

06.

Hechicería indígena: entre bailes, corporeizaciones y espíritus

Indigenous witchcraft: between dances, embodiments and spirits

recepción: 1 de marzo de 2024
aceptación: 19 de agosto de 2024

Gilmara Cruz de Araújo
Universidade de São Paulo

Resumen

Esta investigación presenta un análisis del caso de Ludovina Ferreira, una mujer que vivió en el siglo XVIII en la ciudad de Mairi Belém y fue acusada en la mesa inquisitorial por prácticas de hechicería. Se llegó a decir que Ludovina invocaba al diablo en la figura de un macho cabrío, danzaba al son de canciones en lengua extraña y, junto con sus discípulas, hacía viajes nocturnos. Las descripciones de sus prácticas rituales revelan elementos indígenas y un contacto frecuente con espíritus —llamados tanto *pajés* como demonios— que le concedían deseos, orientaciones y adivinaciones. El análisis propuesto se centra en la danza y el cuerpo como herramienta e instrumento, respectivamente, para transitar entre mundos y abrir campo para que los fenómenos espirituales actúen. Otros elementos, como los tambores, las maracas, las pipas y los humos conducían el cuerpo de Ludovina a un trance profundo. Por formar parte del universo cultural indígena, este cuerpo fue marginado y, por optar por ritos tradicionales de ese universo, fue demonizado. Los documentos que se analizan están archivados en la Torre do Tombo, en Lisboa. Se acude al método del *paradigma indiciario*, de Carlo Ginzburg, y al concepto de *cosmohistoria*, de Federico Navarrete Linares.

Palabras clave:
*rituales indígenas, danzas rituales,
hechicería, espíritus, magia pajé*

Abstract

This research presents an analysis of Ludovina Ferreira's case, a woman who lived during the 18th century in the city of Mairi Belém and was accused by the Inquisition of practicing witchcraft. It was said that Ludovina played with the devil embodied as a goat, danced to the sound of songs in unknown languages, and, together with her disciples, embarked in night trips. The descriptions of Ludovina's ritual practices reveal indigenous elements and frequent contact with spirits—called either *pajés* or demons—who granted her wishes, guidance and divinations. The analysis here is centered on the elements of dance and body as a tool and an instrument, respectively, to move between worlds and open the field for the spiritual phenomena to arise. Elements such as drums, maracas, hookahs and smoke lead the body of Ludovina into a deep trance. Because it was part of the indigenous cultural universe, this body was marginalized and, because it opted for the traditional rites of such universe, it was demonized. The documents analyzed are archived at Torre do Tombo, in Lisbon. The *index paradigm* method, proposed by Carlo Ginzburg, and the concept of *cosmohistory*, proposed by Federico Navarrete Linares, are used in this study.

Keywords:
indigenous rituals, ritual dances,
witchcraft, spirits, pajé magic

Introducción

*Sacudir la maraca: un instrumento que hace aparecer visiones, bailando y cantando al son de ella cantigas de hechiceros, que tiene pacto con el demonio...*¹

Este artículo presenta un breve análisis acerca de una mujer llamada Ludovina Ferreira, que vivió en el siglo XVIII en la ciudad de Mairi Belém y fue acusada en la mesa inquisitorial por prácticas de hechicería. Además de las diversas denuncias, Ludovina fue mencionada en cartas enviadas a los inquisidores en Lisboa y, en una de ellas, fue descrita como una mujer que “hacía venir” al diablo en la figura de un macho cabrío, ejecutaba danzas al son de canciones en lengua extraña y, junto con sus discípulas, hacía viajes nocturnos. Las descripciones de las prácticas rituales de Ludovina revelan elementos indígenas y un contacto frecuente con espíritus, a veces llamados *pajés* y en otras ocasiones, “demonios”, que le concedían curaciones, deseos, orientaciones y adivinaciones.

El análisis aquí propuesto se centra en los elementos de la danza y del cuerpo como herramienta e instrumento, respectivamente, que transitan entre los espacios liminares y posibilitan fenómenos espirituales y transformaciones de la realidad. Ese cuerpo que baila, gesticula y evoca es central en las prácticas mágicas. Por medio de él y de todas las acciones mágicas que lo envuelven, es posible alterar el estado de la conciencia que pone al agente mágico en contacto con el *otro lado* para conseguir resultados en *esta dimensión*.

