



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

**QUANDO MEDEIA SOBREVOOU A MODERNIDADE NA SUA VASSOURA
VOADORA: RESÍDUOS DA FEITICEIRA CLÁSSICA E MEDIEVAL EM AURA, DE
CARLOS FUENTES**

**WHEN MEDEIA FLEW OVER MODERNITY IN HER FLYING BROOM:
RESIDUES OF THE CLASSICAL AND MEDIEVAL SORCERESS IN AURA, BY
CARLOS FUENTES**

Walter Pinto de Oliveira Neto¹

Resumo:

Na Grécia Clássica, a figura da feiticeira era retratada como um ser de intelecto agudo e astucioso. Já na Idade Média, a feiticeira se transmutou em bruxa, cuja característica principal era o elo com as artes diabólicas. Esta concepção apadrinhada pela Santa Inquisição pretendia manifestar que toda mulher inteligente, autônoma e crítica devia ser aniquilada, dado que havia pactuado com as forças supratereais. No mito contemporâneo, apesar das variações semióticas e narrativas, algumas das características das feiticeiras clássicas e medievais continuam presentes nos contos e romances de terror, e gêneros semelhantes. Partindo dessas premissas, objetivamos evidenciar como a figura da feiticeira na antiguidade segue vigente e relativamente moldada na literatura moderna, a partir do conto *Aura* (1962), do escritor mexicano Carlos Fuentes. Conduzimos este trabalho por meio do método bibliográfico e qualitativo, em que o conceito da *Residualidade literária e cultural* (PONTES, 2006) marca a pauta teórica da nossa pesquisa. Dessa forma, vislumbramos pontes entre a formulação do mito da feiticeira da antiguidade com as narrativas modernas, o que nos permite afirmar, pautando-nos na hipótese de partida da tese da *Residualidade*, que nada na literatura e na cultura é original, mas tudo remete(-se) ao passado.

Palavras-chave: Feiticeira. *Residualidade literária e cultural*. *Aura*. Modernidade. Literatura hispanoamericana.

Abstract:

In Classical Greece, the figure of the sorceress was portrayed as a being of acute and cunning intellect. Already in the Middle Ages, the sorceress was transmuted into a witch, whose main characteristic was the link with the diabolical arts. This conception, sponsored by the Holy Inquisition, intended to manifest that every intelligent, autonomous, and critical woman had to be annihilated, since she had agreed with the supernatural forces. In contemporary myth, despite semiotic and narrative variations, some of the characteristics of classical and medieval sorceresses are still present in horror tales and novels, and similar genres. Based on these premises, we aim to highlight how the figure of the sorceress in antiquity continues to be valid and relatively molded in modern literature, starting with the short story *Aura* (1962), by Mexican writer Carlos Fuentes. We conducted this work using the bibliographic and qualitative method, in which the concept of *Literary and cultural residuality* (PONTES, 2006) marks the theoretical framework of our research. In this way, we glimpse bridges between the formulation of the

¹ Licenciado em Letras português/espanhol e literaturas pela UEMA. Pesquisador do grupo de pesquisa TECER (UEMA) e POLIFONIA (UFMA). E-mail: walteroliveira16@outlook.com



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

myth of the ancient sorceress and modern narratives, which allows us to affirm, based on the starting hypothesis of the thesis of Residuality, that nothing in literature and culture is original, but everything refers (itself) to the past.

Key words: Sorceress. *Literary and cultural residuality*. Aura. Modernity. Hispanoamerican literature.

1 Introdução

O romance, dos primórdios até a contemporaneidade, nunca sofrera grandes mudanças narrativas. Óbvio que a forma, a estética, os modelos de mimese, caracterização de personagens e técnicas de apreensão do destinatário, foram variando para se adaptar à exigência e necessidade do leitor do seu tempo. Contudo, parece ser que a luta do bem contra o mal é uma máxima da qual os literatos nunca conseguiram ou quiseram se desassociar.

É incontestável que existe uma grande quantidade de escritores que nas últimas décadas mudaram os paradigmas dessa estrutura para se centrar, por exemplo, em uma ficção mais intimista, mais voltada para o eu, criando, assim, uma proto-literatura em que o único personagem de relevância é o autor que luta contra si.

