

RELAÇÕES DE PODER E ALTERIDADE NO HOODOO E VODOO DA DIÁSPORA. PRÁTICAS RELIGIOSAS AFRO-AMERICANAS EM *THE SKELETON KEY* (2005)

Silvio Ruiz Paradiso*

RESUMO: Analisar-se-á as relações de poder e alteridade, a partir das práticas religiosas afro-americanas, chamadas *voodoo* e *hoodoo*, no filme *The Skeleton Key* (2005), traduzido no Brasil como *A Chave Mestra*. O filme dirigido por Iain Softley centra-se na protagonista Caroline Ellis, que se vê inserida no mundo do conjuro. Todavia, esse enredo analisado a partir da luz pós-colonial de Homi Bhabha (1998) e Frantz Fanon (1986), revela através dos inúmeros simbolismos das relações coloniais, diasporicamente deslocadas ao século XX, um conflito do desejo em ser *o outro*, deflagrado nas relações da diferença.

Palavras chave: Religião afro-americana, pós-colonialismo, cinema, vodu, alteridade

RELATIONS BETWEEN POWER AND ALTERITY IN THE HOODOO AND VODOO FROM DIASPORA. AFRICAN-AMERICAN RELIGIOUS PRACTICES IN *THE SKELETON KEY* (2005)

Abstract: It will be analyze the relations of power and alterity, from the African-American religious practices, called *voodoo* and *hoodoo*, in the movie *The Skeleton Key* (2005), translated in portuguese as *A Chave Mestra*. The film directed by Iain Softley focuses on the protagonist Caroline Ellis, who finds herself immersed in the world of conjure. However, this plot analyzed through the postcolonial theory of Homi Bhabha (1998) and Frantz Fanon (1986), reveals through the numerous symbolisms of colonial relations, displaced by diaspora to the twentieth century, the conflict of desire to be the *other*, triggered in alterity relations.

Keywords: African-american religion, postcolonialism, cinema, voodoo, alterity

Considerações iniciais

Com a diáspora negra, muitas das práticas religiosas dos africanos chegaram às Américas através de seus sacerdotes e praticantes. Todavia, junto com a crença dos colonizados, chegou também com os colonizadores a mentalidade exótica, diabólica e perigosa de tais práticas, nascidas a partir da alteridade e do binarismo bem/mal advinda do cristianismo.

Tal imagem das práticas religiosas africanas como a feitiçaria, possessões, conjuros, *voodoo*¹, *hoodoo* e a necromancia, por exemplo, aparecem frequentemente na cultura popular.

* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Bolsista Capes. Líder do grupo de pesquisa sobre Literatura, Estudos Culturais e Pós-colonialismo, e membro do LERR- Laboratório de Estudos de Religião e Religiosidade da Universidade Estadual de Maringá. silvinhoparadiso@hotmail.com

¹ Preferiu-se o termo *voodoo*, em vez do termo aportuguesado *vodu*. A palavra tem variações como *vudu*, *voudu* ou *vaudon*.

Especificamente, o vodu (*voodoo*) e o *hoodoo*, aparecem na cultura de massa em canções de Ma Rainey com *Louisiana Hoodoo Blues* (1925), de Arthur Big Boy Crudup com *Hoodoo Lady Blues* (1947) de Junior Wells *Hoodoo Man* (1966), de Ike & Tina Turner, na música *Mojo Queen* (1963) e de Fergie com *Voodoo doll* (2006).

Em lojas de departamento nos Estados Unidos, qualquer cliente pode se deparar em um mesmo corredor com o romance *The Serpent And The Rainbow* (1985), de Wade Davis ou o DVD *The Princess and the Frog* (2009), da Disney. Bonecas fetichistas de vodu, que servem para guardar agulhas e alfinetes de costura, ou até mesmo como modelos de cepo para facas, dividem prateleiras com livros, jogos e filmes de zumbis, protagonistas do terror do século XXI, erroneamente associados ao folclore *Voodoo* (VALERO, 2005).

É justamente nos filmes, em especial, no cinema de Hollywood, que a imagem dessas práticas religiosas, tanto o *Voodoo* da Luisiana ou do Haiti, quanto o *Hoodoo* afro-americano são abordados e disseminados na cultura popular. O filme *White Zombie* (1932) torna-se o primeiro do gênero tendo um zumbificado como protagonista (SULIKOWSKI, 1996).

Os filmes ícones sobre o tema vêm com *Voodoo Island* (1957), com Boris Karloff e *The Serpent and the Rainbow*² (1988), protagonizando tal temática, que conta ainda com outras películas como *The Believers*³ (1987), *Angel heart*⁴ (1987) e *Child's play*⁵ (1988).

