

Termino este periplo con dos entradas muy interesantes. *Gigante y miota*. A nuestro autor no es ajeno el tema del gigantismo, tampoco la cuestión de los de baja talla (eso sí ya no hay tiempo para analizar). Una práctica que él considera como universal, hay gigantes en varias formas de civilización, nos comenta, “quase desapareceu dos nossos autos populares”. No, mister Cascudo, los gigantes andan dando vueltas en el resucitado carnaval de *rua* (a ver cuando vuelva todo, luego de la pandemia). Por ejemplo, en los enormes muñecos del carnaval de Olinda (Pernambuco). El autor señala que hay un gigante que persiste, *intrometido*, en el auto del *boi*. En la capacidad de síntesis del diccionarista, se destaca que en general está vinculado, en la dramaturgia popular, al mal o a una fuerza estúpida.

Gigantes con nombres de animales desfilan en carnavales nordestinos. Más una vez, la de-formación: la entrada remite a otra entrada y nos sugiere ver *miota*, un fantasma de mujer gigante. Hay una versión, cuando algún caballero en una plaza, por ejemplo, a la noche, pregunta a ella su nombre y ella contesta *num-si-pode* (otra entrada, la de esta “mulher de talhe desmesurado”), o sea, ella no puede informar su nombre. *Miota* y *num-si-pode* me hacen acordar la “loura do banheiro” que tanto me aterrorizó en la

época de secundaria. No se podía fumar escondido en paz en el baño, che. Cascudo no la registra, pero la encontré en Internet, sigue vigente.

Posfacio

Fui atrás del *bloco*, una *Maria vai com as outras* (expresión que remite a María I, la reina considerada loca, que llegó a Brasil a principios del siglo XIX, reina de una Corte y de un país que huía de Bonaparte. Quedaron muchas entradas por trabajar. Fantasmas coloridos, animales (*javes!*), orixás. Embrujo, bailes, formas de nacer, vivir y morir. Y renacer. Quedaron otros libros para leer de la vastísima producción del escritor potiguar. Queda mucha “línea de desfiguración” para trabajar, más adelante, en bordes prolíficos y mutantes (estoy inspirada por Giorgi, 2014, p. 33-35). ¿Seguiré dialogando con este pasado inspirador? Desde nuestro presente y en especial con las teorías del presente es muy probable.

Termino el presente trabajo el día de los reyes magos; magos, magia, *coisa de malucos*. En mis recuerdos retornan imágenes de payadores trajinando en la madrugada del día seis de enero; yo, *garota*, vacacionando en pagos del Norte Fluminense. Iban de casa en casa, cantando y luego se pasaba el *chapéu* y se servía un desayuno a los juglares del pueblo. Al medio día, el *boizinho*. Armazón de madera y alambre, la chita haciendo de cuero y la cabeza divertida de papel maché. Ahí... hacia donde me llevaste, Gabriel Giorgi. A esas “biologías abiertas” y yo, chocha y “dona do carnaval” (Caetano Veloso), seguí la comparsa.

En una clase diste cuenta de mis gustitos por lo mágico y lo sucio, y mirá mis andanzas.

Vida louca vida, já que eu não posso te levar, quero que você me leve, cantaba en los años 80 el hoy polémico *Lobão*. Creo que estoy quedando vieja y nostálgica, como el protagonista de *Largo do Desterro*, y la vejez, ahora me cayó la ficha, es un tema pendiente aquí. Queda para otro trabajo. Y no quiero volcarme sobre mí misma en sobredosis.

Asimismo, cuando recuerdo, no estoy huyendo del presente o descansando o delirando: estamos tomando la incumbencia de rectificar y ratificar estórias (Bosi, 1987, 22-24) para el arcón. Cosa sería eso de poner la historia, la gran dama de la historiografía, en jaque.

Desde allí es que me enlazo al mundo: cuando integro ese “archivo de lo vivo”, con mi singularidad que es parte de un plural (Derrida, 2008, 64-5).

A Cascudo, contradictorio y pulsante, “provinciano incurable” como solía definirse, digo: *obrigada*. Salve, salve.

Referencias bibliográficas

- Bakhtin, M. (1987). *A cultura popular na Idade média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Hucitec.
- Bordelois, I. (2006). *Etimología de las pasiones*. Zorzar.
- Bosi, E. (1987). *Lembrança de Velhos*. EDUSP.
- Cascudo, L. da C. (1988). *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte/ São Paulo, Itatiaia/USP. https://drive.google.com/drive/mobile/folders/1zaFcndVpoJM1GLKj-HhyQru3-OJ_7Sjt?usp=sharing
- Castro, E. V. de (2010). *Metafísicas Canibales. Líneas de Antropología Postestructural*. Katz ed.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trotta.
- Ginzburg, C. (1991). *Historia nocturna*. Muchnik.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia.
- Montello, J. (1981). *Largo do Desterro*. Nova Fronteira.
- Ribeiro, João Ubaldo (1998). *A arte de roubar galinhas: crônicas*. Nova Fronteira.
- Silva, M. (203). *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*. Perspectiva/FAPESP; Natal: EDUFRN/ Fundação José Augusto
- Ulm, H. y Navallo, L. (2018). Santos populares: vida, muerte y santidad de Pedrito Sangüeso. Oltreoceano, 14, 187-198.
- Silva, M. (2003). *Dicionário Crítico Câmara Cascudo*. São Paulo/Natal, Perpectiva/EDUFRN.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y Literatura*. Plaza de edición.

Geruza Queiróz Coutinho, es maestra de grado, profesora de historia y magister en Educación por la Universidade Federal Fluminense de Niteroi/Rio de Janeiro, Brasil. Trabaja como profesora adjunta desde 2005 en la cátedra de Idioma Moderno Portugués de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta, Argentina. Ha realizado numerosas investigaciones en torno a la lengua lusófona y actualmente realiza el Doctorado en Estudios Sociales y de la Cultura de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta.