
TEINIAGUÁ E/OU AS PERIPÉCIAS DE UM MITO MOURO NA CULTURA ORAL GAÚCHA

Mauren Pavão Przybylski¹

Resumo: Segundo a lenda, Teiniaguá seria uma princesa moura trazida pelos árabes da Península Ibérica para a América do Sul e amaldiçoada pelo Diabo. Quando chegou a terras gaúchas, ela foi salva por um sacristão, a quem seduziu. Depois de uma noite de amor, ele foi condenado à morte pela Igreja, mas Teiniaguá aparece no momento em que ele está indo para o garrote e o salva, indo viver com ele no Cerro do Jarau durante 200 anos, até serem salvos por Blau Nunes. A partir da análise dessa representação feminina, o presente estudo pretende demonstrar como esses seres ficcionais tiveram influência na reputação da mulher e na constituição da identidade feminina.

Palavras-chave: Teiniaguá; Lendas; Representação feminina.

Résumé: Selon la légende, Teiniaguá serait une princesse maure amenée par les arabes de la Péninsule Ibérique en Amérique du Sud et ensorcelée pour le Diable. Dès son arrivée en terres « gaúchas » elle a été sauvée par un sacristain qu'elle a séduit. Après une nuit d'amour, il a été condamné à mort par l'église mais Teiniaguá l'a sauvé à son tour au dernier moment et ils sont allés vivre pour 200 ans au Cerro du Jarau jusqu'au moment où ils seront délivrés par Blau Nunes. À partir de l'analyse de cette représentation féminine légendaire, cette étude désire démontrer comment ces êtres fictionnels ont eu influence sur la réputation de la femme et la constitution de l'identité féminine.

Mots-clés: Teiniaguá; Légendes; Représentation féminine.

Teiniaguá, quem é Teiniaguá? Começamos essa breve discussão apresentando uma das mais célebres representações femininas lendárias que tem decorrência na cultura oral do Rio Grande do Sul. Quando se trata de um mito lendário sabemos que não existe uma autoria única, cada autor recolhe e passa para o papel como melhor lhe convém. Isso nos leva

¹ Doutoranda em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestra em Literatura – área de concentração Teoria Literária – pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Licenciada em Letras – Português/Francês (FURG). Membro do Projeto *A vida reinventada: pressupostos teóricos para análise e criação de acervo de narrativas orais*, coordenado pela Prof^a Dr^a Ana Lucia Liberato Tettamanzy. Email: mauren@pavao.com.br

a pensar, automaticamente na questão da valorização da verdade do contador, da tradução e da traição.

As idéias de Esther Langdon (1999) nos remetem ao fato de que a fixação do que foi dito para o escrito exige uma dupla preocupação em manter a fidelidade ao texto lingüístico e simultaneamente com a qualidade artística para invocar sensações poéticas na leitura da tradução. Assim, é preciso manter-se fiel àquilo que o narrador disse, dando certa ênfase poética para que atraia o leitor. Esta é a maior dificuldade daquele pesquisador que decide traduzir o que escutou. Muitos, tendo uma clara (e maior) preocupação com o lado mais histórico, acabam misturando claramente seus conhecimentos aos do narrador. Sabemos que traduzir, infelizmente, acaba imbricando trair. Não conseguimos ser cem por cento fiéis à narrativa do nosso entrevistado, todavia precisamos ter a fidelidade como um dos nossos objetivos.

Ana Luiza Rocha e Cornélia Eckert (2005), em seu texto *O tempo e a cidade*, atentam para o fato de que o processo de tradução / traição imbrica, mesmo que veladamente, o debate que opõe a escrita etnográfica às formas orais em que o trabalho de campo da etnologia está baseado. Coincidência ou não, a maioria das versões publicadas acerca da Salamanca do Jarau, narrativa da qual Teiniaguá faz parte, são registradas de forma que se veja a personagem como má, bruxa, sedutora, e o Santão, como a própria falta de um nome próprio designa, puro, santo, o seduzido.

Bonita, linda, bela na minha frente estava uma moça!...

Que disse:

– Eu sou a princesa moura encantada, trazida de outras terras por sobre um mar que os meus nunca sulcaram... Vim, e Anhangá-Pitã transformou-me em Teiniaguá de cabeça luminosa, que outros chamam o – carbúnculo – e temem e desejam, porque eu sou a rosa dos tesouros escondidos da casca do mundo...

Muitos têm me procurado com o peito somente cheio de torpeza, e eu lhes hei escapado das mãos ambicioneiras e dos olhos cobiçosos, relampejando desdenhosa o lume vermelho da minha cabeça transparente...