Saindo das correntes vanguardistas e voltando-nos para a literatura de maior circulação midiática, podemos afirmar que a luta do bem contra o mal marcou inúmeras gerações de leitores que, ao abrir um livro, procuravam deparar-se com grandes disputas entre dois ou mais polos antagônicos em que o bem vencesse a contenda final. Foi assim em Homero (928 a.C. – 898 a.C.) e continua sendo assim com Dan Brown (1964 –).

No caso da mulher, o papel desta passou por várias transformações no decorrer da história das artes, sendo caracterizada, quando ser do bem, como doce, atenciosa e base resistente e corajosa do homem; e quando do lado do mal, astuta e enganosa para conseguir seus propósitos. Na Grécia Clássica, por exemplo, Medeia se valeu de venenos para assassinar seus inimigos, e no período Medieval, as feiticeiras/bruxas se valeram de poções, magia e rituais que favorecessem seus interesses.

Em *Aura* (1962), do escritor mexicano Carlos Fuentes (1928 – 2012), a figura da feiticeira/bruxa clássica e medieval é resgatada num conto certamente inovador enquanto estrutura e narrador. Para entender como esta captação de elementos literários e culturais são expendidos no texto de Carlos Fuentes, faremos uso da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, do professor da Universidade Federal do Ceará, Roberto Pontes, o qual comenta que “na cultura e na literatura nada é original; tudo é remanescente; logo, tudo é residual.” (PONTES, s/d, p. 1).

Sendo assim, situaremos o leitor na obra para, logo a seguir, assinalar que elementos do conto *Aura* tem relação com o ideal de feiticeira/bruxa do período clássico e medieval.

2 O sombrio labirinto de *Aura*

Com a morte de Octavio Paz (1914 – 1998), Carlos Fuentes se tornou o máximo representante da literatura mexicana. Ainda que conhecido, principalmente, pela obra *La*



ANAIS

Simpósio Internacional de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras

www.sielli.ueg.br

POSLLI
Linguagem, Interculturalidade e Intertextualidade

Clareira Cora Corralina
Universidade Estadual de Goiás

09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

muerte de Artemio Cruz (1962), o mexicano possui um enorme acervo de autorias traduzidas, lidas e estudadas ao redor do mundo inteiro.

O estilo do autor é de complexa definição, uma vez que perpassa por vários gêneros literários e temáticas diversas. Esse tipo de maleabilidade é próprio do *Boom latinoamericano*, o qual, mesmo conhecido, principalmente, pelo realismo mágico, nunca se limitou a fórmulas fixas – Carlos Fuentes é um bom exemplo disso.

Aura, o conto que aqui nos compete, transgrede o limite da realidade e do ficcional. O sobrenatural marca a pauta de uma narrativa que surpreende tanto pelo tipo de narrador (2ª pessoa do singular), como pelos acontecimentos sombrios que são descritos no conto. Ao velho estilo da ficção gótica, Carlos Fuentes escreve uma história que é lembrada quando se fala das melhores produções dele.

Conta-se a história de Felipe Montero, um historiador que lê no jornal a proposta de um emprego que muito lhe interessa. O anúncio exige alguém que saiba falar francês, que seja jovem e possua a capacitação intelectual suficiente de um historiador apto para desempenhar exercícios de tradução e adaptação. O moço decide visitar a casa da anunciadora – a qual se encontra na parte velha da cidade.

Ao entrar no velho casarão, depara-se com um ambiente obscuro, cheio de humidade e mofo. Não consegue vislumbrar nada, uma vez que não há luzes artificiais ou naturais dentro da residência, mas consegue chegar até a idosa que o quer contratar devido à voz desta que o guia. A senhora Consuelo exige que Felipe resida na casa e que termine, o antes possível, de traduzir e adaptar os velhos manuscritos do seu esposo falecido, já que a ela não lhe resta muito tempo de vida. Felipe, apesar do bom salário, devido ao ambiente e as demais condições impostas, pensa em rejeitar a proposta – até que aparece a sobrinha de Consuelo: Aura.

A primeira impressão de Felipe sobre Aura é a seguinte:

Podrás ver esos ojos de mar que fluyen, se hacen espuma, vuelven a la calma verde, vuelven a inflamarse como una ola: tú los ves y te repites que no es cierto, que son unos hermosos ojos verdes idénticos a todos los hermosos ojos verdes que has conocidos o podrás conocer. Sin embargo, no te engañas: esos ojos fluyen, se transforman, como si te ofrecieran un paisaje que solo tú puedes adivinar y desear. (FUENTES, 2004, p. 6).²

A forte atração que o jovem sente pela jovem o faz aceitar, definitivamente, o emprego.