Los documentos utilizados para este breve análisis fueron producidos por el Tribunal del Santo Oficio, y se encuentran en el Caderno do Promotor 120, libro 312, y en el cuaderno 30, libro 324. A estos se suman los procesos por cartas y denuncias, identificados con los números 16946, 16748, 16743, 16747, 16825 y 13325. Los docu-

¹ Fragmento adaptado de una descripción del Caderno do Promotor 120, libro 312.

mentos están resguardados en el Archivo de la Torre do Tombo,² en Lisboa, Portugal, y sus versiones digitalizadas se encuentran disponibles en acceso abierto en el sitio web de la institución.

Para el análisis de los documentos y las reflexiones propuestas utilizamos teóricamente el concepto de *cosmohistoria*, del investigador mexicano Federico Navarrete Linares (2015). Esta noción se caracteriza por cuestionar la verdad única de la *monohistoria* y sugerir una nueva forma de analizar el universo indígena, teniendo en cuenta que diferentes realidades existieron en paralelo y que solo un tipo de realidad fue considerado real y oficial, siendo tomado como una *monoverdad*. Navarrete propone reconocer las diversidades y los distintos sujetos históricos que han producido sus propias historicidades, a partir de su forma de ver el mundo y sus constantes negociaciones históricas para sobrevivir al mundo colonial.

En cuanto a la metodología, para analizar la documentación utilizamos el método del *paradigma indiciario*, del italiano Carlo Ginzburg (1989), que sugiere una investigación detallada y meticulosa en busca de indicios olvidados y ocultos entre las líneas de los documentos. Esta metodología posibilita dar con nuevas interpretaciones más allá de lo que está escrito en la documenta-

ción, con lo cual se busca enfatizar aquellas historicidades nunca reveladas. Además, esta investigación está notoriamente relacionada con la *microhistoria*, ya que se centra en un estudio de caso, en el análisis de un sujeto, un personaje femenino marginado, en una escala pequeña de tiempo y espacio (véase Ginzburg, 1991b).



² En portugués, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT).

Una breve biografía de Ludovina Ferreira

Ludovina Ferreira fue una mujer practicante de la magia *pajé*³ residente de la ciudad de Mairi Belém,⁴ durante el siglo XVIII. En este periodo la ciudad se encontraba bajo la mirada inquisitorial, primero, por parte de los comisarios que estaban en la región y, después, por la visitación del Santo Oficio, que supervisó la ciudad durante unos 10 años, de 1763 a 1773 (véase Amaral Lapa, 1978).

El nombre de Ludovina apareció en documentos de principios de siglo, en los cuales figuraba como acusada de ser hechicera y tener pacto con el diablo. En la década de 1730, fue descrita en la documentación como una mujer de unos treinta años de edad, casada y residente de Vila da Vigia.⁵ Los archivos informan que, posteriormente, volvió a casarse; sin embargo, enviudó las dos veces y crió a su hija Inácia da Encarnação en un terreno, junto a otras mujeres. La plantación estaba situada en la calle que pasa detrás del Rosario de los Negros, próxima al almacén de la pólvora. Ludovina era reputada por sus rituales, sus poderes mágicos, su contacto con el más allá y su relación con los animales. Estos elementos proyectaban sobre ella la imagen de una “insigne hechicera”, como fue denominada por Luisa de Jesús en una denuncia de 1737.

En los documentos fechados entre los años 1733 y 1764 se encuentran otras denuncias que incriminaban a Ludovina. Las acusaciones relatadas discurrían sobre diversos rituales para distintos objetivos; por ejemplo, la cura de enfermedades o maleficios, las venganzas, las protecciones, las adivinaciones del futuro —y otros procedimientos similares—, las contrahechicerías, los descubrimientos de daños y perjuicios, la magia para el amor, el ritual para el retorno a la vida, etcétera. Generalmente, durante esos rituales, Ludovina bailaba, hablaba en lengua nativa, tocaba la maraca y el sona-

³ Este concepto está siendo desarrollado en nuestra tesis de doctorado, con el objetivo de crear una nomenclatura más próxima al universo cultural del personaje y más distante de los conceptos acuñados por los investigadores para analizar casos en Europa. Por *pajé* nos referimos a personas que tienen la capacidad de conectarse con el universo sobrenatural y ponerse en contacto con seres y espíritus para transformar la realidad.