Tu, não; tu não me procuraste ganoso... e eu subi ao teu encontro; e me bem trataste pondo água na guampa e trazendo mel fino para o meu sustento.

Se quiseres, tu, todas as riquezas que eu sei, entrarei de novo na guampa e irás andando e me levarás onde eu te encaminhar, e serás senhor do muito, do mais, do tudo...!
A Teiniaguá que sabe dos tesouros sou eu, mas também sou princesa moura...
Sou jovem... sou formosa... meu corpo é rijo e não tocado...!
E estava escrito que tu serias meu par.
Serás meu par... se a cruz do teu rosário não me esconjurar... senão, serás ligado ao meu flanco, para, quando quebrado o encantamento, do sangue de nós ambos nascerá uma nova gente, guapa e sábia, que nunca mais será vencida, porque terá todas as riquezas que eu sei e as que tu lhe carrearás por via dessas!...
Se a cruz do teu rosário não me esconjurar... (LOPES NETO, 1957, p.299-300)²

É assim que a Teiniaguá³ se apresenta ao Sacristão da Igreja de São Tomé, nas Missões Jesuíticas do rio Uruguai. Lagartixa de cabeça incandescente é a guardiã das furnas encantadas e filha do Anhangá-Pitã, o diabo vermelho dos índios. Além de ter parentesco com o diabo, a Teiniaguá é parente dos cerros encantados, das lagoas bravas, da Mãe-do-Ouro e dos Zaoris: aqueles que, segundo alguns, por pacto divino e, segundo outros, por pacto diabólico, enxergam através dos corpos opacos, capazes de “descobrir o que está oculto, embora seja debaixo de sete palmos de terra” (GRANADA, 2003, p. 165). Como filha do diabo, Teiniaguá é luz e fogo, “elementos emanados do sol que o índio adora e parte dos disfarces infinitos com que o diabo oculta sua figura para assombrar e enlouquecer o mundo com suas invenções estupendas” (ibidem, idem).

² Por ser Simões Lopes Neto base para nosso trabalho optaremos por utilizar a sigla SLN seguida do número da página.

³ Teiniaguá é, junto com o Santão, o par central da narrativa “A Salamanca do Jarau”. Ela é uma princesa moura que vem com os árabes da península ibérica para a América do Sul. É salva pelo sacristão e o seduz tendo com ele uma noite de amor. O ato é descoberto pela igreja e ele é condenado a morrer no garrote. No momento em que está indo para a morte a terra treme, é a Teiniaguá que vem para salvá-lo. Ambos se escondem no Cerro do Jarau e ficam lá por 200 anos até serem salvos por Blau Nunes, narrador das lendas de Simões Lopes Neto. Para mais sobre a apresentação da narrativa ver minha dissertação de mestrado: A representação feminina nos lendários gaúcho e quebequense: Os casos de Teiniaguá e Corriveau. Disponível em <http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0341-D.pdf>

Teiniaguá é uma representação híbrida, cuja hibridez revela-se desde o nome, sendo metade mulher, metade réptil⁴. Representação mítica central da narrativa, Teiniaguá chama atenção pelo fato de ter o nome registrado em letras minúsculas, como se fosse uma função ou categoria sem importância (quando são eles, Santão e Teiniaguá as representações transgressoras, o par central da narrativa). Todavia, como nosso objetivo é mostrar a importância da Teiniaguá na narrativa, optamos por grafar em maiúsculas. Por outro lado, pensar no Sacristão, ou Santão, como um personagem que não possui um nome próprio de batismo é pensar em um mito transgressor, cuja transgressão provoca sua excomunhão, seu afastamento da sociedade, da salvação e, logo, sua condenação. E isso remete aos valores cristãos e muçulmanos que estão em conflito na narrativa e se fazem presentes através de uma forma de litígio e de uma assimilação-hibridação. É importante pensar nesse conflito de valores na medida em que, segundo Francis Wolff (2004, p. 20):

quando um país, uma sociedade ou uma cultura se identifica à civilização, qualificando como bárbaros seus adversários, quase sempre é para justificar iniciativas imperialistas menos recomendáveis. Há então outro risco, simétrico ao anterior: o que de uma pretensão a universalidade (a civilização é a única, é a mesma para todos e para toda a humanidade) esteja a serviço de um desejo de uniformização (um único modelo de humanidade para toda humanidade) ou, pior, de um objetivo expansionista (nós somos a civilização, eles são a barbárie).