Todavia, seria no início dos anos 2000 que o tema recorrente nos anos de 1980 voltaria com força na indústria cinematográfica estadunidense. Em agosto de 2005, a *Universal Studios* lançou o filme *The Skeleton Key*, traduzido no Brasil, como *A Chave Mestra*. O filme de terror, dirigido e produzido pelo cineasta britânico Iain Softley, centra-se na protagonista Caroline Ellis. Trata-se de uma jovem enfermeira de um hospital, que começa a trabalhar em uma antiga casa de uma afastada fazenda de Nova Orleans, na Região Sul dos Estados Unidos, e se envolve em um mistério que circunda a casa, os seus antigos habitantes e os rituais de *voodoo/hoodoo*.

Assim como os demais filmes do gênero, o *leitmotiv* é a demonização das práticas religiosas afro-americanas advindas desde a publicação de *Hayti or The Black Republic* (1884), do cônsul britânico Spenser Saint John, que sataniza a cerimônia que

² *A Maldição dos Mortos Vivos*

³ *Adoradores do diabo*

⁴ *Coração Satânico*

⁵ *O Brinquedo Assassino*

culminara com a revolução escrava na ilha. Nessa perspectiva, os sacerdotes do *voodoo/hoodoo* são sempre pessoas más, psicopatas, perversas, frias e ambiciosas. Além disso, os ritos sempre são excessivamente construídos em banhos de sangue, mortes e diabólicos sacrifícios humanos, imagem construída a partir da alteridade cristã e branca (MATHEWS, 2010, p.1).

Este artigo analisará as práticas religiosas afro-americanas do *Hoodoo* e *Voodoo*, no filme *The Skeleton Key* (2005).

Práticas religiosas diaspóricas: *voodoo* e *hoodoo*

Os termos *voodoo* e *hoodoo* partem de mesma raiz etimológica: *Vodun* da língua *ayizo*, do povo Ewe-Fon da África Ocidental, no país hoje chamado Benin, o antigo Reino do Daomé. Os termos passaram por variações linguísticas, fruto do hibridismo cultural franco-africano, nos territórios do Haiti e sul dos Estados Unidos. Apesar do *hoodoo* e não o *voodoo* ser o grande protagonista do filme *The Skeleton Key* (2005), toda prática, ritual e até a construção das personagens *Mama Cecile* e *Papa Justify* são frutos do imaginário de ambas as práticas religiosas.

Nei Lopes, em *Enciclopédia da Diáspora Africana* (2004), define o Vodun como uma crença religiosa de origem africana, difundida a partir do Haiti: “Superficialmente definido, por boa parte dos dicionários, como um conjunto de superstições e práticas de feitiçaria, o vodun é nada menos que uma sofisticada síntese de religiões tradicionais do antigo Daomé, dos Iorubás e da cultura Kongo, com influências do catolicismo romano” (LOPES, 2004, p.677).

O *voodoo*, como religião, foi se construindo progressivamente, a partir do encontro cultural entre as várias etnias africanas, oriundas da escravidão, como provenientes da Guiné, Angola, Nigéria, Senegal, Sudão e Golfo do Benin. Gimeno (2002, p.7) entende que o culto às forças da natureza e o aos ancestrais divinizados foram os elos unificadores para a reelaboração das crenças de África (em especial do Daomé) em terras americanas.

O enredo de *The Skeleton Key* se passa em um antigo casarão isolado na cidade de Nova Orleans, a maior cidade de Luisiana, nos Estados Unidos. A cidade foi povoada em grande parte por imigrantes brancos e negros das colônias francesas nas Antilhas, Martinica e, principalmente, do Haiti. Esse espaço da narrativa do filme mostra-nos que as práticas religiosas do *voodoo/hoodoo* foram trazidas por esses sujeitos diaspóricos. Por isso, é impossível não falar sobre *voodoo*, sem falar de onde nasceu sua ‘estrutura’

religiosa, como o Haiti, por exemplo, pois o voduísmo só se pode ser entendido a partir da compreensão da sociedade haitiana (DALMASO, 2009, p.15), já que, segundo Gimeno (2002, p.6), a religião vodu é um sistema de pensamento resultante da escravidão e da sociedade de plantação da ilha.

Possessão francesa desde 1697, o Haiti fora uma colônia estritamente baseada no monocultivo açucareiro. Chamada de São Domingos pelos franceses, a ilha no século XVIII, segundo Arthur (2002), era indispensável para a manutenção da sociedade europeia e da economia, pois era responsável pela metade da produção de açúcar no mundo.

A prática religiosa nascida para o sagrado torna-se, gradativamente, a partir do processo colonial, prática de revide e resistência frente ao poder hegemônico do colonizador (PARADISO, 2009). Dessa forma, o *voodoo* assimilando conceitos comuns à população negra da ilha, como, por exemplo, o culto às forças da natureza, aos ancestrais divinizados e a manipulação da magia (GIMENO, 2002, p.7) foca suas forças em uma possível insurreição de escravos, acabando com a força de todos os brancos de São Domingos, com a ajuda dos *loas*, os deuses do *voodoo* (GIMENO, 2002, p.2).