⁴ El nombre original de la ciudad es Belém, capital del estado de Pará; sin embargo, la llamamos Mairi Belém para aludir al topónimo utilizado por los indígenas antes de la colonización: “Mairi”. El nombre “Belém” fue impuesto por los portugueses durante su invasión.

⁵ Este poblado fue fundado en 1606, antes de la conquista de Belém, con el nombre de Vila de Nossa Senhora de Nazareth da Vigia. Tenía por base la aldea indígena de Uruitá.

jero, silbaba, usaba hierbas y máscaras, fumaba, cantaba, entre otros detalles.

También hacía evocaciones y parecía comunicarse con los *pajés*, que la ayudaban dando orientaciones. Asimismo, tenía amistad con animales como arañas, serpientes y pájaros negros. Sus rituales se realizaban a medianoche, en la oscuridad, generalmente en un cuarto alejado de otros asentamientos, próximo al bosque, y con los elementos citados arriba, a los que se sumaba el uso de disfraces de onzas, caimanes y bichos del mar. Todo ello se configuraba, a ojos de los colonizadores, como algo relacionado con el diablo. Y aún más: durante esos rituales, según las denuncias, se oían silbidos, voces roncadas del más allá y estruendos en los tejados, hechos que asombraban a la población cristiana. Por estos motivos, tales prácticas fueron denunciadas y demonizadas.



Bailes, corporeizaciones y espíritus

En medio del canto, todos bailaban.

Uno de los primeros relatos que describen a Ludovina, sus danzas⁶ y su contacto con los espíritus, surgió en 1735, cuando una mujer llamada Inácia Correia prestó testimonio al comisario del Santo Oficio, relatando que Ludovina cantaba en la lengua de la tierra y usaba hierbas para curar enfermedades. Además, la denunciante refería que ella misma había presenciado una danza y que Ludovina hacía descender de los cielos “unos camaradas”. A todo esto lo denominó “hechicería”. Su narración describe a Ludovina como una mujer que cura mediante rituales con danza, lengua indígena y contacto con los espíritus, llamados, por algunos, *pajé* y, por otros, demonios.

⁶ No hay detalles de los bailes realizados por Ludovina en la documentación. Pero, como era común en el universo indígena que los rituales tuvieran este tipo de elementos —como ocurre en la etnia tupinambá, muy característica de esa región—, se puede deducir que las danzas referidas eran de herencia indígena. En la cultura europea, en cambio, los bailes estaban prohibidos y demonizados, por lo que no sería del universo europeo de donde Ludovina había aprendido el acto de bailar.

El comisario Manoel Couto, en el mismo año, describió una denuncia hecha por Josefa Florida. Según él, Josefa afirmó que Ludovina era famosa por sus hechicerías y que solía cantar, bailar y hacer descender demonios del techo, unos con trajes de jaguares, otros ataviados como caimanes y bichos del mar, los cuales la denunciante había descrito como “monstruos horribles”.⁷ También dijo que estos rituales eran aterradores y que, al transcurrir el rito, Ludovina preguntaba a los demonios cuál era la enfermedad de la paciente y ellos respondían y orientaban el acto para la sanación. Asimismo, refirió que “en medio del canto, todos bailaban”.⁸

Esos relatos sobre Ludovina, descritos en el Caderno do Promotor, libro 324, le costaron una denuncia ante el vicario general, que terminó por arrestarla. Sin embargo, durante el proceso, los testigos afirmaron que habían jurado en falso y negaron sus denuncias. En consecuencia, Ludovina fue liberada de prisión, aunque no sabemos la duración ni las condiciones particulares —es decir, lo que tuvo que enfrentar— de su arresto. Un hecho interesante es que, inmediatamente después de ese evento, el vicario general perdió el cargo y quedó con demencia, según lo que cuenta una carta de fray Manoel de Almeida enviada a los inquisidores.

Es posible notar que los espíritus con los cuales Ludovina tenía contacto fueron descritos como *demonios* y como *camaradas* por las dos denunciante arribas citadas. En el caso de Josefa, ella atestigua una demonización de los espíritus, atribuyéndoles un carácter maligno y asociándolos al imaginario europeo. Las denunciante entendieron esos ritos indígenas como prácticas de hechicería, un “crimen” que se configuraba como desviación de la fe católica. Por otro lado, los episodios referentes a la liberación de Ludovina de la persecución inquisitorial atestiguaban, en cierta forma, su poder sobre aquella sociedad.