Sabe-se que na época em que decorre a narrativa a religião predominante era a católica e por isso qualquer outra cultura religiosa que tentasse sobressair era entendida como bárbara. No momento em que um sacristão se envolve com uma muçulmana ele peca duplamente; primeiro pelo caráter religioso que exigia o celibato e segundo pelo

⁴ Segundo Cícero Lopes (1999, p. 29), os substantivos “Teiniaguá” e “Teiuiaguá” são compostos de “teiú” e “aguaíca”. “Teiú” é designação indígena de lagarto, segundo o *Novo Dicionário Aurélio*, s/d. O étimo tupi significa “comida de gentalha”. “Aguaíca” (tupi) significa “manceba, namorada que peca por obras”. Essa acepção de “água ica” se encontra registrada no *Diccionario portuguez-brasiliano e brasiliano-portuguez, editado em Lisboa pela Officina Patriarchal, em 1795. As formas “Teiniaguá” e “Teiuiaguá”* são equivalentes, mas é mais comumente encontrada a primeira.

envolvimento ter sido com alguém não-civilizado, já que a civilização aceita era a européia, de religião católica.

Roger Chartier (2003) entende que “literatura popular” e a “religião popular” não são radicalmente diferentes da literatura das elites ou da religião dos clérigos, que impõe seu repertório e seus modelos; elas são ao mesmo tempo aculturadas e aculturantes na medida em que entender que para alguém ser respeitado ele deve ser capaz de se adaptar à religião universalista, dominante é transformar esse alguém em aculturado, na medida em que o descaracterizou culturalmente. Essa afirmação de Chartier é importante no contexto que analisamos, pois em se tratando de valores religiosos, a Teiniaguá acaba por assimilar os do Santão, colocando, ao final da narrativa, ao ser salva por Blau Nunes e transformar-se na primeira camponesa a habitar o Rio Grande do Sul, os seus valores de muçulmana de lado e deixando, portanto, de ser bárbara a partir dessa quase que imposição aculturante.

Adauto Novaes (2004, p.10), com base nas idéias de Wolff, vai dizer que “seria bárbara toda cultura que não disponha, em seu próprio interior, de possibilidades que lhe permitam admitir, assimilar ou reconhecer uma outra”. A Teiniaguá é, portanto, um produto do domínio europeu (cristão) sobre o oriental (mouro-árabe). Ela se deixa dominar no momento em que abre mão de sua cultura para viver a do Outro, não que ela a viva em plenitude, talvez apenas assimile aquilo que julga mais importante, ou que lhe traga vantagens face à relação que ela pretende estabelecer com o Santão. Nesse caso de assimilação, a relação continuará sendo de transgressão; o que muda é o motivo: se antes era porque ela era bárbara agora é porque ela é mulher e ele é religioso.

Por outro lado, é no momento em que Santão e Teiniaguá dão origem aos dois primeiros gaúchos que acontece a miscigenação e é aí que teremos reforço para a idéia de impureza e transgressão, representadas pela Teiniaguá. O suposto nome cristão do Santão nunca é mencionado, pelo fato de ele ter sido Sacristão e isto estar intimamente relacionado à narrativa. A denominação “Santão”, para o Sacristão, é um fato merecedor de destaque, visto que, no enredo da narrativa, ele corrompe os valores cristãos, encontrando o amor na Teiniaguá-mulher e sendo sincero ao expor sua nova condição. Essa sinceridade, todavia,

revela sua contradição, pois enquanto membro da igreja não eram permitidos a ele sentimentos próprios de um homem comum. Ele era um homem de Deus, deveria seguir os dogmas do Criador e adorar somente a Ele. Por isso, é condenado pelos crimes de luxúria, apostasia e sacrilégio. A apostasia pode ser justificada a partir do momento em que ele renega os preceitos cristão-católicos em troca do amor da Teiniaguá que, além de representação feminina sedutora, é princesa moura.

No que se refere à Teiniaguá como representação moura, Ana Lúcia Tettamanzy, em seu estudo sobre as mouras no imaginário português, e com base nas idéias de Maria Teresa Meireles, diz que se as mouras aparecem ajudando a construir edifícios vários, conventos e antas (espécie de monumento em pedra), na maioria das vezes “são figuras que um fado nefasto mortifica e faz sofrer; figuras que pedem ajuda a humanos e que deles necessitam para poderem desencantar”. E ainda completa:

sua representação é ambígua, posto que os cabelos loiros as relacionam à luz solar e ao ouro que oferecem em paga àquele que as libertar do encanto; no entanto, o meio corpo de cobra as liga à terra e ao noturno, bem como ao fado que sofrem. Em geral permeados pelo medo, os contatos das mouras com os homens terminam com frequência em desilusão e no encanto dobrado. (TETTAMANZY, 2009, p. 39)

No caso da Teiniaguá e do Santão existe uma relação de troca, na medida em que seu primeiro encontro acontece quando ele a encontra e a salva, tirando-a da guampa, e, assim, permitindo-a desencantar; ele, por sua vez, se deixa seduzir, mas ao notar que a escolha que fez limitou seus poderes enquanto homem cristão, uma vez que ficou subjugado à moura, se arrepende.