Durante a madrugada de 22 de agosto de 1791, em *Bois Caiman* (Bosque Caiman) no Norte da ilha, reuniram-se vários escravos, sob o comando de uma sacerdotisa *voodoo* e de um *hougan* chamado Boukman Dutty, também líder da pretensa revolução.

A reunião, sob influência de discursos inflamados de deuses e homens, se selou através de um pacto de sangue, aos ritos do antigo Daomé (Gimeno, 2002, p.1). Silva e Soares (2000, p.5) acreditam que, por existir na religião voduísta a concepção de vida harmônica baseada em agrupamentos, isto é, em famílias ou linhas, acredita-se que os praticantes “busquem projetar na sociedade a harmonia que se faz presente na esfera da religiosidade”, um elemento aglutinador, que culminaria na revolução de 1804.

Assim, o *voodoo* torna-se mais que uma prática espiritual, na qual a magia é efetuada por meio dos objetos, conjuros e invocações; torna-se um elemento de negação à condição subalterna, de agência (no sentido Gramsciano) e proclamação da transcendência humana, pelo poder mágico. Tal poder legitimador migrou com os haitianos para muitas outras partes do mundo, como nas comunidades de Miami, na Flórida, Galveston, no Texas; Charleston, na Carolina do Sul, Nova York, e principalmente em Nova Orleans, na Luisiana. Essas comunidades moldaram a já sincrética religião com novos rituais e especificidade da região.

Em Nova Orleans, o *voodoo* chega gozando de uma imagem negativa (SCHMIDT, 2003, p.90), “it has come to be identified with fantastic and cruel rites [...] dark mysteries of magic and ‘zombie’”⁶ (HERSKOVITS, 1964, p.139). Entretanto, em novas terras o *voodoo* continuaria a ser uma religião de revide e resistência cultural, transformando-se; pois, de acordo com Schmidt (2003), cada sacerdote *voodoo* pode criar seus próprios sistemas religiosos, já que cada ‘templo’ e sacerdote são independentes em suas práticas e rituais (p.92). No Sul dos Estados Unidos, a religião advinda do Haiti passa a ser designada *voodoo* da Luisiana, e se desdobra no *hoodoo*, uma prática de mesma ‘base’ religiosa, que consiste na crença de que a magia é manipulada sem a participação dos *loas* e dos ancestrais, mas do conjurar e do trabalho com plantas e raízes (em inglês *roots*), daí o nome *hoodoo*. Hyatt (1970) acredita que, regionalmente, o *hoodoo* adquire sinônimos: conjuração, conjuro, feitiçaria e curandeirismo.

Se o voduísmo é uma religião, o *hoodoo* passa a ser concebido à prática da ‘superstição’ em que a magia é investida em objetos (bonecas, pós, velas, chaves, etc.), inclusive em corpos, fato principal do filme *The Skelecton Key*.

O *hoodoo* e o *voodoo* na relação com o *outro*

Como abordado anteriormente, as religiões se reconfiguram no ambiente colonial se adequando aos discursos de dominações, resistência e revide (PARADISO, 2009). Logo, o *voodoo* como uma prática religiosa nascida no conflito colonial, adquire na diáspora um discurso de poder além do contato físico, mas uma luta na esfera do Discurso (BHABHA, 1998) e da Psicologia (FANON, 1986).

Em *The Skeleton Key* (2005), mais que terror, o filme se cerca em um enredo psicológico que pode ser abordado à luz dos estudos pós-coloniais. O texto de Ian Softley possui uma linha de relação entre poder, alteridade e Psicologia. Essa relação é observada no livro *Black Skin, White Masks* (1986), de Frantz Fanon, ensaísta e psiquiatra antilhano, cujas obras fizeram dele um influente pensador do século XX, relacionado aos temas da descolonização e à psicopatologia da colonização.

Em seu livro, Fanon analisa a ambivalência do inconsciente colonial, e a relação entre o *eu* e o *outro*, baseado em premissas de uma “batalha entre a representação psíquica e a realidade social” (BHABHA, 1998, p.70). Esse conflito é observado

⁶ Ela fora identificada com ritos cruéis e fantásticos, mistérios sombrios da magia e zumbis. (Tradução minha).

simbolicamente em *A Chave Mestra (The Skeleton Key)*, quando entendemos no final do filme que o grande conjuro sacrificial é a troca de corpos e o desejo de vida eterna, análogo à vontade de ser *o outro*. Homi Bhabha (1998, p.75) revela que o conflito na relação colonial é na “imagem alienada; não o Eu e o Outro, mas a alteridade do Eu inscrita no palimpsesto perverso da identidade colonial”.