O resto da narrativa prossegue com alguns acontecimentos certamente estranhos e sobrenaturais que desenvolveremos com calma nas páginas seguintes, mas é importante ressaltar o grosso do enredo para melhor compreensão do tipo de obra que estamos analisando.

Felipe e Aura vivem um idílio sexual que acontece concomitantemente a conversas com Consuelo sobre o processo de tradução da memória do seu esposo, isto é, Llorente, assim como diálogos cuja pauta principal é a morte em contraposição à vida.

² Poderás ver esses olhos de mar que fluem, fazem-se espuma, voltam à calma verde, voltam a se inflamar qual onda: tu os vês e te repetes que não é certo, que são uns belos olhos verdes idênticos a todos os belos olhos verdes que conhecestes e poderás conhecer. Sem embargo, não te enganas: esses olhos fluem, se transformam, como se te oferecessem uma paisagem que só tu podes adivinhar e desejar. (FUENTES, 2004, p. 6, tradução nossa).



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Mas o que mais intriga Felipe é não conseguir entender a razão de Aura viver com sua tia, e por isso suspeita de que a moça é uma refém. No decorrer da narrativa essa impressão se acentua até que, nas últimas páginas do texto, Felipe descobre que, em realidade, Aura e Consuelo são a mesma pessoa, e que esta, quando jovem, praticara rituais demoníacos para se tornar imortal. Consuelo que, em realidade, chama-se Aura, praticou alguma espécie de feitiço para se duplicar numa jovem atraente que pudesse chamar a atenção de Felipe. O atual sexual praticado entre os dois, portanto, serve ao propósito de reencarnar em Felipe a figura do falecido esposo de Consuelo/Aura.

3 A feiticeira Aura

3.1 Feiticeira ou bruxa?

Para alguns teóricos, a feiticeira e a bruxa, ainda que se pudesse pensar o contrário, não são a mesma coisa. Segundo Russell (1993, n.p.) ao mesmo tempo que a feiticeira é aquela que está “vinculada às credências e às superstições, bem como às práticas de curas mágicas que tinham grande importância nas culturas primitivas”, a “bruxaria seria uma espécie de culto em que havia, a priori, um pacto demoníaco, representando um grande mal”. Contudo, preferimos seguir a linha de raciocínio de Falvo (2007), a qual defende que, na realidade, a feiticeira é a bruxa que, no imaginário social, distorceu-se na Idade Média devido à influência e oposição da Santa Inquisição.

Nesses tempos fundadores do mito, a feiticeira era dotada de um corpo jovem e sexuado, feito para o prazer e a maternidade, presidindo a vida e a morte nas sociedades matriarcais. As sociedades patriarcais que se seguem a farão pagar um alto preço por essa plenitude, subvertendo a figura positiva da feiticeira, tornando-a negativa. [...] O mais violento dos enfoques dados ao mito das feiticeiras foi o da Igreja Católica, a qual, durante três séculos, perseguiu, torturou e queimou vivas as feiticeiras identificadas com os hereges, acusando-as de noivas do Diabo (FALVO, 2007, p. 47).

Sendo assim, podemos catalogar a feiticeira como bruxa e vice-versa.

3.2 A feiticeira na antiga Grécia e na Idade Média

Na mitologia grega, a mulher teve um papel de destaque tanto na produção de Homero como na de Virgílio, e outros grandes da literatura clássica. Ainda que seja possível encontrar personagens femininas significadas como indefesas e à espera do amado, a maioria das vezes estas usavam seus próprios artifícios para se defenderem contra o mal ou, inclusive, praticarem o próprio mal. A deusa Inana, por exemplo, é “uma divindade que trabalhava sua força cósmica na dimensão do amor e do erotismo, uma vez que as sacerdotisas dessa deusa eram consideradas ‘prostitutas sagradas’” (OLIVEIRA, 2018, p. 14).

Outro exemplo é encontrado em Medusa - a górgona que petrificava àquele que a olhasse diretamente. Entretanto, a figura grega mitológica que melhor compreende as características da feiticeira tal e como hoje a conhecemos, é a de Medeia.