Por outro lado, a narrativa contempla uma luta de valores que se dá nesse conflito do cristão e do mouro-árabe, um conflito social e religioso, representado de um lado pela cruz-bendita, o Cristo, o filho de Deus, Aquele em quem se deve acreditar e cujas normas devem ser seguidas, e o crescente dos infiéis, representado pelos mouro-árabes, aqueles que, segundo a visão cristã, vêm da Península Ibérica para a América do Sul com o intuito de transgredir, de corromper valores e leis socialmente aceitas e estabelecidas, sendo, assim,

responsáveis por uma batalha nunca antes imaginada para uma sociedade como a da época em que se passa a história, embora a própria narrativa não explicita essas questões sociais.

Assim, fica claro para nós que

Compreender a “cultura popular” é, portanto, situar nesse espaço de afrontamentos as relações estabelecidas entre os dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica que visam reconhecer pelos próprios dominados as representações e as consumações que, justamente, qualificam (ou melhor, desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima; de outro, as lógicas específicas à obra nos empregos, usos, maneiras de fazer seu o que é imposto. (CHARTIER, 2003, p.153).

Teiniaguá e santão estão num espaço de afrontamentos em que se vê a religião católica como dominante e que se espera que os árabes, leia-se Teiniaguá, possam se ver como dominados; eles são os inferiores, os ilegítimos e precisam reconhecer o seu (não) lugar social. Existem lógicas que determinam quem é o dominador, e quais os direitos que este possui e quem é o dominado, aquele que só possui deveres.

Falar em Teiniaguá é, desta forma, lidar com um mito da cultura oral cuja principal característica está em sua hibridez, ela é metade mulher, metade lagartixa, um pouco verdadeira, um tanto ilusória. São essas suas oposições, que em muitos momentos se confundem com contradições que, segundo Cícero Lopes (2009, p. 35), vão caracterizar a personagem:

Ela é moura, mas convive com os cristãos. Ela é bela, mas réptil. Traz a felicidade e encanta, mas leva à danação. Encaminha ao amor, mas desencaminha na vida. É boa porque desvenda coisas boas, os prazeres até então desconhecidos pelo santão; é má, porque o leva ao pecado e à submissão. Ela é princesa poderosa, mas atrai pela sensualidade e tem comportamento marcado pela luxúria. É humana e não-humana. Como bicho e mulher vive na água e fora dela. Defende o crescente mouro, mas é com um cristão (sacristão ou sacer-cristão, i.e, cristão sagrado) que mantém amores. Ela é muçulmana e jovem, mas vem no ventre da fada velha, num navio cristão, entre padres. Por ser mulher, não deveria demonstrar características de decisão, de vontade própria. (...) Por causa dela e dos amores mantidos com ela, o sacristão, Santão, foi condenado ao garrote pelos padres, por crimes de luxúria, apostasia e sacrilégio. Ela então, usando

os poderes que detinha, rompeu a terra, apavorou os torturadores. Deus interveio. Do que o texto sugere, Ele o fez em nome da conjunção do amor e da execração dos preconceitos, i.e., consonância das diferenças. Ela salvou seu amado e seu amor e mostrou-se harmoniosa na diferença.

A partir dessa caracterização se percebe seu caráter bárbaro, na medida em que é uma *sem* civilização. É moura, mas convive com cristãos não lutando pela aceitação de sua identidade moura. É bela, mas réptil. Todos estes “mas” presentes na descrição de Cícero Lopes mostram os motivos pelos quais ela não é aceita e não se faz ser aceita. Existe uma quebra que não a deixa assumir uma identidade social e é essa falta de identidade que a caracteriza enquanto um dos mitos mais importantes da narrativa. Ela é aquilo que a igreja e os dogmas sociais precisam que ela seja; desempenha, portanto, um papel que estava em aberto na sociedade, precisando de alguém para cumpri-lo. No momento em que ela aparece, e a partir de todas as diferenças que carrega em si, ela é a escolhida.

