

Etiópia: Fantasmas da Memória

Manuel João Ramos – ISCTE

Comunicação apresentada no Colóquio Internacional sobre Literatura de Viagens e Peregrinação (coord. Rui Loureiro). Lagos, Centro Cultural Lagos, 25-26 de Outubro.

É provável que muitas das problemáticas relacionadas com o simbólico em Antropologia não nos sejam reveladas pelas estruturas linguísticas e pelas construções culturais. Que sejam, pelo contrário, por elas camufladas e tornadas imperceptíveis. Daí a importância do comparativismo em Antropologia. Assim, há contextos onde o problema da diferença linguística, cultural, histórica e ontológica não se coloca. Esta ausência de distância pode ser debilitante porque promove a ilusão de que é possível ao antropólogo discorrer reconfortado pelo facto de não se aperceber da existência de abismos culturais e ontológicos (por exemplo, um português que estude etnografia portuguesa). Inversamente, o privilegiar de uma postura exotista pode facilmente reforçar tendências de auto-legitimação discursiva (por exemplo, o estudo de sociedades indonésias ou ameríndias). Reconhecido o abismo, retraímos-nos e sobrevalorizamos o último reduto da “nossa verdade” que são as categorias próprias da nossa língua e do nosso pensamento.

Por infinitas razões, o contexto cristão etíope é desarmante. São raríssimos os antropólogos que se dedicaram ou dedicam ao estudo das populações cristãs dos planaltos abissínios, e menos ainda os que aí produziram investigação consistente e sistemática. Como diria Françoise Heritier, é um contexto onde a diferença vacila continuamente perante a semelhança (e inversamente). Por isso, e porque é uma civilização milenar “da escrita”, é pouco apto para as práticas de auto-legitimação discursiva do antropólogo.

Um dos problemas suscitados quando comecei a preparar esta apresentação foi o facto de não existir um equivalente preciso para a palavra “símbolo” em amárico. Mas daí não resulta que não se possa afirmar a sua inexistência conceptual (conceito, *hassab*): isto é, embora a língua amárica tenha apenas relações lexicais pontuais com categorizações helénicas ou latinas, não podemos afirmar que os modelos ontológicos e teológicos do cristianismo miafisita etíope são irreduzíveis aos nossos. Tanto o conforto da familiaridade cultural e linguística como as delícias da total alteridade são negados a quem se confronta com os materiais etíopes.

“Símbolo” pode eventualmente ser traduzido em amárico por dois termos que provêm directamente do gue’ez (a língua litúrgica que lhe fornece parte substancial da estrutura gramatical e lexical). Por um lado, existe *mēsēēlē*, que é o termo que designa “ícone”, “pintura” ou “aparência”, e que se reporta sobretudo a imagens pictóricas; o outro termo é *mäläkät* – é mais frequentemente usado para designar “símbolos gráficos” ou “matemáticos”. Nem a Cruz de Cristo (*mäskal*) nem a Arca da Aliança (*tabot*) são *mēsēēlē* mas sim *mäläkät*. Este termo é tradicionalmente conotado com usos litúrgicos, teológicos e doutrinários: neste âmbito, parece implicar, como o grego *sym-bolon*, “representação” e “substituição” de algo ausente. Mas o campo homofónico da palavra é perturbante: *mälkētē*, *malakot* e *amlak* designam “divindade” ou “deus”; *malakotawi* designa “divino” ou “de natureza divina”; *malak* significa “anjo” ou “mensageiro” e *malakt* quer dizer “mensagem”. Assim, podemos argumentar que o campo semântico coberto por *mäläkät* não é apenas o da “representação” mas o da “emanação” e “essência” própria do irrepresentável – do que É (ou seja, o Divino).

Na concepção cristã etíope, um *mäläkät* não substitui algo ausente. Não representa, mas participa do que apresenta. No festival do *mäsqal* (ou “invenção da cruz”), a cruz não “representa” a cruz de Cristo, é a cruz de Cristo; no *Tēmqat* (festival da epifania), o *tabot* é o *tabot* – para lá da “aparência” (*mēsēēlē*). É importante sublinhar esta recusa de separação entre metáfora e literalidade. A estratégia de redefinição da realidade linguística e ritual etíope de acordo com categorizações “objectivas” falaria apenas da nossa “objectiva” e da nossa focagem” (no sentido fotográfico do termo) e nada mais.

Se queremos ainda assim abordar o campo da “representação” será então útil debruçarmo-nos não apenas sobre o *mäläkät*, mas também sobre o *mēsēēlē* e sobre a dialéctica das “aparências” – isto é, sobre o visível e o invisível na Etiópia cristã.