En el mismo año de 1735, el comisario del Santo Oficio fray Diego da Trindade envió una carta a los inquisidores en Lisboa, que está archivada como proceso número 16743. En ella refirió que Ludovina y sus discípulas vivían todas juntas en la misma casa, donde hacían bailes con canciones en lenguas extrañas y viajes nocturnos a descampados para realizar pactos implícitos con el diablo. El comisario agregó que Ludovina hacía aparecer una figura en forma de cabra, con quien ella vivía, y, por eso,

⁷ Estas son las palabras usadas en la propia documentación.

⁸ *Idem.*

él estaba inconforme con que Ludovina hubiera sido liberada de la prisión, pues para el fraile todo estaba probado. Por este motivo solicitaba que los inquisidores enviaran edictos para ser publicados en la iglesia.

En 1736, Josefa Maciel y Luisa de Jesús denunciaron a Ludovina ante el comisario Manoel de Almeida. Ambas denuncias forman parte de los procesos número 16747 y 16748, donde se describe que Ludovina, después de tener mucho contacto con los *pajés*, quedaba casi muerta, y que los *pajés* indicaban quién podría curarse o quién iba a morir —como sucedió en el caso de la hermana de Luisa, que murió el mismo día que Ludovina había informado—. Además, Luisa describió una ocasión en la que una serpiente intentó acercarse a ellas, pero su paso fue impedido por Ludovina, quien, conversando con el animal, hizo que se fuera. Luisa afirmó que Ludovina era una “insigne hechicera”, pues además de todo eso, ella había presenciado un ritual con cantos donde la casa llegó a temblar, y vio que Ludovina pedía a los espíritus que le trajeran a Lorenzo, hermano de Luisa, que luego llamó a su puerta. Impresionada, Luisa oyó a Ludovina explicar que era bueno tener trato con los espíritus, que ellos informaban y revelaban todo y que, por eso, ella no tenía miedo de la justicia, pues los espíritus pronto vendrían a advertirle y librarla de la persecución. Según Luisa, Ludovina incluso

llegó a decir que no era bueno tener trato con Dios. Todo ese ritual, afirmaba, había tenido como objetivo probarle el poder de los espíritus.

Ludovina descubría cosas ocultas, era protegida por los espíritus, curaba personas y adivinaba qué individuos hacían maleficios, todo con ayuda de los espíritus, descritos por Luisa como demonios o *pajé*: los “buenos medianeros”, como afirmaba Ludovina. A partir de los relatos de Josefa y Luisa, podemos percibir tanto la demonización de esas prácticas como la clientela que Ludovina poseía, pues Luisa frecuentaba su casa, generalmente en busca de cura para su hermana. Sin embargo, al denunciar los hechos, ella relacionó todo con el diablo y acusó a Ludovina de ser hechicera.

El comisario Manoel de Almeida, que recibió las denuncias de Josefa y Luisa, envió ese mismo año un oficio a los inquisidores en Lisboa, identificado como proceso número 16825. En él describía el caso de Ludovina y solicitaba a los inquisidores que resolvieran el problema. Entre otras cosas, decía que “esta tierra está infectada de hechiceros, varias supersticiones, ritos y abusos diabólicos...” e informaba que todo esto crecía cada vez más a causa del poco celo de los preladados eclesiásticos y ministros seculares, que, a pesar de la gran cantidad de denuncias, no hacían nada.