No que tange à narrativa publicada, é importante ressaltar que o texto foi composto em dez capítulos e que há três narradores. Um é o narrador em terceira pessoa, que apresenta a narrativa e a organiza. Outro é Blau Nunes, o gaúcho pobre que vê no ato de campear a possibilidade de mudar seu destino; é oriundo dos Contos gauchescos, dos quais também é o narrador; e o último é o santão. Os dez capítulos que compõem a narrativa podem, segundo Flávio Loureiro Chaves (1982, p. 77- 79), ser agrupados em quatro partes, respeitando a seqüência cronológica. São eles: o discurso do narrador, o discurso de Blau, o discurso do guardião e a retomada do discurso do narrador.

No discurso do narrador, que ocupa o capítulo I, Blau sai a campear o boi barroso que fugira. No cerro do Jarau encontra um vulto, que logo identifica como o guardião da caverna misteriosa, e o saúda com a invocação do Cristo. Ele indaga se Blau conhece a entrada da furna. No discurso de Blau, correspondente ao capítulo II, sua resposta reproduz uma história escutada da avó. Na terra dos espanhóis havia a cidade de Salamanca e aí uma furna onde os mouros guardavam o condão mágico no regaço duma velha fada que não era senão a princesa moura encantada. Derrotados no campo de batalha, vêm para a América, trazendo a fada clandestina, e aqui são auxiliados pelo Diabo/Anhangá-Pitã a fim de

vencerem a cristandade: ele a transforma numa lagartixa e o condão em fulgurante pedra tornada vermelha pela primeira luz do sol do dia, implantando-a na Teiniaguá em lugar da cabeça. A furna do encontro passa a chamar-se “salamanca”.

O discurso do guardião, que dá conta dos capítulos III, IV, V, VI, será onde o vulto se dará a conhecer como o sacristão da Igreja de São Tomé, nas antigas reduções jesuíticas do rio Uruguai. Certo dia, viu o milagre de ferver toda uma lagoa e, rompendo um clarão, daí saiu a Teiniaguá, que foi por ele aprisionada. Revelando-se como bela princesa, ela o submete aos seus encantos de mulher, promete-lhe os imensos tesouros do mundo e propõe o pacto que há de gerar uma nova estirpe para a derrota da Cruz e o triunfo do Crescente. Descoberta a união, os padres torturam o sacristão e acabam por condená-lo à morte. Ao executar-se a sentença há uma convulsão da natureza e o aparecimento da Teiniaguá, que o liberta. Eles ultrapassam o rio, em direção ao nascente, e se refugiam no Cerro do Jarau, que fica sendo o paiol das riquezas de todas as outras salamancas. Entretanto, o vulto se declara arrependido de suas ações, porque agora, também sob encantamento, é condenado a viver enfiado de ter tudo e não poder gozar nada entre os homens. Blau foi o único de quantos por ali passaram que o saudou à maneira cristã, como filho de Deus, e como recompensa é convidado a entrar na salamanca.

Na retomada do discurso do narrador, que ocupará os capítulos VII, VIII, IX e X, Blau penetrará na caverna, passará pelas sete provas (as espadas ocultas na sombra; a arremetida dos jaguares e pumas furiosos; a dança dos esqueletos; o jogo das línguas de fogo e das águas ferventes; a ameaça da boicininga amaldiçoada; o convite das donzelas cativas; o cerco dos anões).

Finalmente, o encontro com a Teiniaguá lhe oferece os sete poderes em paga das sete provas: sorte, amor, sabedoria, força, mando, riqueza e arte. Blau rejeita-os todos, calando também seu verdadeiro desejo: “Teiniaguá encantada! Eu te queria a ti, porque és tudo!” Então, volta ao interior do cerro onde o sacristão lhe dá uma onça de ouro perfurada pelo condão mágico que proporcionará tantas outras quantas ele desejar. No mundo dos homens, Blau enriquece graças a esse talismã, mas logo corre a má fama de sua fortuna, pois

todos perdem em prejuízos exatamente a quantia igual à de suas mãos recebida. Para acabar com a maldição, torna ao cerro e devolve a moeda do guardião; mas, ao fazê-lo, saúda-o pela terceira vez com a invocação de Cristo e, assim, quebra o encantamento. Dá-se a destruição da salamanca, queimam-se seus tesouros, a Teiniaguá retoma a primitiva condição de tapuia formosa, o vulto readquire a figura de um belo guasca e ambos formam um novo par, liberto de seu desterro, que parte em viagem de alegria e repouso. Blau, pobre como no princípio, restabelece a paz em sua vida. Encerrando o relato, o narrador enuncia que também o Diabo/Anhangá-Pitã desapareceu, vencido e desgostoso, por não haver tomado bem tenência de que a Teiniaguá era mulher.