ANAIS

Simpósio Internacional de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras

www.sielli.ueg.br

POSLLI
Linguagem, Interculturalidade e Intertextualidade

Classe
Coralima
Universidade Estadual de Goiás

09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Nas crenças mais antigas, Medeia era relacionada à Grande Deusa, à qual se integravam as deusas do Olimpo: Hera, Afrodite, Atenas, e ainda, Hécate. [...] essas deusas, bem como seus dons do desejo, da renovação, do conselho e da cura, conjugavam-se na figura dessa única divindade maior, cuja função era proteger e guiar os mortais. Com a existência de sacerdotisas ao culto à Grande Deusa – como a própria Medeia – buscava-se manter um eterno ciclo de vida, morte e renascimento por meio de magias e sacrifícios dos homens (RINNE apud PUGA, 2011, p. 4).

Devido ao ciúme, Medeia, para conseguir o que se propõe, vale-se de artifícios vários como é o caso da astúcia e do emprego de venenos. Esse tipo de característica é típico da feiticeira/bruxa, uma vez que esta vai em contramão ao que se espera da mulher. Os meios ilícitos pelos quais alcança seus objetivos faz de Medeia uma das personagens mais obscuras de toda a mitologia grega:

Medéia, indiretamente chamada de bruxa nos textos antigos, está envolvida em todas as formas de ações antissociais e destrutivas que tornam claro o fato de que mulheres com poderes sobrenaturais são ameaças ativas para qualquer um de suas relações. Ela atingiu seus objetivos por meios ilícitos e suspeitos, mas é apresentada de tal forma a mostrar sua trajetória como a trajetória natural de qualquer mulher. Ela é uma fantasia excessiva de feminilidade empregada de forma equivocada, hostil, vingativa, perigosa, ela mata seu irmão, envenena membros da família real e assassina seus próprios filhos. (JANOWITZ, 2001, p. 89, tradução nossa³).

Dessa forma, a figura da mulher na mitologia se situava num ponto de destaque e respeito. O ser humano só iria relegar o sexo feminino a um plano degradante quando o patriarcado começou a situá-las como o sexo da submissão e do pertencimento ao homem. Com isto, não queremos dizer que na Grécia antiga ou na época helenística a mulher não possuísse um caráter secundário na sociedade, mas, na literatura, a mulher ainda representava a inteligência, a astúcia, o poder de persuadir, enfim, elementos não tão distantes dos atribuídos aos deuses masculinos.

Dito isso, o declínio da mulher/deusa na arte se apresentaria somente “a partir da transição ao patriarcado, [quando] as deusas foram aos poucos perdendo sua força simbólica, sendo isoladas umas das outras e surgindo os deuses masculinos.” (PUGA, 2011, p. 4). Sendo assim, a decadência da mulher na literatura, na arte como um todo e na própria sociedade, chegaria ao seu ponto culminante na Idade Média.

Nesse momento, a feiticeira deixa de ser uma figura híbrida capaz tanto do bem como do mal, para pertencer exclusivamente à parte mais sombria do mundo. A igreja começou a

³ Medea, while not directly called a witch in the early texts, is involved in all sorts of antisocial and destructive actions, which make it clear that women with supernatural powers are active threats to everyone in their sphere. She affected her goals by illicit and suspect means, but she is presented in such a way as to make her path seem to be the natural one of women. She is a full-blown fantasy of femininity gone wrong. Hostile, vindictive, dangerous, she kills her brother, poisons members of the royal family, and murders her own children. (Original)



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

tachar de pecaminoso e, portanto, diabólico, todo tipo de prática outrora caracterizada como de curandeira, pois só a oração bastava para curar aos feridos e doentes. Do mesmo jeito, a sensualidade, o senso crítico, quaisquer livros que não fosse a bíblia, o folclore e, em definitiva, todo tipo de ato condenado no *Malleus Maleficarum*, penalizar-se-iam ou por meio da tortura ou da própria morte.

O *Malleus Maleficarum* foi um livro que alertava à sociedade que a

[...] bruxa compartilhava um pacto com o Diabo, pelo qual passava a ser sua serva e com quem, mantinha por vezes relações sexuais. Tais crenças foram alimentadas pela Igreja, disseminando medo nas comunidades e levantando suspeitas contra determinadas pessoas. (MONTEIRO; MARTINS, 2014, p. 12).