Entre los años 1738 y 1750, surgieron otras dos denuncias contra Ludovina. Una de ellas, hecha por Juan de Matta, la acusaba de ser hechicera, junto con su hija y otra mujer de nombre Ester, afirmando que todas ellas tenían pacto con el diablo. El segundo denunciante, Joseph Portal de Aragón, declaró que ellas castigaban a quienes las denunciaban, colocando hechicerías en las puertas de sus casas para hacerlos enfermar. Dijo también que Ludovina bailaba en esos rituales e invocaba demonios. Los dos denunciantes describieron rituales en los cuales las mujeres bailaban, cantaban y se comunicaban con animales como serpientes y cabras, y, al son de una maraca, hacían aparecer espíritus, que en la denuncia aparecen como demonios. También las acusaron de poseer polvos diabólicos, de usar grasa humana y de hacer aparecer un macho cabrío, además de ser “deshonestas” e involucrarse con hombres casados, pervirtiéndolos, generalmente mediante hechizos, para que abandonaran a sus esposas. Joseph Portal de Aragón relató que Ludovina afirmaba que jamás sufriría con la justicia y, según él, ella comprobó eso cuando un familiar de la Inquisición, llamado Manoel da Fonseca, fue a avisarle que compareciera a la mesa inquisitorial en los siguientes días. Sin embargo, después de salir de casa de Ludovina, Manoel se abofeteó muchas veces y al día siguiente regresó a casa de Ludovina para retirar la convocatoria.

En el relato anterior, el cuerpo aparece como punto central. En primer lugar, al realizar muchos rituales y pasar mucho tiempo en trance, el cuerpo se afecta y queda casi muerto, como observan los testigos. En segundo lugar, la libertad corporal/sexual también es demonizada en la denuncia hecha por un hombre católico, cuya visión sobre el pecado y el sexo es evidente en la descripción. Además, la misoginia también queda clara cuando Aragón afirma que estas mujeres pervierten a los hombres al hechizarlos.

Percibimos en esas denuncias la descripción de elementos de rituales indígenas, pero visualizados y entendidos con algunas características de la brujería europea, con lo cual se les configura como crímenes de brujería. Hierbas, polvos, maracas, cantos, humo, pipas y danzas son elementos del universo indígena que, al ser demonizados, pasaron a asociarse con polvos diabólicos, cánticos en lenguas incógnitas y el surgimiento del macho cabrío, animal muy presente en el imaginario sobre el ritual de brujería europea: los aquelarres de las brujas. Como estamos hablando de un universo indígena, todo indica que esos espíritus serían los *pajés*, que ya habían hecho la travesía hacia el otro mundo y desde allí se comunicaban con los vivos. Sin embargo, como los cristianos no entendían esa cultura, ni la respetaban, consideraban a esos espíritus como demonios y las prácticas

mágicas como brujería, criminalizando esas operaciones mágicas.

Varias personas, denuncias y testigos aparecieron para incriminar a Ludovina en las primeras décadas del siglo XVIII. Creemos que hasta 1750 esos rumores circularon bastante por la ciudad de Mairi Belém, pues, como vimos, llegaron hasta los inquisidores en Lisboa. Sin embargo, hay un silencio en la documentación entre 1750 y 1763. Pero en este último año ocurrió la visitación del Santo Oficio a la ciudad y los casos volvieron a la superficie, denunciados por cuatro personas: Inês Maria de Jesus, Constança Maciel, Valéria Barreto e Inácio Coelho. Sus relatos presentaron a Ludovina, en aquel periodo, como una señora de 60 años, viuda, que andaba siempre acompañada por dos indígenas: Gregorio y Antonio. Sus rituales, generalmente antiguos, fueron recordados y descritos como rituales de curación en los que Ludovina tocaba una maraca, bailaba y cantaba, agitando un sonajero, fumando un taquari o cigarrillo de cáscara de palo con tabaco dentro.

Usualmente los rituales se realizaban a medianoche, en la oscuridad, y así convocaban a los espíritus para conversar acerca de la enfermedad y de cómo curarla. Según estas últimas denuncias, luego los espíritus silbaban, hacía estruendos en los tejados y

hablaban con voces roncas o finas que indicaban el lugar donde estaban enterrados los maleficios que habían enfermado a la persona. Cuando el objetivo era doña Mariana, Ludovina había encontrado enterrada una cabeza de serpiente con una pimienta en la boca. Los relatos también informaban que Ludovina y los dos indígenas se reunían en una especie de cabaña sin luz, a medianoche, a practicar los rituales. Para la sanación también se ofrecían bebidas, cuyo resultado formaba parte de un universo no inteligible. Cosas “preternaturales”, como describió Ignacio Coelho en su denuncia. Esos relatos están presentes en el proceso compuesto por traslados de denuncia con número 13325.