O narrador “anônimo”, Blau e o Santão, a partir de suas narrativas, se completarão em um processo dialógico facilmente perceptível, e essa união formará aquela que conhecemos como “A Salamanca do Jarau”. Blau Nunes é aquele que ouviu a história da sua avó charrua e santão e Teiniaguá são representações lendárias pertencentes à história primitiva, da narrativa propriamente dita ou do argumento missioneiro do qual ela se origina. Salvo o momento de sua apresentação ao sacristão, Teiniaguá não detém a palavra; ela é, na maioria das vezes, referida pela voz do santão. Na quarta parte do texto, por exemplo, Simões Lopes Neto expõe sua palavra, mas na voz do santão. Essa é a única das dez partes da narrativa iniciada por um travessão, justamente por pretender ser a palavra da Teiniaguá, mesmo não sendo por ela pronunciada.

A presença da Teiniaguá na narrativa é em grande parte constituída a partir das vozes de Blau Nunes e do Santão, e sua identificação enquanto representação feminina de grande força está presente repetidamente na frase: “Não botou tenência que a Teiniaguá era mulher”. Teiniaguá arrasta o santão para onde quer através da paixão e se faz insuperável enquanto presença e representação feminina. Todo o poder da Teiniaguá está no fato de ela ser uma representação da mulher, por seu caráter híbrido, visto que é metade mulher, metade lagartixa, e por ter recebido seus poderes por meio de um pacto firmado com Anhangá-Pitã, diabo vermelho dos índios.

As contradições entre a Teiniaguá e o santão são óbvias e aparentes, visto que cada um vive num mundo. Ela condena o santão ao banimento e à excomunhão por causa do erotismo e da transgressão. Por outro lado, sua hibridez perpassa sua própria constituição enquanto representação. Se pensarmos na recepção e na maneira pela qual o mito em torno dela é criado, podemos afirmar que é constituída – e é isso que a afirma como representação lendária – no seio da sociedade pela voz do povo e por diversas vivências e experiências sociais que acabam constituindo sua verdade e seu caráter. No início de minha pesquisa, ainda no âmbito da Iniciação Científica, tive a oportunidade de ir a Quaraí. Por lá é bastante comum escutarmos, seja numa recepção de hotel ou no Centro Cultural da cidade, a história da Salamanca do Cerro do Jarau. A verdade é que cada um tem um motivo para confiar que a narrativa realmente aconteceu; alguns usam a história como forma de marketing, prova disso está na Rádio Salamanca, na Relojoaria do Jarau; outros afirmam que um amigo ou parente já viu algum dos personagens da narrativa. No próprio cerro existem marcas que o proprietário conta terem sido deixadas pela Teiniaguá e o Sacristão. A identidade de Quaraí está na narrativa. Aliás, minha ida a Quaraí define muito minha experiência enquanto alguém que estava começando na pesquisa. Foi uma das minhas poucas idas a campo, mas que me fez definir minha identidade de pesquisadora, a partir deste contato do real com o ficcional, se pensarmos naquilo que escutamos misturado com aquela lenda conhecida e publicada.

Benjamin (1994, p. 198) diz que:

a experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe.

Na cidade de Quaraí desde o atendente de hotel até a pessoa que caminha na rua, todos, são narradores em potencial. A cada um deles que eu perguntava se conhecia a história da Teiniaguá a resposta era sempre positiva e começava, na maioria das vezes, com

expressões como: meu pai contava assim, meu avô contava assim... é uma forma de narrar que se dá aos moldes daquela utilizada pelo célebre Blau Nunes que inicia dizendo: a minha avó contava assim...

Na terra dos espanhóis, do outro lado do mar, havia uma cidade chamada Salamanca – onde viveram os mouros, os mouros que eram mestres nas artes da magia; e era numaurna escura que eles guardavam o condão mágico, por causa da luz branca do sol, que diz que desmancha a força da bruxaria ... O condão estava no regaço duma fada velha, que era uma princesa moça, encantada, e bonita, bonita como ela só!... (SLN, p. 291)

A partir disso é possível se entender o substantivo “salamanca” como algo que remete ao mistério, à bruxaria, já que houve uma clara miscigenação dos árabes e cristãos na península ibérica; miscigenação perpassada por poderes sobrenaturais (da Teiniaguá), por dogmas católicos (Santão), que a princípio podem ser vistos até como um mistério, se entendermos mistério no sentido religioso de algo que foi pré-determinado e não permite contestação. O conflito, por sua vez, vem de uma relação ideológica de oposição entre mouros e cristãos já que é esta religião anteriormente citada que causa os conflitos⁵. O amor entre o Santão e a Teiniaguá seria possível se ele não fosse religioso católico, e ela moura e árabe. Teiniaguá é, assim, a porta aberta para que o diabo entre, como, se pensássemos na religião católica, Maria é a porta do Céu. Ela é a representação diabólica e, ao mesmo tempo, funciona como a ferramenta da qual o diabo se utiliza para corromper uma sociedade tradicionalmente cristã. O Santão é, portanto, e a partir do contato com a Teiniaguá, vitimizado.