3. Gostaria de evocar aqui duas instâncias que no início dos meus estudos em Antropologia tiveram algum impacto sobre a minha percepção do mundo etíope:

No fim dos anos 70, visitei o Musée de l’Homme, em Paris. Aí, na secção africana, entre esculturas “primitivas” tornadas famosas pela arte moderna ocidental, deparei-me com um estranho conjunto de painéis pintados, formando um U:

- os painéis representavam cenas do Antigo e Novo Testamento, imagens de santos, de anjos, do Diabo, etc. Tratava-se de uma arte africana que nada tinha que ver com “arte africana”: eram os painéis provenientes da igreja de Aba Ant’ônios de Gondar, que tinham sido trazidos da Etiópia pela equipa da expedição Dakar – Adis Abeba, liderada por Marcel Griaule, no início dos anos 30.

Mais recentemente, lembro-me de ter visto uma fotografia surpreendente, ao folhear uma edição do livro *Afrique Fântome* - o livro de viagem de Michel Leiris, um dos participantes nessa expedição. Griaule e a sua equipa tinham persuadido o *aleka* da igreja de Aba Ant'onios a vender-lhes os painéis do *kädäst* (nave ou ambulatório interior das igrejas etíopes); em compensação, os antropólogos-viajantes propuseram-se pintar cópias dos painéis que iam levar para Paris e oferecê-las à igreja. A fotografia mostra Marcel Griaule, Éric Lutten e Gaston-Louis Roux pintando *novos* painéis para a igreja. Foram esses painéis que eu encontrei quando em 1999 visitei a referida igreja, onde são hoje objectos devocionais inquestionados.

Os ícones são dispostos no exterior do *mäqdas*, com uma disposição que evoca a *iconostasis* das igrejas ortodoxas de rito bizantino. Ao visitar várias igrejas ortodoxas na região de Gondar, damo-nos conta que vários ícones seiscentistas e setecentistas convivem com ícones recentes. Estes são habitualmente semelhantes aos primeiros, excepto na qualidade da tinta e no brilho – trata-se de ícones pintados sobre os antigos entretanto desvanecidos. Esta actividade devocional desagrade substancialmente aos (poucos) turistas ocidentais e aos funcionários do Ministério da Cultura e Turismo, mas é visivelmente do agrado dos padres e das congregações.

Outros ícones modernos obedecem a modelos iconográficos de proveniência grega, arménia, indiana, italiana, e até sul-americana. Eu próprio comprei uma pintura de um Arcanjo São Miguel, de um conhecido pintor religioso, que evoca influências da arte mural norte-coreana (houve alguns pintores norte-coreanos activos durante o regime comunista do *Dergue*, na Etiópia).

Recentemente, ao fazer uma selecção de pinturas do Museu Popular de Munique para uma exposição organizada pela Câmara Municipal de Lisboa, encontrei uma curiosa figuração de São Jorge [ou *Kéduss Guiorguis*]. Era mais ou menos contemporânea da visita de Marcel Griaule à Etiópia. Manifestamente, o pintor usou como modelo uma gravura italiana do mesmo santo e reproduziu-a algo grosseiramente.

B. A segunda instância memorial a que me queria reportar, é a seguinte: há quase 20 anos, li um pequeno artigo do mesmo Marcel Griaule sobre um dos temas mais conhecidos das pinturas narrativas etíopes – a chamada *Lenda da Rainha do Sabá*. Aí, Griaule relatava a história de um pintor de Adis Abeba a quem foi encomendado um ícone de São Jorge. Como o pintor sentiu dificuldade em representar a perna do santo, teria pedido a um amigo para posar para ele (supostamente por ter informação sobre os métodos de

trabalho de pintores europeus). Mas o comprador recusou a obra, argumentando que não tinha encomendado uma perna do amigo do pintor mas uma perna de São Jorge.

Nesse artigo, Marcel Griaule explica o caso da pintura da perna do santo afirmando que o poder místico das imagens religiosas na Etiópia resulta do seu carácter icónico, e portanto da sua dependência em relação a modelos ancestrais.

Por outro lado, Griaule informa também que os pintores etíopes não se coíbiam de produzir frequentemente cópias de postais e fotografias de proveniência ocidental: paisagens alpinas, por exemplo. Estas eram vendidas a cidadãos abastados e influentes (e influenciados).

A explicação que Marcel Griaule propõe (algo “durkheimicamente”) é que existe uma nítida distinção entre arte sacra e arte laica, na Etiópia – curiosamente, passa em silêncio as características das pinturas da Rainha do Sabá que descreve (convencionais, laicas, e feitas para europeus).

Admito que tenho dificuldade em compreender estas experiências memoriais. E, no entanto, suspeito que têm alguma relevância se queremos falar da problemática da “representação” em Antropologia do Simbólico, a propósito do contexto cultural etíope.

Várias questões se levantam:

- qual o estatuto da arte sacra na Etiópia cristã ortodoxa?
- podemos aí falar de “poder místico das imagens”, e de “presença do sagrado”?
- o que significa pintar, e repintar ícones?
- qual a relação entre representação, reprodução, criação e cópia?
- Como se complementa o princípio da repetição de formas para transmissão de conteúdos devocionais com as inovações estilísticas?
- qual o papel da *mimesis* e da *ecfrasis* na arte etíope?
- que relações (históricas, teológicas, etc.) existem entre formas, estilos e conteúdos artísticos importados e “autóctones”?