As práticas religiosas do filme advêm de um período marcado pela alteridade racial e religiosa norte-americana, a década de 1920. Além disso, o *hoodoo* nasce nessa zona de conflito chamado Luisiana, como relata uma das personagens: “O *voodoo* é religião, mas o *hoodoo* é mágica. Nasceu aqui, em Nova Orleans”. Logo, o *hoodoo* carrega em si todas as relações de alteridade, poder e desejo inconsciente do mundo colonial, principalmente por ter em sua base o voodoo haitiano, uma religião subversiva, unificadora e de revide como a história nos mostra. Em meados de 1791, 90% da população do Haiti era escrava (SILVA; SOARES, 2000, p.2), e apesar de toda diferença étnica e cultural dessa população, a formação sincrética para uma nova conjectura religiosa, chamada de *voodoo*, seria o elo unificador desse povo. O *voodoo*, religião dos negros, funcionava como um elemento unificador étnico.

[...] reconstituíram a solidariedade étnica, recriavam suas tradições antepassadas e redescobriram a unidade espiritual para melhor afrontar os senhores brancos. É aí, nessas comunidades de resistência, que se constrói a consciência e autonomia política e cultural dos escravos. Nessa época é o Vodou que realiza a coesão dos escravos, impelindo-os à luta contra o domínio dos brancos (HURBON, 1987, p. 67).

Todo esse desejo migrou com sua população e com o imaginário e com as práticas religiosas. Essa era o pano de fundo da gênese do *hoodoo*, o grande protagonista de *The Skeleton Key*.

O filme começa com Caroline Ellis (atriz Kate Hudson), uma estudante de enfermagem que atende um anúncio de jornal para ser uma *homecare* (enfermeira particular). O anúncio fora a mando de Violet Devereaux (a atriz Geena Rowlands) a fim de que “cuide” de seu “marido”, Ben (o ator John Hurt), um velho homem catatônico que, segundo a versão da esposa, sofrera de derrame. Caroline decide ir conhecer a proposta, mesmo com as negativas da amiga Jill: “Isso aqui é no meio do pântano”, dizia ao se referir ao local do novo emprego.

Essa mudança da cidade para a afastada zona rural recria simbolicamente a saída

das imagens pós-modernas e céticas da zona urbana, indo ao encontro do rústico ambiente do charco, do "primitivo", local das religiosidades, de feitiços, *jujus*, conjuros e superstições. É perceptível ao espectador que Caroline cada vez mais se adentra no interior da cidade, uma metáfora para sua cada vez maior inserção ao mundo do *Voodoo* e *Hoodoo*. Gimeno aponta que os locais afastados das cidades, como o campesinato e fazendas, por exemplo, são associados com a prática do *voodoo*, a magia e a feitiçaria (2002, p.3). Talvez, pela sina do oculto, do segredo, do silêncio que envolve as práticas de conjuro, o ambiente marginal sempre esteja relacionado com elas. Além disso, a distância do centro urbano já indica a polarização da religião branca dos descendentes culturais do colonizador branco (cristianismo) e dos afro-americanos negros (religiões animistas), pois as crenças herdadas dos colonizados, como o *voodoo*, foram introjetadas sobre os próprios seguidores, como uma religião inferior, e que o cristianismo era o símbolo do desenvolvimento e da civilidade (HURBON, 1987, p. 26). Desta forma, os sacerdotes das religiões afro-americanas, foram por si ou pela hostilidade, forçados a ficarem em locais longe do Centro: à Margem.

Esse choque é a primeira imagem construída em *The Skeleton Key*, isto é, o ceticismo e a superstição. Aliás, as dicotomias serão recorrentes no filme, como o crer e não crer, eu e o outro, bem e mal, real e ilusão, etc.

Caroline chega à residência do casal de idosos, Ben e Violet. Esta aparentemente devotada, mas que não gosta de Caroline à primeira vista. O motivo do descontentamento é revelado em uma das suas últimas frases no filme: “eu disse que eu queria uma negra dessa vez”.

Violet na presença de seu advogado, Luke, fala sobre as funções do emprego, e reforça o fato de que seu marido, Ben, toma remédios duas vezes ao dia, em forma de pó misturado com água e que os espelhos e acesso ao sótão são tabus. Caroline, ao conhecer a casa, vê, em um porta-retrato, a foto dos antigos moradores, um casal de crianças e os antigos empregados negros, Mama Cecile e Papa Justify, os sacerdotes do *hoodoo*. Violet apresenta a gigantesca e decadente casa de 30 cômodos, que podem ser abertos com uma única chave, *a chave mestra*, que até então somente os donos possuem. Caroline aceita o emprego e recebe sua chave, iniciando assim sua jornada e os planos dos antagonistas.

Cirlot (1971) revela que a chave é um símbolo relacionado com o *ankh* egípcio (vida eterna): “Keys that derives from the anserated cross, the archetype of the key of

eternal life that opens up the gate of death on the immortality”⁷ (p.167). A imortalidade é figura central nos planos de Violet (Mama Cecile) e Luke (Papa Justify). Além disso, ao receber sua chave, Caroline entra no plano iniciático dos antagonistas, pois a chave também simboliza iniciação (LEXIKON, 1990, p.55).