Por outro lado, ao falar na magia, Simões Lopes Neto refere-se à alquimia árabe, uma ciência que se opõe ao culto e à religião, alquimia que a Teiniaguá usa para atrair o sacristão aos seus encantos. É a partir dessa ciência que ele decide misturar o mel de lexicuana ao vinho do santo sacrifício, embebedando-se e tendo com a Teiniaguá uma noite de amor. O pecado acontece a partir dos poderes de bruxa da Teiniaguá; que usa da bruxaria

⁵ Essas idéias acerca das possíveis acepções às quais se liga o substantivo salamanca foram baseadas nas idéias de Cícero Lopes no já citado artigo: **Teiniaguá ou o estigma do mal e as contradições na composição do personagem híbrido**.

para enfeitiçar o santão, sendo, assim, a única responsável pelos pecados por ele cometidos. Essa relação bruxaria–fé cristã pode, portanto, ser entendida como uma oposição ideológica, já que, subjacente a ela, temos aludido o período ibérico de caça às bruxas, comandado pelos tribunais da Inquisição. A princesa moura deste lado do mar se originou no ventre da fada velha, que se transformou em fada jovem, “bonita como ela só”, mas foi propiciada pela companhia dos espanhóis renegados e transgressores. O condão viera, segundo o narrador, “no regaço de uma fada velha, que era princesa moça”.

Teiniaguá é estigmatizada como ser do “mal” e isso pode ser explicado pelo fato de ela ser árabe e, assim, o Outro, o adversário, o inimigo, sempre visível e sempre perigosamente próximo para o imaginário ibérico, colonizador da América do Sul. Além disso, o fato de ela ser moura e árabe é justificativa para o modo como seu mito é socialmente constituído.

Pensar na Teiniaguá enquanto mito oriental nos remete as idéias de Edward Said (1990). O autor defende que o Oriente é uma construção intelectual, literária e política do Ocidente, buscando com que o último ganhe autoridade e poder sobre o primeiro. Said desconstrói discursos, pensamentos e imagens produzidos ao longo dos últimos séculos com o intuito de provar que o Ocidente construiu sua própria identidade por oposição à do Oriente.

Ao longo desse processo identitário, consolida-se a idéia de que as diferenças entre Ocidente e Oriente demarcaram-se pela racionalidade, pelo desenvolvimento e pela superioridade do primeiro. Ao segundo são atribuídas características tais como aberrante, subdesenvolvido e inferior. Teiniaguá vem do último e, para completar, é mito feminino. No momento em que o mito da Teiniaguá é inserido na cultura gaúcha, a partir da narrativa de Simões Lopes Neto que transforma o sacristão em pecador a partir do erotismo presente na relação entre os sexos, ele também metaforiza a irracionalidade feminina; é o mito como representação da transgressão à qual o feminino não pode sucumbir. Todavia, Teiniaguá é contra-exemplo e este é explicado pelo fato de ela ser moura, oriental e, portanto, mais perigosa. O próprio domínio do santão sobre ela, na medida em que ele a torna uma camponesa, uma mulher do povo, descaracterizando sua cultura e trazendo-a para a dele,

mostra a dominação não só masculina, mas também hegemônica do Ocidente sobre o Oriente, já que o oriental é visto como um problema a resolver ou como alguém necessitado de um poder superior; é o Outro do discurso. Sendo a européia a identidade mais forte, entender o Oriente como um lugar inferior representa uma formação cultural dominante no Ocidente. Não é possível que os dois tenham sua cultura como a dominante, assim é conveniente para o Ocidente entender o Oriente como um lugar inferior; é isso que legitima superioridade do ser Ocidental.