Dessa forma, a feiticeira – agora bruxa – seria impensável sem o Diabo. O Diabo era representado de inúmeras maneiras na igreja, mas a mais comum entre elas é a do bode, e isto tem relação com figura do deus Pan – o qual, na mitologia grega, era representado na figura de um bode. A adaptação e/ou ressignificação dos mitos na Idade Média, tornou-se uma constante. A igreja adotou a postura de pensar e anunciar que os mitos gregos, e depois helenos, eram hereges, isto é, deveriam ser colocados no patamar de diabólicos. Basta pensar, por exemplo, no famoso tridente de Poseidon, o deus dos mares, cuja arma seria ressignificada como o tridente do próprio Satanás.

Ao terminar a Idade Média, o imaginário da bruxa inaugurado pela igreja manter-se-ia até os dias atuais. Acaso a bruxa não continua sendo pensada como aquele ser de feições desagradáveis, que voa numa vassoura e se vale da metamorfose, da sedução e de poções secretas para ter sucesso nos seus objetivos? Esses elementos inerentes da feiticeira que mais tarde seria denominada, também, de bruxa, são visíveis no conto/novela *Aura* de Carlos Fuentes.

3.3 Resíduos da feiticeira clássica e medieval em Aura

Tendo visto como o imaginário da feiticeira se constituiu, podemos, neste momento, entender quais são os elementos próprios desta que se inserem no conto de Carlos Fuentes. Antes de prosseguir, não obstante, é preciso assinalar alguns pontos sobre a teoria da *residualidade* para melhor entender como os elementos literários e culturais de outrora se mantêm com o tempo.

A *residualidade*, a grosso modo,

Se caracteriza por aquilo que resta, que remanesce de um tempo em outro, podendo significar a presença de atitudes mentais arraigadas no passado próximo ou distante, e também diz respeito aos resíduos indicadores de futuro. Este último é o caso de artistas que, independente da estética à qual pertençam, incluem em suas obras uma linguagem precursora, sendo por isso comumente considerados artistas —avant la lettre—. Mas a residualidade não se restringe ao fator tempo; abrange igualmente a categoria espaço, que nos possibilita



ANAIS

Simpósio Internacional de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras

www.sielli.ueg.br

POSLLI
Linguagem, Interculturalidade e Intertextualidade

Clareira
Cerra Corralina
Universidade Estadual de Goiás

09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

identificar também a hibridação cultural no que toca a crenças e costumes. (MARTINS, 2003, p. 518).

Sendo assim, o que a *residualidade* pretende manifestar não é a repetição de uma cultura/literatura passada num tempo presente, mas a junção entre o passado e o presente, formando, assim, uma hibridização entre as duas eras. Carlos Fuentes, portanto, resgata a figura da feiticeira e a leva à sua contemporaneidade, dando lugar à figura da personagem feminina Aura e o seu entorno. Por isso que o texto do autor mexicano é autônomo, ainda que colha do tradicional, do clássico, pois, “aquilo que remanesce de uma época para outra e tem a força de **criar de novo** toda uma cultura, toda uma obra” (PONTES, 2006, p. 8, grifo nosso).

Isso posto, os elementos próprios da feiticeira são encontrados logo no primeiro elemento chamativo da obra: o narrador na segunda pessoa do singular. Esta técnica narrativa, certamente rara, assume, ao nosso ver, dois propósitos: o primeiro é o de inserir ao leitor no enredo; e o segundo, de acordo com Falvo (2007), “indica uma profecia que se cumpre passo a passo, como um dos muitos rituais presentes na narrativa, em que a personagem masculina, antes de agir, obedece ao impulso alheio [...]” (p. 29).

Outro elemento que chama a atenção da obra são os números da casa onde mora Consuelo e Aura, sendo estes o 815 e o 69. Segundo, novamente, Falvo (2007), estes números não são colocados ao azar, mas aportam uma interessante dica sobre o tipo de residência em que Felipe está perto de se adentrar:

Quando Felipe consegue localizar o número procurado, o 815, vemos uma inscrição muito interessante abaixo: “antes 69”, isto é, o número que não tem início e nem fim, aquele que se volta sobre si mesmo, como a serpente que morde o próprio rabo, em um eterno movimento cíclico. Não há fim, tudo retorna. 69 é o número duplo por excelência: o 6 é um número par, enquanto o número 9, ímpar, agrega-se a ele, na eterna fusão entre os complementares, as duas faces da humanidade, apenas mais um dos duplos presentes nessa narrativa. O número 815 é uma referência ao próprio número 69, uma vez que, se somarmos 8 e 1, obteremos o número 9 e, se somarmos o 1 e o 5, obteremos 6, que, invertidos, formam o 69. (FALVO, 2007, p. 36).