Luke, o advogado da família, incentiva Caroline a ficar na casa. A jovem enfermeira aceita, e neste ponto, o espectador percebe que escondido atrás do rosto jovem e bonito de Luke, encontra-se um personagem fundamental para o enredo. Também, desde o início, é perceptível que Violet tem algo a ver com o que a ‘condição’ de seu marido Ben – a resposta é *hoodoo*.

Caroline é lentamente tragada para dentro deste mundo de antigas práticas mágicas. O sótão, até então tabu, torna-se alvo do desejo de Caroline, que o investiga, descobrindo registros antigos, potes, ossos, máscaras, bonecos costurados e muitos feitiços *hoodoo*. No sótão, descobre o antigo livro de Papa Justify, receitas e gravações de conjuros. Caroline não sabe, mas está condenada, pois uma vez que começa a acreditar, o *hoodoo* pode funcionar, já que a grande assertiva do filme é: “Não funciona, se você não acredita”. A feitiçaria não pode funcionar, se a vítima não acredita, esse é o refrão insistente em *The Skeleton Key*, algo de que Caroline acreditava estar imune, mas que ao cruzar a barreira do crer e não crer já abriu a possibilidade de acreditar em algo.

Em seu blog *Hiperstition* (2005, s/p), Mark K-P acredita que Caroline é ingênua e vítima do seu próprio ceticismo, já que ficaria refém da “crença através do outro”: “trapped by her own postmodern sceptical assumptions. Caroline's mistake is to subscribe to the postmodern doxa that there was a 'time in the past when people 'directly believed'. Conversely, she is also a victim of the view that indirect belief - 'belief through the other' - is not yet 'real' belief”⁸. K-P (2005, s/p) continua analisando o fato que quando o cético acredita em algo como mera superstição, já se permitiu acreditar. Ela crê, mesmo sendo mito, superstição, embuste. Mas crê.

A simbólica relação de uma branca refém das crenças negras demonstra o poder discursivo das crenças afro-americanas, que invertem o processo de conversão do cristianismo colonial. Mama Cecile, no corpo de Violet, engendra situações que fazem

⁷ Chaves que derivam da cruz ansate, é o arquétipo da chave da vida eterna, que abre o portal da morte na imortalidade.(Tradução Minha). A Cruz Ansate é uma “cruz” em forma de t com um laço no topo, símbolo comum no antigo Egito como um símbolo da vida. É também conhecida com Ankh. (Nota do autor).

⁸ Presa por seus próprios pressupostos céticos pós-modernos. O erro de Caroline é se inscrever no doxa pós-moderno, de que havia um "tempo passado, em que as pessoas “acreditavam diretamente”. Por outro lado, ela também, indiretamente, é uma vítima da opinião de que a crença – é a 'crença através do outro'- Isto é, não é uma crença 'real' . (tradução minha).

Caroline acreditar nas práticas consideradas anteriormente pela enfermeira como superstições e folclore.

Deve-se entender que Violet é apenas o corpo, mas quem ali habita é Mama Cecile, com toda sua bagagem étnico-cultural. Inicialmente debatida, a magia afro-americana nasceu impregnada de uma psicologia colonial ambivalente. Fanon (1986, p.16) escreve que “o que é frequentemente chamado de alma negra é um artefato do homem branco”. Esse jogo de identidade e crenças em *The Skeleton Key* expõe a mentalidade psíquica da longínqua colônia haitiana do século XVIII, trazida para 2005 (ano do filme) no coração sulista estadunidense. Bhabha (1998, p.75) sobre a tese de Fanon acerca da identidade, corpo e alma, “revela a profunda incerteza psíquica da própria relação colonial: suas representações fendidas são o palco da divisão entre corpo e alma [...] uma divisão que atravessa a frágil pele –negra e branca – da autoridade individual e social”.

Mama Cecil e Papa Justify representam toda uma camada social exclusiva pela condição étnica e pelas práticas religiosas. O filme mostra a punição de “ambos” com o enforcamento e fogo, em meio à hostilidade e risos de uma elite branca e rica sulista. Ao relatar o passado da casa, Violet lembra que há 90 anos, nos anos de 1920, os empregados da casa eram explorados, pelo perverso dono, um rico banqueiro de nome Torph. Em uma noite de festa, em comemoração ao aniversário do banco, Torph realiza uma festa, convidando toda a elite sulista dos Estados Unidos, que era branca e cristã.