A partir de lo descrito arriba, el análisis aquí propuesto se enfocó en los elementos de la danza y del cuerpo, como herramienta e instrumento, respectivamente, para transitar entre los mundos, serpentear entre los universos y abrir campo para que los fenómenos espirituales actúen. Elementos como los cascabeles, las maracas, las pipas y los humos conducían el cuerpo de esta mujer, acusada de ser una hechicera con pacto diabólico, a un trance profundo. Se trata de un cuerpo que, por formar parte del universo cultural indígena, fue marginado y, por optar por ritos tradicionales de ese universo, fue, también, demonizado.

En los rituales descritos anteriormente, identificamos una centralidad del cuerpo en la práctica mágica y el uso de la danza como vehículo del trance. Comprendemos que estar en el mundo es algo que solo se hace por medio del ser corporeizado, que ejerce su estado de presencia como un mecanismo ritual con el cual posee una relación dialéctica, pues la presencia garantiza el mantenimiento del practicante de magia en el rito. En ese sentido, no debemos entender el cuerpo solo en su dimensión física, sino, sobre todo, en otro régimen de realidad, o mejor, en otro régimen de historicidad, que accede al más allá y busca soluciones para los problemas de la cotidianidad. Esa reflexión dialoga con lo que Navarrete (2015) conceptualizó como *cosmohistoria*, pues demuestra una historicidad paralela al modo oficial de ver el mundo en aquel periodo.

El cuerpo de Ludovina engendra relaciones entre distintas esferas; forma parte de algo mayor y de una visión específica que relaciona entre sí cuerpo-alma-mente-espíritu, cuya separación es parte de una visión occidental, pero no tiene ningún sentido en otras culturas, como la indígena en Brasil. Ludovina, y su cuerpo, para entrar en estado de éxtasis —similar al estado chamánico abordado por Carlo Ginzburg (1991a) al tratar el aquelarre de las brujas—, utiliza, entre otros elementos, la danza; con ella crea, recrea y repite re-

pertorios que se suman a la lengua “extraña”, a los movimientos corporales, gestos, canciones, cantos, horarios apropiados, hábitos rituales y otros diversos medios de cognición de naturaleza performática ritual que alteran la conciencia.

La dimensión corporal en ese tipo de ritual, a nuestro ver, indica un entrelazamiento de la materia con el más allá que tiene como base el estado alterado de conciencia, el cual atraviesa los cuerpos extrahumanos, permite un acceso a lo incognoscible y, así, altera la realidad. Para pensar el cuerpo que baila en un enfoque performático del ritual, vamos a utilizar las reflexiones de Victor Turner (2013), quien entiende la performance como el medio de recrear formas tradicionales de representación, dando lugar a una creatividad que puede escapar a tales modelos. Para el autor, la performance posee un carácter liminar, pues las entidades liminares no están ni aquí ni allá, sino en ese espacio intermedio entre las posiciones y ordenanzas de la ley, las costumbres, las ceremonias y elementos afines. Turner afirma que los atributos de la performance son ambiguos e indeterminados, pero poseen una amplia variedad de simbologías en distintas sociedades que ritualizan. La performance como rito demuestra las tensiones sociales y los problemas de la cotidianidad; ocurre así, por ejemplo, en el ritual de curación, que parte del intento de

solucionar un problema y, al mismo tiempo, valida la posición social de aquel que cura, como en la historia de Ludovina, que era famosa y muy buscada para ayudar a varias personas. En ese sentido, el “drama social”, tal como lo aborda Turner, puede tener que ver con el conflicto y puede explicar cuestiones internas de la sociedad, como la falta de poder de sanación, que es lo que termina provocando la búsqueda de los servicios mágicos de Ludovina y generando, así, conflictos entre los universos religiosos “oficial” y “prohibido”. El conflicto es la expresión de estos actores sociales.

Silvia Mancini (2018) discute la importancia del estado alterado de conciencia dentro de las prácticas mágico-religiosas. Define estos estados como prácticas psicocorporales que suelen formar parte de tradiciones marginadas por comprender y manipular la realidad de una manera peculiar o distinta. En nuestro caso, creemos que esa práctica puede ser incluida, con ciertas salvedades, en el concepto de *ortopráctica*, que la autora define como la función de la cultura o del ritual que interviene activamente en la transformación del mundo y del sujeto. Y, en concreto, el estado alterado de conciencia es muy importante para solucionar problemas que afectan al cuerpo —como las enfermedades— y al espíritu —como los daños.