Não espero poder responder a nenhuma destas questões nos próximos 50 minutos. Mas vou tentar identificar alguns problemas relacionados com a comparabilidade de campos semânticos e de construções culturais, a propósito destes temas.

3. Confesso que quase não resisti à tentação de substituir a “túnica” que visto hoje por um *ghabi* etíope. Um *ghabi* é um manto de algodão branco, habitualmente com uma fina faixa de cor, que tradicionalmente identifica imediatamente um cristão etíope dos planaltos de, por exemplo, um muçulmano. Tive também a tentação de começar esta apresentação pronunciando algumas palavras em língua amárica (algo como *tahnahisteliin. Indemen aderatchu? Yigzabier ëmassganë. Semé Emmanuel Yiohanes naw*).

Naturalmente, a intenção não seria a de parodiar esta sessão. Pretenderia apenas chamar a atenção para duas questões interligadas:

A. Por um lado, gostava de evocar algumas preocupações referidas nas conclusões da minha tese de doutoramento sobre “mitologia cristã” e “reversibilidade simbólica”. Nomeadamente, queria evidenciar aqui a importância das temáticas da visibilidade e da invisibilidade na definição estatutária da identidade. Com efeito, o uso da “túnica” como marca estatutária evoca-me imediatamente a narração do conto de Hans-Christian Andersen, “As Novas Roupas do Imperador” ou “O Rei vai nu”.

Na história da literatura ocidental, podem ser referidos alguns exemplos interessantes em que se torna clara a inter-mutabilidade do motivo narrativo da “roupa invisível” com um outro, o da “pintura invisível”. De um modo ou de outro, estamos sempre perante temas literários “ecfrásticos” e auto-referenciais:

- **“A roupa invisível”**: o conto de Andersen fala de dois tecelões impostores que tecem uma “túnica invisível” para um rei vaidoso e pouco inteligente – e para os seus timoratos súbditos. O conto é uma versão “de autor” de uma história sobejamente conhecida nos *exempla* medievais europeus. Chegou a Andersen através do livro de exemplos *El Conde de Lucanor*, de um escritor espanhol chamado Juan Manuel.
- **“A pintura invisível”**: Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges escreveram um conto sobre um pintor árabe vivendo nos Estados Unidos que pinta quadros belíssimos – verdadeiras joias artísticas. No entanto, devido aos iconoclastas interditos religiosos muçulmanos, o piedoso pintor vê-se constrangido a cobrir os seus quadros com tinta negra mal acaba de os pintar, para que ninguém os possa ver. Mas a descrição que ele faz do que está pintado sob a tinta negra basta para garantir o seu sucesso artístico e comercial. O surrealismo, a *pop art* e o minimalismo exploraram frequentemente a auto-referencialidade da arte através deste motivo (penso em autores maigríte, os *Art and Language*, ou Richard Serra).

O motivo é relacionável com o *Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde (a história do retrato que ganha vida e se distorce como espelho e duplo da alma monstruosa do eternamente jovem personagem de bela aparência). Este motivo é também central no conto de Balzac, *Le Chef d'oeuvre inconnu*". Aqui, o pintor Frenhofer pinta um retrato que ele vê como o ideal máximo da beleza perfeita ganhando vida própria. Mas os espectadores não vêem mais que monstruosas camadas de tinta e rabiscos. O jogo está, claro, no facto de o leitor "ver", graças à escrita, o que os espectadores não conseguem ver.

Este tema é bastante antigo na literatura ocidental: surge em Cervantes, em Ariosto, na literatura popular italiana e alemã. Aí, reportam-se histórias de pinturas invisíveis, inexistentes, e de impostores com grandes poderes de fascínio sobre espíritos fracos e auto-iludidos.

Nestas histórias, está em causa a relativização da crença e da descrença, o jogo fraudulento e a auto-ilusão. Mas também está em causa um questionamento de noções fundamentais como a "substancialidade" ideal e a "representação" material, o perene e o efémero, a escrita, a pintura e a vida. O tema interessou-me anteriormente na medida em que parecia uma peça fundamental para compreender a mensagem da "Carta do Preste João" e para detalhar o sentido da soberania sacerdotal e temporal na Idade Média cristã.