Os empregados da família, Mama Cecile e Papa Justify, eram conhecidos entre os negros como “pessoas dos conjuros”, que curavam doentes e castigavam os maus. Em determinado momento da noite, alguns amigos de Torph percebem que as crianças do banqueiro, um casal, somem e começam a procurá-las. Até que finalmente, encontram-nas no sótão, sentadas em meio a um círculo ritualístico, velas acesas, sob o som do disco de conjuros de Justify, que, assim como a mulher Cecile, estavam em pé próximos aos espelhos em um convulsivo transe. Os empregados foram amarrados, enforcados e queimados.

Duas questões são fundamentais no relato de Violet (Cecile). Primeiro é que sem os brancos saberem, a troca de corpos já fora feita, isto é, as crianças que encontraram sentadas, já não eram mais as filhas de Torph, mas Mama e Papa. Assim, conclui-se que as verdadeiras crianças, presas no corpo dos empregados, é que foram enforcadas.

Segundo, os negros foram mortos, simplesmente, porque praticavam o *hoodoo*.

De acordo com Bourdieu (1976), a oposição entre os detentores do monopólio da gestão do sagrado, neste caso, os cristãos e os de outras crenças, definidos como profanos, é a base do princípio da oposição sagrado e profano, entre a manipulação legítima, chamada religião oficial, e a manipulação profana ou profanadora, chamada magia e feitiçaria. Logo, deve ser perseguida, condenada e extirpada. Toda opressão sofrida pela população diaspórica negra do Sul faz com que esta procure formas e estratégia de defesa nesse ambiente hostil. A estratégia encontrada pelos negros, a única arma de resistência e revide é a magia *voodoo/hoodoo*, que, como vimos, é construída pelas relações de poder.

A morte das crianças brancas em corpos de negros é uma simbólica imagem do revide. Tal cena ilustra perfeitamente a tese de Fanon sobre a aparência e realidade: “Os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado” (FANON *apud* BHABHA, 1998, p.73). Justamente, para fugir dessa violência os sacerdotes *hoodoos* aprendem o conjuro do sacrifício, que visa à troca de corpos. Tal busca é fruto do antigo desejo colonial, vindo com a população negra haitiana, e se estabelecendo em Luisiana pelas práticas sincréticas do *hoodoo*: “É verdade, pois não há um nativo que não sonhe pelo menos uma vez por dia se ver no lugar do colono” (FANON *apud* BHABHA, 1998, p.76). Percebe-se o poder alcançado pela magia, o poder de rechaçar os valores coloniais sobre a cor da pele, e da autonomia e agência do negro em ser quem ele quer, invertendo os valores e relações de poder – o oprimido é o opressor agora: “É sempre em relação ao lugar do *Outro* que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmático da posse que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e que, portanto, permite o sonho da inversão dos papéis” (BHABHA, 1998, p.76).

A religiosidade e as práticas mágicas dão ao oprimido acesso ao poder negado pelas relações de etnia (branco/negro) e classe (colonizador/colonizado). Paradiso (2009, s/p) analisa esse fenômeno no romance *The adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain, Jim, em que o escravo negro é adepto ao voduismo (TWIN, 1994, pp. 25 e 48). Jim resistia aos escravagistas por ter o poder de onisciência quando em transe. Além de fabricar o outro, isto é, inverter o processo de objetificação, quando fazia seus bonecos *voodoo*. Huck e Tom, ambos brancos, respeitam em Jim a figura não de um escravo fugido, mas de um conhecedor das artes mágicas, fazendo Jim alcançar a subjetificação.

É esse poder de inverter valores que Papa Justify aprende e divide com Mama

Cecile. O fato foge ao controle quando a estratégia perde sua configuração política e se foca na ambição individual, de alcançar a eternidade, trocando de corpos *ad libitum*.

Caroline é a vítima dessa ambição, que a psicanálise de Freud já estudava: “Também é material frequente nos contos e ficções a passagem da alma para outro corpo, a troca de corpos, possessões por espíritos e assim por diante [...] Esta ideia da presença material em um *novo corpo*” (MARTINI; COELHO JUNIOR, 2010, p.374). A jovem garota de New Jersey é parte essencial nessa ambição e trama.

Em *The Skeleton Key*, vemos as relações Outro/outro, Crer/não crer, e o catatônico Ben reside nos limites dessa relação. Caroline infere, ao observar o pavor de Ben com espelhos - que sabemos no final, ser o motivo de ver no espelho um corpo que não é seu - e as frustradas tentativas de fuga, que ele fora amaldiçoado (ou que ele acredite ter sido). Então, Caroline se utiliza de seu conhecimento científico e psicológico, usando do próprio feitiço, com o qual acredita poder curar Ben, já que, para ela, o feitiço é apenas auto-sugestão. Caroline cruza os limites do crer e não crer, do *Eu* e do *Outro*, simbolizados nas várias cenas que mostram as faixas de pó de tijolo nas portas, no símbolo da chave e nos espelhos.