O infinito, a imortalidade, o *ad infinitum* é um dos motivos pelos quais as bruxas realizam rituais e preparam poções, ervas e feitiços variados. Quando não conseguem imortalizar-se, tentam manter a aparência mais bela possível, indo em contramão da deterioração natural da carne. Este é o propósito final e definitivo de Consuelo/Aura ao trazer Felipe ao casarão: reencarnar nele o esposo falecido, burlando, dessa forma, a própria morte.

Já dentro da morada, encontra-se o protagonista com um lar sombrio, sem luz e com cheiro a podridão e humidade. Felipe tem dificuldades para se movimentar sem se perder, o que torna a casa um labirinto tanto pelo fator luminoso como pela enorme quantidade de portas, escadas e longos corredores. O labirinto serve “como uma espécie de imensa armadilha que se abre aos passos dos imprudentes e que, depois de engoli-los, os retém para sempre.” (PEYRONIE, 1998, p. 558). A feiticeira necessita de lugares afastados e de fácil controle, por isso que o labirinto se adequa perfeitamente às preferências desta, posto que “os lugares



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

tradicionalmente associados à feiticeira são os lugares externos à muralha social, como florestas, grutas, velhas taperas abandonadas.” (FALVO, 2007, p. 36).

Com o decorrer da narrativa, Felipe percebe que no casarão 815 ocorrem situações raras e difíceis de entender e explicar. Ao pouco de chegar na residência de Consuelo, o jovem percebe que alguns gatos estão sendo queimados no meio de um pátio. A situação lhe parece tão surrealista, que este chega a pensar que, na verdade, o que vira se deve ao produto da sua imaginação, a qual, devido ao cansaço e a falta constante de luminosidade, vai se alimentando de elementos ficcionais que tivera lido em algum livro:

[...] clavar la mirada en ese jardín lateral, ese cubo de tejos y zarzas enmarañados donde cinco, seis, siete gatos —no puedes contarlos: no puedes sostenerte allí más de un segundo— encadenados unos con otros, se revuelcan envueltos en fuego, desprenden un humo opaco, un olor de pelambre incendiada. Dudas, al caer sobre la butaca, si en realidad has visto eso; quizás solo uniste esa imagen a los maullidos espantosos que persisten, disminuyen, al cabo terminan. (FUENTES, 2004, p. 13)⁴

Mais tarde, ao ser mais consciente do tipo de lugar em que reside e o tipo de pessoa com a que coabita, Felipe presencia outros sacrifícios, sendo o de um bode o mais representativo:

La encuentras en la cocina, sí, en el momento en que degüella un macho cabrío: el vapor que surge del cuello abierto, el olor de sangre derramada, los ojos duros y abiertos del animal te dan náuseas: detrás de esa imagen, se pierde la de una Aura mal vestida, con el pelo revuelto, manchada de sangre, que te mira sin reconocerte, que continúa su labor de carnicero⁵. (FUENTES, 2004, p. 19).

Como já mencionamos, a figura do bode representa a do diabo. Não há feiticeira/bruxa sem o diabo, uma vez que a igreja as caracterizou sendo servas dele. Sendo assim, as oferendas são destinadas ao próprio demônio em troca da reencarnação de Felipe em o esposo de Aura, falecido há muitos anos.

O *Sabá* é uma cerimônia demoníaca que tem como padrão a reunião de feiticeiras e entidades espirituais que passam uma noite completa realizando “banquetes, danças, orgias sexuais” (GINZBURG, 2007, p. 9). Todas estas práticas são encontradas no texto de Carlos Fuentes. Vejamos como.

⁴ [...] cravar o olha nesse jardim lateral, esse cubo de telhas e silvas emaranhadas onde cinco, seis, sete gatos – não podes conta-los: não podes te manter ali mais de um segundo – encadeados uns com os outros, revolcam-se envoltos pelo fogo, desprendem uma fumaça opaca, um cheiro de pelo incendiado. Duvidas, ao cair sobre a poltrona, se em realidade tens visto isso; talvez só uniste essa imagem aos dos miaus espantosos que persistem, diminuem e findam. (FUENTES, 2004, p. 13, tradução nossa).