Suspeito que estas dinâmicas ontológicas e estas retóricas irónicas permeiam as histórias que referi anteriormente sobre a percepção europeia da pintura icónica etíope. Permeiam também (porque não?) a percepção etíope da pintura europeia. Michel Leiris terá aliás suspeitado da importância deste jogo, não tanto na *Afrique fantôme*, mas no ensaio *Le Zar et ses aspects théâtraux chez les éthiopiens de Gondar*. Aí, torna explícita a ideia de uma inseparabilidade estrutural da crença e da descrença, dos poderes místicos e dos jogos mistificadores, tal como são expressos teatralmente nas cerimónias dos cultos de possessão pelo *Zar* que ele presenciou na região de Gondar, na Etiópia. Claro que nos poderíamos perguntar até que ponto as cerimónias não o tinham como espectador-alvo, e até que ponto a sua escrita não constituirá ela também uma impostura.

B. Assim, o exemplo do *ghabi* serviria o efeito de ilustrar caricaturalmente o drama profundo que ameaça a investigação em Antropologia e exerce intensa sedução sobre os investigadores. Estou a referir-me às questões:

- da intraductibilidade das línguas;
- da compatibilidade ou incompatibilidade dos campos semânticos;

- da inter-dependência entre as categorias da língua, as categorias do pensamento e as manifestações da vida social organizada;
- dos abismos culturais de que resultam experiências em grande medida não partilháveis.

Esta é uma questão de vital importância para as estratégias de formação do sentido na investigação e na discursividade antropológica.

4. Quando nos referimos a estas problemáticas, temos por hábito citar apressadamente autores clássicos como Marcel Mauss, Edward Sapir ou Benjamin Lee Whorf. São evocados para constatarmos sobretudo que as questões etno-linguísticas com que o antropólogo se confronta (quando se confronta) são tão abissais que o único local conveniente para as colocar é debaixo de um qualquer tapete heurístico e metodológico. Muitos estudos sobre literacia e evolução cognitiva elevaram aliás estas questões ao éter do absurdo, ao reduzirem à sua expressão mínima a importância da consciência auto-referencial, na relação entre escritor e leitor.

Por seu lado, os psicólogos cognitivistas e os linguistas têm abordado estas temáticas, mas preferem suspender a sua análise na fronteira das retóricas, pragmáticas e semânticas culturais.

Por exemplo, como proceder a uma análise conceptual, sabendo que os “conceitos mentais” são dificilmente separáveis dos “conceitos linguísticos”? Émile Benveniste nota que para falarmos sobre as categorias do pensamento (e para as analisarmos), utilizamos sempre as categorias da nossa língua. O cognitivista David Armstrong pergunta-se, por outro lado, como proceder a uma “análise de conceitos mentais” se não é possível produzir “traduções sinonímicas” de conceitos linguísticos ou frases (tanto entre duas línguas ou no interior de uma língua)? Uma solução possível para Armstrong seria aceitar repensar o “conceito de conceito”. Para isso sugere que os “conceitos” (as “categorias do pensamento”, de Benveniste) são logicamente independentes da linguagem (as “categorias da língua”). Mas como proceder a tal exercício - querendo continuar a usar a linguagem falada ou escrita? E qual é então o papel da actividade simbolizadora e signíca?

Dito de outro modo: haverá símbolos e conceitos fora da língua que os alberga? Este problema tem que ver com a tentativa de interpretação da expressão *mālākāt* (símbolo – palavra criada de Deus). Ou seja, é de supôr, por exemplo, que as concepções dualistas

que condicionam muitos estudos em Antropologia do Simbólico sejam favorecidas pelas línguas em que nos exprimimos.

5. Vou tentar especificar um pouco a natureza do problema que é o do reconhecimento dos limites e possibilidades do conhecimento em Antropologia. Para tal, recorro a uma língua e a uma cultura em relação à qual não posso pretender a qualquer “capa” (ou “túnica”) de autoridade: o contexto cristão etíope, e nomeadamente a língua, cultura e organização religiosa dos Amhara dos planaltos centrais da Etiópia. .

Ao contrário do árabe, a língua amhárica, não tem uma categoria particular de *dual*, inscrita pronominalmente e nas declinações verbais. Em vez do *dual*, tem uma categoria mais fluída, a que poderíamos chamar o *colectivo recíproco*. No *colectivo*, o substantivo é usado no singular para expressar sentidos colectivos. Esta característica concorre em amhárico com o facto de o plural (nos substantivos e adjetivos) ser coloquialmente optativo, e de usar pelo menos três tipos de declinações para o formar. Como Marcel Cohen nota no *Traité de Langue Amharique*, o plural pode ser usado do seguinte modo: “uma palavra designando uma coisa que por natureza não comporta plural é colocada no plural” – *mängistotch* = “as pessoas que fazem parte integrante da realeza” (p.72).

Por outro lado, os sufixos do singular podem ser usados com um valor *colectivo* e *recíproco*: [*ärs bärsäh*] *tälaläqä* = “vocês destruíram-se uns aos outros” (literal: “tu – como colectivo – destruiste-te pela destruição recíproca (ou mútua) das tuas partes / teus membros”) (p.137).