A imagem que se tem do mito da Teiniaguá tem origem no orientalismo, visto que é a partir dele que o imperialismo político vem à tona dominando o campo de estudo, imaginação e instituições eruditas de tal modo que torna esse fato impossível de ser ignorado intelectual e historicamente. Assim, a imagem do mito não é constituída apenas a partir daquilo que seus “narradores” contam; ela vincula-se ao imperialismo político que determina até mesmo o que pode e deve ser imaginado. Não é, todavia, uma imposição aparente. Acontece no âmbito social, de modo a levar o indivíduo a imaginar aquilo que a classe dominante espera que seja imaginado. Ser oriental é uma identidade construída política, histórica e culturalmente, e é nesse âmbito que surge a Teiniaguá.

A relação da Teiniaguá com o santão pode ser justificada pelo fato de que os escritores cristãos que testemunhavam as conquistas islâmicas pouco se interessavam pela erudição, alta cultura e freqüente magnificência dos muçulmanos que eram, como afirmou Gibbon (apud SAID, 1990, p. 14-16), “coevos com o mais obscuro e indolente período dos anais europeus”. Na verdade, o que os escritores cristãos queriam era sobrevalorizar suas próprias idéias e sua cultura, descaracterizando assim a islâmica. A salvação da Teiniaguá estaria, portanto, em aceitar viver de acordo com os dogmas da Igreja Católica, esquecendo suas origens e perdendo sua identidade de moura-árabe, uma vez que o islamismo é associado ao terror, à devastação, ao demoníaco. A Teiniaguá, por sua vez, enquanto representação européia do muçulmano, do otomano ou do árabe, representa, de certa forma, o temível Oriente.

Ao discorrer sobre o orientalismo, Said traça paralelo com as idéias de Foucault acerca de poder e conhecimento, argumentando que um discurso produz, por meio de diferentes práticas de representação (escolaridade, exibição, literatura, pintura, etc.), uma forma de conhecimento racializado do Outro (Orientalismo). Nesse sentido, os árabes que vêm com a Teiniaguá da Península Ibérica para a América do Sul, são uma metáfora da hegemonia européia. Eles representam o conjunto maior do qual emanam, e fazem do Oriente uma extensão do Ocidente, definindo, de acordo com as suas necessidades, as características e atitudes tomadas pelo mito feminino Teiniaguá; ela, por sua vez, e enquanto mito, é descrita a partir desse conhecimento racializado do Outro. Ou seja, a Teiniaguá é vista como má, sedutora, como alguém que vem para levar o sacristão a corromper-se e transgredir as normas porque possui duas características que a fazem ser considerada como tal: é moura e é mulher, fatores que perpassam questões de raça e gênero e servem para caracterizá-la como o Outro do discurso e também como culpada por todas as desgraças pelas quais o homem passa.

Estereotipar, para Stuart Hall (2003, p. 258), é, em outras palavras, parte da manutenção da ordem social e simbólica, uma vez que vai estabelecer uma fronteira entre o “normal” e o “diferente”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o que “compete” e o que “não compete” ou é “Outro” entre grupos e intrusos, Nós ou Eles. A Teiniaguá é representação estereotípica, na medida em que faz parte do diferente, do patológico, do inaceitável, do que tem atitudes que não lhe competem; é a intrusa, faz parte do âmbito do “eles”.

REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo, Brasiliense, 1994.

CHARTIER, Roger. **Formas e sentido** – Cultura Escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 2003

CHAVES, Flávio Loureiro. O rastro da Teiniaguá. In: _____. **Simões Lopes Neto: regionalismo e literatura**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

GRANADA, Daniel. **Supersticiones del Río de la Plata**. Montevideo: Capibara, 2003.

HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. London, California & New Delhi: SAGE Publications, 2003.

LANGDON, Ester Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n.12, p.13-16, 1999.

LOPES, Cícero Galeno. Teiniaguá ou o estigma do mal e as contradições na composição do personagem híbrido. In: BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeno (Orgs.). **Identidades e estéticas compósitas**. Canoas: Centro Universitário La Salle / Porto Alegre: PPG Letras – UFRGS, 1999.

LOPES NETO, João Simões. **Contos gauchescos e Lendas do sul**. Rio de Janeiro: Globo, 1957. Edição Crítica com introdução, variantes, notas e glossário de Aurélio Buarque de Holanda, prefácio e notas de Augusto Meyer, posfácio de Carlos Reverbel. Porto Alegre, Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Globo, 1957.

ROCHA, Ana Luiza C. da et ECKERT, Cornélia. **O tempo e a Cidade**. Porto Alegre, UFRGS Editora, 2005.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Tal bela qual fera: a Moura nos textos tradicionais portugueses. In: REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel et SILVEIRA, Regina da Costa (Orgs.). **Redes & Capulanas**. Identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas. Porto Alegre: Ed.UniRitter, 2009.

WOLFF, Francis. **Civilização e Barbárie**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.