⁵ A encontras na cozinha, sim, no momento em que decapita a um bode: o vapor que surge do pescoço aberto, o cheiro de sangue derramada, os olhos duros e abertos do animal te fazem sentir náuseas: atrás dessa imagem, perde-se à de uma Aura malvestida, com o cabelo bagunçado, manchada de sangue, que te olha sem te reconhecer, que continua seu labor de carnicero. (FUENTES, 2014, p. 19, tradução nossa).



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Em *Aura* acontecem-se três banquetes. No primeiro jantam juntos Aura e Felipe; no segundo, Aura, Felipe e Consuelo; e no terceiro e último, Felipe come solitariamente. Em os três, a refeição é sempre a mesma – rins e um vinho estranhamente espesso: “Tú aspiras el olor pungente de los riñones en salsa de cebolla que ella te sirve mientras tú tomas la botella vieja y llenas los vasos de cristal cortado con ese líquido rojo y espeso. Tratas, por curiosidad, de leer la etiqueta del vino, pero el limo lo impide.” (FUENTES, 2004, p. 8)⁶. Os rins, provavelmente de algum animal da casa, e o vinho grosso do sangue destes ou da própria Aura.

As danças e orgias sexuais também acontecem com frequência na obra. Consuelo é vista por Felipe praticando sozinha uma dança desconhecida na alcova:

Ves a la señora Consuelo de pie, erguida, transformada, con esa túnica entre los brazos: esa túnica azul con botones de oro, charreteras rojas, brillantes insignias de águila coronada, esa túnica que la anciana mordisquea ferozmente, besa con ternura, se coloca sobre los hombros para girar en un paso de danza tambaleante. (FUENTES, 2004, p. 18).⁷

E por último, Aura e Felipe praticam sexo em repetidas ocasiões, sendo a última a mais significativa pela presença de objetos satanistas. Na parede do quarto pende um Cristo negro que representa a subversão do Cristo católico e cristão na cruz. Este Cristo vem a justificar uma das missões da feiticeira: “inverter os valores morais e religiosos oficiais” (FALVO, 2004, p. 18).

Ao terminarem de copular, Felipe dorme e acorda com Consuelo ao seu lado – a qual lhe dá uma oblea para que coma. A oblea é um tipo de pão que simboliza o corpo de Jesus, servido nas Santas Ceias cristãs. Uma vez mais a heresia marca o hábito ritualístico da feiticeira.

Por fim, Felipe se reencarna no esposo de Consuelo; e Consuelo/Aura, por sua vez, rompem o feitiço da duplicidade, voltando a ser, novamente, uno. A ruptura da duplicidade ocorre enquanto Felipe abraça Aura na cama e percebe que, paulatinamente, o corpo da mulher vai perdendo seus traços juvenis, até se transfigurar em a idosa Consuelo. Nesse momento o *Sabá*, assim como o conto, finda-se.

4 Considerações finais

Nada na literatura é inventado, nada parte de um ponto zero. O texto é permeado de outras referências literárias e culturais que nem sempre são visíveis à primeira vista ou

⁶ “Tu aspiras o cheiro pungente dos rins no molho de cebola que ela te serve enquanto tu pegas a garrafa velha e preenches os copos de cristal cortado com esse líquido vermelho e espesso. Tratas, devido à curiosidade, de ler a etiqueta do vinho, mas o lodo o impede.” (FUENTES, 2004, p. 8, tradução nossa).

⁷ Olhas para a senhora Consuelo de pé, erguida, transformada, com essa túnica entre os braços: essa túnica azul com botões de ouro, dragonas vermelhas, brilhantes insígnias de águias coroadas, essa túnica que a anciã morde ferozmente, beija com ternura, coloca-se sob os ombros para girar num passo de dança frenética. (FUENTES, 2004, p. 18, tradução nossa).



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

admitidas por parte do criador, mas é inegável que este carrega em si uma bagagem de conhecimentos, vivências e preferências artísticas que se depositam no texto.

Carlos Fuentes, ainda que nascido no Panamá, naturalizou-se mexicano, pois foi onde passou a maior parte da sua vida. Os membros dos países latino-americanos possuem um forte vínculo com os ancestrais e com a cada vez mais esquecida história pré-colonial do seu povo. Por essa razão que é possível encontrar traços inerentes ao passado como forma de preservar a memória e cultura de um povo cada vez mais ocidental, cada vez mais *europeizado*.