Marcel Cohen diz ainda o seguinte: o pronome pessoal na terceira pessoa do singular pode ainda ser usado como um “impessoal reflexo exprimindo uma acção colectiva sem [indicação d]o sujeito”. Para além disso, um nome colectivo sem marca de plural pode surgir acompanhado de um verbo no plural, ou vice-versa (p.159).

Além do *colectivo*, o amhárico faz portanto um uso habitual do *recíproco* (*simples* e *frequentativo*) na construção do plural de vários verbos: *ärsu täbäbalu* = “eles disseram-se reciprocamente – ou sofreram ambos e reciprocamente a acção de dizer do outro” [de *alä*, “dizer” – *täbalä*, “ser dito”]; *täqararrabu* = “eles sofreram a acção da aproximação um do outro – ou uns dos outros - reciprocamente”. Mas o *colectivo* pode também ser usado para exprimir o *recíproco*: “Filho” em amárico diz-se *wolädä*, ou seja “aquele que é *tëwalälädätë*”, ou seja, “concebido por acção conjunta e recíproca”.

Estas curiosas características do amhárico e do gue’ez – tornam a língua extremamente apta para exprimir ideias de colectividade na unidade e vice-versa. Para além disso,

também permite realçar facilmente valores de reciprocidade interna de uma relação entre dois elementos.

6. Seria falacioso – sobretudo para quem não conhece senão fragilíssimos rudimentos de amhárico - sugerir que existe uma qualquer relação directa entre certas características categoriais da língua e certos aspectos e modos do pensamento filosófico, político ou religioso Amhara. Declaro desde já que não tenho qualquer competência para explicar os termos em que a semântica e sintaxe amárica condicionam as concepções de *mäläkät* e de *méséélë*.

Mas, no entanto, é pertinente mencionar aqui o facto de a Igreja cristã ortodoxa etíope ser uma Igreja não-calcedónica e *miafisita* (de *mia physis*, união de substâncias). Reporto-me nomeadamente à ortodoxia “ortodoxa” do *tāwähēdo beta kristian* (*tāwēhēdo* = “união”).

O resumo da doutrina cristológica aprovada no concílio de Calcedónia (451) é o seguinte: Cristo é Deus perfeito e homem perfeito, consubstancial com o Pai na sua divindade e conosco na sua humanidade; dado a conhecer em duas naturezas sem confusão, divisão ou separação. As duas naturezas (*ousia*) são unidas numa pessoa (*prosopon* - *persona*) e numa entidade ou substância (*hypostasis* - *substantia*).

As Igrejas não-calcedónicas (síria, arménia, copta e etíope) não terão sido permeáveis ao neo-platonismo grego. Certas estruturas conceptuais do ge’ez (e do amhárico) usadas para descrever a identidade cristológica não sugerem dualidade ou pluralidade na singularidade, mas sim a ideia de “colectividade”, “reciprocidade” e “consubstancialidade” – ou “unidade compósita” (*myaphysis*).

Em ge’ez, embora seja possível afirmar *hulät akal, and bahrëy*, a questão parece grandemente artificial: *hulät akal* é aparentemente traduzível por “duas pessoa”, e não *akalat*, “pessoas”; *and bahrëy* seria “natureza”. Mas *Akal* é habitualmente usado como um sinónimo de *bahrëy*. Note-se, já agora, a inversão em relação à cristologia greco-latina: não duas “naturezas”, mas duas “pessoas”.

O problema é que *Akal* pode significar “pessoa” mas também “corpo”, “membro”, “substância”, “hipóstase”, “natureza” e “volume”. Por seu lado, o conceito de *bahrëy* significa “substância”, mas também “hipóstase”, “elemento” e “qualidade”, “natureza”, “essência” ou “pérola”. Tem geralmente o sentido de “perene”, “imorredouro”. Diz-se *bahrëyā mäläkot* para designar “natureza divina” e *bahrëyā sēga* para designar “natureza humana” – ou “carnal”. Em conceitos como *bahrëy* e *akal* inscreve-se a ideia de

colectividade na unidade, sem necessidade de implicar distinção dual - ou tripartida, no caso das menções à Trindade.

Vários outros termos da língua amhárica (seja de uso litúrgico e doutrinal ou não) insistem em ideias que são difíceis de exprimir nas línguas latinas: *yanfässawi bahrëy* quer dizer “natureza espiritual” e também “natureza corporal”; *manfäss* pode – com algum custo - ser traduzido por “espírito” (daí *zanafs*, “espiritual” e *nafäss*, “alma”, “sopro” e “vento”. Mas a raiz da palavra indica também – curiosamente – “pessoa” ou “coisa viva” (ligada a *nafsat*: “pessoas”, “genitais”, “coisas vivas”).