Estes últimos, de início, se acreditam terem sido removidos, pois poderiam “revelar” os espíritos malignos que residem na casa. Todavia, os espelhos são os símbolos máximos do psiquismo *eu/outro*, um objeto importante do conjuro do sacrifício, mantenedor de uma consistência ilusória de identidade, e sua remoção precipita o deslocamento de identidade corporal e discursiva de Caroline.

O vínculo entre identidade, espelho e a alma foi proposta por muitos pensadores, como Plotino e S. Gregório de Nissa. Porém, é em Bachelard, em *A Água e os Sonhos* (1942), que se destaca “a Psicologia do Espelho” e Lacan com o *Estágio do Espelho* (1966), que essas relações são efetivamente pensadas. O espelho é, segundo Lexicon (1990, p.88), um grande canalizador da magia; além disso, é nele que se reflete a verdade do quem sou realmente (LEXICON, 1990, p.87-88). Dai, a necessidade de retirá-los da casa que é o ambiente do simulacro corpóreo de Mama e Papa, colocando-os no sótão, local do real, onde cada um é quem realmente é.

Quando Caroline percebe que Violet Devereaux está tentando alcançar a imortalidade através de magias *hoodoo*, enganando-a, a fim de que acreditar que seu ‘marido’ Ben é doente, já é tarde demais. Caroline Hills está a um passo de destinar sua vida à Mama Cecile. No final do filme, em uma noite chuvosa, a jovem enfermeira sentencia sua morte com a frase “É real. É tudo real”. Todo ritual está pronto e Violet,

ou melhor, Mama Cecile, juntamente com Papa Justify, no corpo do advogado Luke, revelam: “Estávamos esperando que você acreditasse. Não funciona se você não acredita”.

Os sacerdotes *voodooos/hoodoo* conseguem alcançar os planos. Cecile passa do corpo da velha senhora Violet para o da jovem Caroline. A enfermeira presa no corpo da idosa percebe, enfim, o pesadelo que Ben (na verdade o verdadeiro advogado) queria tanto fugir. Papa Justify e Mama Cecile, com novos corpos, dão poções herbáceas à Caroline, que se torna catatônica, como acometida por um derrame.

O filme termina com um diálogo interessante entre os sacerdotes:

Cecile: Eles não acreditam como antigamente. Eu disse que eu queria uma negra dessa vez.

Justify: As negras nunca ficam.

Aqui se revela a antiga questão da identidade religiosa dos negros e brancos, do ceticismo e da crença, do eu e do outro, o grande protagonista de *The Skeleton Key*.

Referências

ANGEL HEART. (Coração Satânico [Br]). Direção de Alan Parker. Roteiro de Alan Parker. USA. Produzido por Winkast Film Productions, Carolco International N.V., Union. Dist. Universal Pictures, 1987. 1 disco (113 min.): colorido. DVD.

ARTHUR, C. *Haiti in Focus: A Guide to the People, Politics, and Culture*. Interlink Publishing Group, 2002.

BACHELARD, G., *L'Eau et les rêves*. Paris: Corti, 1942.

BHABHA, H. K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOURDIEU, P. Gênese e estrutura do campo religioso. In: *A economia das trocas simbólicas*. Editora Perspectiva, 1976.

CHILD'S PLAY. (Brinquedo Assassino [Br]). Direção de Tom Holland. Roteiro de Don Mancini. USA. Produzido por United Artists. Dist. MGM Home Entertainment, 1988. 1 disco (87 min.) : colorido. DVD.

CIRLOT, J. E. *A dictionary of symbol*. 2 ed. Nova York: Philosophical Library, 1971.

CRUDUP, Arthur Big Boy. *Hoodoo Lady Blues*. (Em CRUDUP, Arthur Big Boy. *Rock Me Mama. When The Sun Goes Down Series*. Gravadora: SONY, Selo: RCA BLUEBIRD/BMG HERITAGE, 2003. 1 compact disc. 3min. 01s.

DALMASO, F.F. *A magia em Jacmel: uma leitura crítica da literatura sobre o vodu haitiano à luz de uma experiência etnográfica*. Dissertação de mestrado do Museu Nacional. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, 2009.

DAVIS, Wade. *The Serpent and the Rainbow*. New York: Simon & Schuster, 1985.

FANON, F. *Black Skin, White Masks*. London : Pluto, 1986 [1958].

FERGIE. *Voodoo doll* (Em *The Dutchess*, 2006. 1 compact disc. 4 min 26s).

GIMENO, J. El Vudu haitiano: uma questão de Estado (1804-1987). In: *Mons African*, n.2, Centre de Cultura Contemporânea de Barcelona, 2002.

HERSKOVITS, M. J. *Life in Haitian Valley*. Nova York: Octagon Books, 1964.

HURBON, L. *O Deus da Resistência Negra: O Vodou Haitiano*. São Paulo: Paulinas, 1987.