Esta missão foi uma máxima dos intelectuais do conhecido boom e pós-boom hispanoamericano. Gabriel García Márquez (1927 – 2014), Júlio Cortázar (1914 – 1984), Mário Vargas Llosa (1936 –), Isabel Allende (1942 –) entre outros tantos, foram e são produtores de uma vasta extensão de obras que resgatam a memória dos antepassados para evidenciar às novas gerações a procedência deles.

Carlos Fuentes, uma das vozes mais importantes desse movimento, foi essencial para a divulgação de uma literatura mexicana caracterizada pela riqueza da sua forma e conteúdo. *Aura*, um dos seus textos mais aclamados, traz à tona a bruxaria, o diabólico, a magia e o sobrenatural – componentes que, a partir de *Aura*, tornar-se-iam raros na produção do mexicano. A feiticeira, como peça fulcral do nosso estudo, tal e como assinalamos anteriormente, tem como ponto de partida, historiograficamente falando, a mitologia grega, que, mais tarde, na Idade Média, adota um viés negativo/pecaminoso. Dessas raízes que Carlos Fuentes resgata e instaura na sua obra a personagem principal, o cenário e as temáticas presenciadas em *Aura*.

Isso posto, é inevitável assumir que “como geralmente acontece com os temas populares da literatura, suas raízes [estão] no passado remoto, aparecendo no folclore, nas superstições e em antigos costumes religiosos.” (RANK, 1936, p. 7). Portanto, não haveria como escrever *Aura* sem uma cultura-literatura do passado sobre a qual se basear e formar, assim, uma *Hibridização cultural* que, em palavras de Monteiro e Martins (2014), “é a combinação de diferentes formas que, ao final, emerge como um novo elemento.” (p. 5).

Isso explica a beleza e a enorme quantidade de adeptos que a literatura latinoamericana vem captando a partir, principalmente, do *boom*. Funde-se em um só movimento literário uma alta gama de culturas, temáticas, estilos e tempos que atraem o leitor a um universo nunca visto anteriormente na literatura. Vale a pena se perder nos labirintos dos escritores latinos, vale a pena se perder na aura fantasmagórica do mundo de Carlos Fuentes.

REFERÊNCIAS

FALVO, Caroline de Aquino. **O fantástico em Carlos Fuentes: Aura**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, São Paulo, f, 64, 2007.

FUENTES, Carlos. **Aura**. DF: ERA, 2004.

GINZBURG, Carlos. **História noturna, decifrando o Sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

JANOWITZ, Naomi. **Magic in the Roman World. Pagans, Jews and Christians**. London: Routledge, 2001.

MARTINS, Elizabeth Dias. O caráter afrobrasiluso, residual e medieval no Auto da Compadecida. In: VAZ, Ângela (Org.). **IV Encontro Internacional de Estudos Medievais**. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2003, p. 517-522.

MONTEIRO, Romildo Biar; MARTINS, E. D. Resíduos da bruxaria medieval em 'A feiticeira', de Inglês de Souza. **Darandina Revisteletrônica**, v. 7, p. 1-19, 2014. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2014/09/Artigo-Res%C3%ADduos-da-Bruxaria-Medieval-em-A-feiticeira-de-Ingl%C3%AAs-de-Sousa.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2019.

OLIVEIRA, Daniela Alves de. **A representação da velhice feminina em O amante japonês de Isabel Allende**. Monografia (graduação) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, f. 54, 2018.

PEYRONIE, André. Labirinto. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998. p. 555-581.

PONTES, Roberto. **Entrevista sobre a Teoria da residualidade, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira**, em 05/06/2006. Fortaleza (mimeografado), 2006.

PONTES, Roberto. **Lindes Disciplinares da Teoria da residualidade**. Fortaleza: (mimeografado) [s/d].

PUGA, Dolores. A feiticeira Medéia: razão, loucura e filosofia na Grécia Antiga. In: **XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH 50 anos - Comemorações**, São Paulo, 2011.

RANK, Otto. **O duplo: um estudo psicanalítico**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

RUSSELL, Jeffrey. **História da feitiçaria**. Rio de Janeiro: Campus, 1993.