Importa referir que o ensino religioso ortodoxo etíope – nas escolas de *kënë* – desenvolve precisamente o estudo dos significados duplos das palavras, a busca da expressão de algo e do seu contrário. *Semna work* (“cera e ouro”) é uma forma poética onde estes jogos são particularmente intrincados. É uma poesia que se baseia no seguinte princípio: tal como é indicado numa estrofe, o sentido de certas palavras (a “cera”) contém em si a chave de um outro sentido oculto; este, mal é identificado, permite reinterpretar todo o poema (chegar a ver o “ouro”). Este jogo de formação de significados traduz-se por “poesia e metáfora”.

7. Para circunscrever a noção de *mësëëlë* (símbolo – imagem pictórica figurativa - aparência), é necessário alargar o âmbito de referências culturais e mencionar aspectos do culto popular Amhara. O *zar* é um termo amárico conhecido do vocabulário antropológico – em grande medida, graças aos trabalhos clássicos (e apressados) de Michel Leiris em Gondar, e depois de Joseph Tubiana e Jacques Mercier. *Zar* tem uma conotação bastante exotista na Antropologia africanista: refere-se supostamente a um culto de possessão por espíritos ou génios malévolos, nefastos, que o aproximam tanto de crenças pagãs árabes como de cultos extáticos e de possessão africanos, haitianos ou brasileiros.

Os espíritos *zar*, diz-se, vivem como que num universo paralelo – do outro lado do espelho. São os descendentes de uma humanidade escondida por Eva, que subtraiu os 15 mais belos dos seus 30 filhos à presença de Deus, com receio que este os matasse ou lhes lançasse “mau olhado”. Desde então, por ordem divina, diz-se que “o irmão governa o irmão”. Os *zar*, cujo gado são os animais selvagens, causam doenças (físicas ou psíquicas) nos seus “irmãos”, “possuem-nos”, mas também os “protegem”. De certa forma, para cada pessoa há pelo menos um *zar*, mas não há uma relação de exclusividade. Ao contrário do que acontece com o santo patrono ou com o guardião ancestral (*q’olé*), não há um *zar* pessoal – a pessoa é apenas usada como “cavalo” do

zar). Um *zar* pode ser masculino ou feminino, “de Jerusalém”, da “casa da direita” ou da “casa da esquerda”, malévolos e/ou benévolos. Pode “possuir”, indiferentemente homens ou mulheres – embora, nas cerimónias de possessão (no *gurri*) os *zar* pareçam demonstrar uma preferência por certas mulheres, transmitindo-se as capacidades mediúnicas geralmente por via uterina. Existem também seres híbridos, fruto da união de *zar* com *ganen* (anjos demoníacos).

Mas tal como *bahrëy* é “espírito”, “vento” e “corpo”, também *zar* é “espírito”, “génio”, “semente”, “esperma”, “geração” e “nome”. Na verdade, a noção de “espírito”, como distinta de “matéria” ou “corpo” é demasiado redutora para definir o conjunto de relações semânticas que estão aqui em causa (o mesmo pode ser dito para a oposição “benévolo” / “malévolo”). Um *zar* pode ser um génio *ukabi*. É um “guardião” ou “protector”, tanto quanto é um “agressor”. Como tal, os comportamentos quotidianos – sobretudo nas regiões rurais, mas também em meio urbano – exprimem como que uma presença permanente dos *zar* (“o camponês serve dois senhores, Deus e o *zar*”).

A relação dos humanos com os *zar* – que nos são habitualmente invisíveis (ou seja, não os conseguimos ver) - não são subsumíveis nas oposições entre corpo e espírito, ideia e matéria, abstracto e concreto. Uma pessoa torna-se dependente do (e sujeita ao) *zar* a partir do momento em que recebe o seu nome (*zar*) à nascença. Nesse momento, recebe também a protecção do seu *amlakë ukabi* (santo patrono pessoal) que o protegerá até que a sua *woha* (“água”) se esgote – isto é, até que o patrono seja chamado a Deus e que o Diabo fulmine ou tome posse da pessoa-corpo.

Os *zar* não se confinam portanto ao exotismo das cerimónias de possessão. Estas cerimónias têm uma natureza familiar, nocturna, inversora, transgressora e privada. Surgem como uma contrapartida quase paródica do culto cristão, diurno, reiterador, interditor e público. Mesmo o sacrifício de animais durante as cerimónias de *zar* é um contraponto dos sacrifícios sangrentos (*bërakat*) da *fassika* (Páscoa ortodoxa). Uns e outros provocam “separação” (*ankara*: “separar”, “rejeitar”; *färäqä*: “separar”, “redimir”, “salvar” – de onde *färäqi*: “Salvador”). Essa qualidade de parodiar a liturgia religiosa é particularmente visível na cerimónia do café: das ervas aromáticas no chão, às inalações com café e incenso, à benção do terceiro serviço [*bäräka*, “sacrifício”], à associação do tabuleiro do café – *gända* - ao *tabot* ou “arca da aliança”.