HYATT, H. M. *Hoodoo-Conjuration-Witchcraft--Rootwork*. 5 vols. Hannibal: Western publishing, 1970 [1980].

K-P, M. Fearing is believing. In: *Hyperstition*. *Post* de 09 de agosto de 2005. Disponível em <<http://hyperstition.abstractdynamics.org/archives/006129.html>> Acesso em 21 de maio de 2012 [2005].

LACAN, J. *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, Écrits*, Paris: Seuil, 1966.

LEXICON, H. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1990.

LOPES, N. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MARTINI, A. de; COELHO JUNIOR, N. E. Novas notas sobre 'O estranho'. *Tempo psicanal*. [online], vol.42, n.2, 2010, pp. 371-402. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-48382010000200006&script=sci_arttext>. Acesso em 21 de maio de 2012.

MATHEWS, T. The Religion of Slaves. In: *African History Series*. Disponível em <http://mamiwata.com/slavery2/slave.html>. Acesso em 16 de maio de 2012 [2010].

PARADISO, S. R. As "heresias" do colonizado: Estratégias de defesa religiosa no Discurso pós-colonial. *SILEL - XII Simpósio Nacional de Letras e Linguística - II Simpósio Internacional de Letras e Linguística*, 2009, Uberlândia. resumo on line, 2009.

RAINEY, Ma. *Louisiana Hoo Doo Blues*. Paramount, 1925. 12290-A, 45 rotações, 2 min 23s.

SCHMIDT, B. E. La imagen Violenta de Vodou. La xenofobia em La recepción de La religion haitiana em Nueva York. *Sphera Pública*, n.3, Universidad Católica San Antonio de Murcia, España, 2003, p. 85-104.

SILVA, E. B. da; SOARES, A. L. A revolução do Haiti: um estudo de caso (1791-1804). *Revista Ameríndia*, ano 1, vol 1, 2006.

SPENSER ST JOHN, Sir. *Hayti; or, The Black Republic*. London: Smith, Elder, 1884. [Original from, the University of Virginia. Digitized, Apr 7, 2008.]

SULIKOWSKI, U. Hollywoodzombie: Vodou and the Caribbean in Mainstream Cinema. *Ay BoBo-afro-karibische Religionen*, Teil 2: voodoo, WUV-Univ., 1996, p. 77-96.

THE BELIEVERS. Adoradores do diabo [Br]. Direção de John Schlesinger. Roteiro de Mark Frost. USA. Produzido por Orion Pictures Corporation. Dist. Orion Pictures Corporation, 1987. 1 disco (114 min.): colorido. DVD.

THE PRINCESS AND THE FROG. (A Princesa e o Sapo [Br]). Direção de Ron Clements, John Musker. Roteiro de Ron Clements (story), John Musker. USA. Produzido por Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Pictures. Dist. Walt Disney Studios Home Entertainment. 2009. 1 disco (97 min.): colorido. DVD.

THE SERPENT AND THE RAINBOW. A Maldição dos Mortos-Vivos[Br]. Direção de Wes Craven. Roteiro de Richard Maxwell. USA. Produzido por Universal Pictures. Dist. Universal Pictures, 1988. 1 disco (98 min.): colorido. DVD.

THE SKELETON KEY. (A Chave Mestra [Br]; A Chave [Pt]). Direção de Iain Softley. Roteiro de Ehren Kruger. USA. Produzido por Iain Softley, Daniel Bobker, Michael Shamberg e Stacey Sher. Dist. Universal Pictures, 2005. 1 disco (104 min.): colorido. DVD.

TURNER, Ike &, Tina. *Mojo Queen* (Em TURNER, Ike & Tina. *It's Gonna Work out Fine*. 1963. 2min 13s).

TWAIN, M. *The adventures of Huckleberry Finn*. London: Cox & Wyman, 1994.

VALERO, A. Entre Zombis y Caníbales: representaciones de La alteridad em literatura haitiana. *Kaleidoscopio*, v.3, n.5 jun, 2005, pp.53-61.

VOODOO ISLAND. Direção de Reginald Le Borg. Roteiro de Richard H. Landau. USA. Produzido por Aubrey Schenck Productions, Bel-Air Productions. Dist. MGM Home Entertainment, 1957. 1 disco (76 min.): colorido. DVD.

WELLS, Junior. *Hoodoo Man*. (Em WELLS, Junior. *Blues Hit Big Town*. Gravadora: ABRIL. Selo: Delmarc, 1998 (1966). 1 compact disc. 3min. 29s.

WHITE ZOMBIE. (Zumbi branco [Br]). Direção de Victor Halperin. Roteiro de Garnett Weston (story), Garnett Weston. USA. Produzido por Edward Halperin Productions, Victor Halperin Productions. Dist. Alpha Video Distributors. 1932. 1 disco (69 min.): p&b. DVD.

RECEBIDO EM 25/05/12
APROVADO EM 28/05/12