Nas concepções Amhara, os *ukabi* não são portanto apenas anjos (*malakat*) e santos (*qëdussat*). Os *zar* e os *q’olé* também o são. Uns e outros são, à sua maneira, zelosos, dominadores e ambíguos – e omnipresentes. Os santos surgem adstritos a Igrejas,

ermidas, conventos e grutas; os *zar* têm uma presença silvestre e doméstica, manifestando-se no interior da casa, contactando, perturbando e defendendo as pessoas – como aliás os demónios de *Saitán* – durante o sono, a possessão, pelo uso de halucinogénios ou devido ao mau-olhado. Por sua vez, os *q'olé* exercem uma função de vigia – em relação aos *zar*, nomeadamente.

Existem outros *ukabi* que protegem – e atacam – aldeias, comunidades e famílias: trata-se dos *adbar*. Estes “génios” protectores estão ligados ao “culto das árvores” (*adbar* provém de *debrä*, “montanha”, com que as igrejas estão habitualmente associadas: *Debra Damo*, *Debra Markos*, *Debra Guiorguis*, etc.). A distinção entre *adbar* e *q'olé* é regional e relaciona-se com a presença das populações Oromo nos planaltos.

É ainda comum vermos oferendas alimentares aos *zar* no interior das casas etíopes. Também é frequente encontrar ofertas alimentares aos *adbar* penduradas em grandes acácias ou outras árvores de grande porte, nas proximidades das aldeias dos planaltos etíopes. Há pessoas com fortes poderes de visão do invisível e com conhecimentos mágicos, como os *debtarotch*, os *budotch* (pessoas com “mau olhado”), os *bahëtwiat*, - e também os estrangeiros (os *feränjotch*). Todos eles beneficiam de uma especial proximidade identitária com os *zar*, os *ganen*, e vários *ukabi*, tanto para produzir “mau olhado” como para o anular. De algum modo, o poder da visão é o poder de ver o *bahrëy* (a “pérola”) do invisível.

8. Para enriquecer o reportório de *ukabi*, importa lembrar uma importante particularidade: a literatura e a iconografia etíope expressam uma grande ambiguidade na definição das serpentes (*Ĕbabotch*). São animais diabólicos e letais. Por isso, são temidas e respeitadas. São também dadas como *ukabi*: são guardiões de rios e cursos de água, de grutas e montanhas, etc. e frequentam os humanos de noite durante o sono - daí ser conveniente deixar-lhes oferendas, como aos *zar* e aos *adbar*.

A grande cobra pitón, *arwe* não é venenosa. É, no entanto, uma ameaça antropofágica, como os ogres (*cherak*) e os homens-hiena (*buda* e *guib*). Mas diz-se que uma *arwe* protege, em vez de atacar ou prejudicar, indivíduos puros e santos – ao contrário do que acontece aos pecadores. A *arwe* é portanto um instrumento divino. É suposta habitar buracos ou grutas sob as igrejas, e proteger as águas terrestres (incluindo fontes de água sagrada, *tabal wohä*).

Nos seus estudos sobre literatura cosmogónica banta, Luc de Heusch sublinha o facto de, em diversos contextos bantos e mesmo nos cultos afro-americanos, a cobra pitón do Arco-íris aparecer descrita como um génio primordial das águas terrestres com poderes

de ascensão celeste. O sacrifício por decapitação deste demiurgo é a pré-condição para dinamização da criação.

A *arwe* partilha, na literatura popular etíope, todos estes traços, o que evidencia a complexidade civilizacional etíope (na intersecção, desde há milénios, entre o Egipto, a África banta e sudanesa, o Médio Oriente e a Índia). A *arwe* é a um tempo um ser benéfico e maléfico. Em particular, a sua associação às águas e ao subsolo das igrejas torna-a um ser particularmente rico na semântica mítica etíope.

As igrejas são geralmente construídas sobre montanhas (*amba* ou *debra*). São concebidas como espaços intermédios entre céu e as profundezas da terra. São idealmente organizadas como a tenda de Moisés (com três áreas concêntricas, progressivamente mais santificadas), e tendem a fechar-se à luz exterior. No *mäqdäs*, onde se encontra o *tabot*, não penetra qualquer luz, e só o padre superior aí pode penetrar. O *tabot* é como que o *bahrëy* (“pérola”) da igreja.

No cimo do telhado das igrejas é habitualmente colocada uma cruz de oito pontas. Em sete das pontas são fixados ovos de avestruz. A igreja é assim o oitavo ovo e a oita ponta (a base da cruz). Há que ter em consideração o facto de a avestruz ser tomada como uma ave particularmente santificada. É, curiosamente, uma ave paradoxal: destaca-se sobretudo por não voar - é uma ave terrestre.

Há assim uma curiosa organização simbólica das igrejas etíopes: são uma expressão da consubstanciação que afecta a *bahrëy* de Cristo, e são dispostas entre dois *ukabi* - os ovos de uma ave que não voa e os ovos de uma cobra também ela paradoxal: isto é, que não é venenosa e tem a particularidade mítica de ascender ao céu para comer as estrelas.

9. Os planaltos Amhara parecem portanto pulular com génios e demónios por vezes benfazejos, santos castigadores, serpentes guardiãs sob o chão das igrejas, talismãs protectores com invocações satânicas, *debtarotch* (monjes laicos) conhecedores de magia ancestral, pessoas de casta que lançam mau-olhado. Quando alguém é “possuído”, o seu “possuidor” é indiscortinável, e quando alguém se pretende proteger do mau-olhado recorre a santos, aos *q’olé*, aos *zar*, aos *adbar*, a demónios.

Pode dizer-se que em grande medida as permeabilidades identitárias dos indivíduos, das famílias e das comunidades passam pela exploração contínua de uma dialética do visível e do invisível. É reconhecido que, na Etiópia, há uma complexa gramática do olhar: Esta gramática condiciona as relações sociais, as concepções da saúde e da doença, a

relação ontológica com o sobrenatural, com a divindade e com os mundos paralelos. Neste âmbito, como podemos descrever as características nocionais e funcionais dos *mëësëlé* – dos ícones ortodoxos?

Note-se que não existem crucifixos na tradição ortodoxa etíope. Os crucifixos, sendo estátuas com volume (*akal*), são considerados pela Igreja como idolátricos, porque apelam realisticamente à presença visível do *akal* (da “pessoa” divina ou santa). Os ícones são tendencialmente aplanados e sem inclusão de técnicas de criação de ilusão tridimensionalidade (perspectiva, sombreados, etc.). Não buscam qualquer mimetismo naturalista. São habitualmente pintados nas igrejas, no exterior do *mäqdäs* e cobertos com cortinas que são apenas afastadas durante a missa ou em dias de festa religiosa.

A Igreja ortodoxa insiste particularmente na ideia de que não há lugar à veneração de imagens e por isso é questionável que estejamos perante verdadeiras iconostases na Etiópia. A veneração é dirigida ao *tabot*, sempre invisível no interior do *mäqdäs*, como *mäläkät* (ou “símbolo”) da Arca da Aliança em cujos lados se inscrevem os dez mandamentos. Durante a missa, uma cortina especial, *mantaholet*, colocada sobre a porta do *mäqdäs* impede a visão para o interior. Outra característica importante da arte dos ícones na Etiópia é a valorização do acto de copiar e de reproduzir modelos de retratos figurativos. Há um manifesto desinteresse pela criação de novas formas de representação de figuras divinas ou santas, embora em termos decorativos haja lugar para a introdução de variações e modificações de pormenor.

Os ícones da Igreja ortodoxa etíope, se bem que tenham características votivas (*selet*, “voto”), não são *eikon* como os ícones bizantinos. Não são supostos conduzir o devoto a uma experiência mística de apreensão da “presença” da divindade ou da pessoa sagrada. Dado que até aos dias de hoje a missa ortodoxa é conduzida em gue’ez, língua que a congregação não conhece, é de conceber que os ícones tenham uma função sobretudo ilustrativa das narrativas bíblicas e da hagiografia. Também não parece haver uma *ut pictura poesis*: Não se pinta *sur nature*, ou seja não se criam imagens miméticas do que “nós chamamos” real. A actividade de pintar (como a de ver) ícones (*mëësëlé*) é, em forte medida, subordinada de uma lógica da palavra – é uma actividade secundária e decorativa em relação à palavra oral e escrita (*mäläkät*).

Colocam-se assim algumas hipóteses de trabalho que refiro apenas, sem as poder articular convenientemente nesta apresentação:

Não parecer haver necessidade, na Etiópia, de explicitar a ideia de consubstanciação entre o divino e o humano através da retórica da *mimesis* da imagem (entre o material e o

imaterial, o figurativo e o abstracto, etc.), porque ela já estará expressa pela palavra. Ou seja, está inscrita na estrutura sintáctica e semântica do gue'ez e do amárico.

A “realidade” não é visível e explicável através de uma “visão objectiva”, nem através de suportes mimetizadores. A existir uma *ecfrasis* mística etíope, ela estará sobretudo presente na poesia (*semna work*), nos jejuns mortificadores do corpo e na música.

Tendo em conta a importância atribuída aos poderes da visão e a imanência do invisível nos planaltos etíopes, uma possibilidade de interpretação da presença dos ícones – a testar, com o devido cuidado - poderia ser que eles têm o valor de talismãs, como os rolos protectores executados pelos *debtara*. Seriam então imagens-espelho protectoras do *mäqdäs* contra as investidas dos demónios, dos génios, do mau-olhado, etc.

Porque haverá, então, uma tão forte permeabilidade à influência da pintura católica europeia? Porquê deixar que antropólogos franceses pintem novos ícones para uma igreja? Uma resposta possível estará eventualmente naquilo que está implicado na história deste retrato do *Ecce Homo*. Mas porque hoje não é sexta-feira santa, não pode ser tornado visível.