Algunos investigadores afirmaron, principalmente en los estudios más clásicos, que en sus inicios la danza formaba parte de los rituales. Boucier (1987) señaló que existía una ceremonia de danza en la prehistoria, en la gruta de Pech-Merle, donde las mujeres bailaban para alcanzar la fertilidad. Otro autor que presenta similares conclusiones es Portinari (1989). Él cree que la imagen más antigua de la danza es del periodo mesolítico y fue descubierta en la cueva de Cogul, en España, donde aparecen nueve mujeres bailando alrededor de un hombre desnudo, lo que para el autor indicaba un ritual de fertilidad. Según Portinari (1989), en el Antiguo Egipto la danza era sagrada, y los antiguos griegos bailaban para sus dioses, de forma religiosa. Es decir, diversas culturas antiguas tuvieron la danza presente en sus rituales. Según nuestra interpretación, Ludovina formaría parte de esa historia.

Nuestra hipótesis, en este caso, es que la danza es, también, un vehículo para los rituales y contribuye a la apertura de los portales que posibilitarían el contacto con el más allá. En el caso de Ludovina, ese cuerpo que baila, tanto por la práctica en sí, como por la cosmovisión que ejerce, contribuyó a la construcción de cuerpos “marginalizados” por realizar operaciones mágicas rechazadas por la sociedad a la que pertenecían. Se trata de un cuerpo procedente de

una cultura extraña a los ojos cristianos, que por ejercer su libertad de culto fue criminalizado, hasta el punto de que Ludovina estuvo presa por la práctica de rituales de magia y fue objeto de demonización por parte de la Iglesia, de los comisarios, de la sociedad e, incluso, de los clientes a quienes había ayudado. Pero Ludovina no es vista aquí solo como una víctima de ese proceso, sino principalmente como sujeto histórico y agente activo que conducía rituales que superaron los binarismos de cuerpo/mente y materia/espíritu, por ejemplo. Además de experimentar una forma diferente de lidiar con la espiritualidad, característica de aquel universo religioso, Ludovina deja registrada su propia historicidad.

Nuestra tesis entraña la significación y el conocimiento de una nueva o vieja forma de lidiar con el cuerpo, distinta de la legitimada por la religión “oficial” del siglo XVIII, que veía en esos actos al demonio y desaprobaba la danza y la libertad del cuerpo. Según el autor Carlos Nogueira (2021), las danzas eran objeto de sospecha para los eclesiásticos y habían sido estigmatizadas por el Decreto de Reforma del Concilio de Trento. Fueron prohibidas en Navarra, en el País Vasco, hasta el siglo XVIII, lo que demonizaba y desactivaba el carácter moral de los bailes. Es decir, en el siglo en cuestión, hubo una demonización de la práctica de la danza, aún más si se le vinculaba a los

ritos considerados diabólicos. Pero la verdad es que esas danzas, ritos y contactos con los espíritus, aunque condenados por la Iglesia, existían de forma paralela, configurándose en otras historicidades particulares de aquel espacio-tiempo.

Estas historicidades particulares casi están ocultas en la historiografía; sin embargo, pueden salir a la luz por medio de indicios descuidados y análisis minuciosos. Consideramos importante ofrecer una nueva mirada y nuevas interpretaciones para la historia de Ludovina, pues la historia oficial a menudo descuida elementos característicos de las prácticas religiosas del mundo indígena. Como hemos visto, las fuentes inquisitoriales se acercan a Ludovina desde la mirada demonizante de la mentalidad católica de la época, con todo el carácter punitivo ejercido por una tradición católica que negó el reconocimiento del cuerpo y el desarrollo de sus potencialidades, reservando el uso del cuerpo solo al mantenimiento de la vida. La colonización y su intrínseca catequización organizó cuerpos para delimitar funciones y comportamientos dentro de los patrones que eran correctos para la religión católica. Para los colonizadores, fue necesaria la construcción de un cuerpo disciplinado y subordinado a lo “correcto”, lo que, en el caso de Ludovina, se encontraba totalmente desviado. Es perceptible que es a través de la actuación de las instituciones disciplinarias —y aquí

hablamos específicamente de la Iglesia y de la Inquisición portuguesa— que el cuerpo es moldeado y ajustado para servir y satisfacer las expectativas de los dominadores. Ludovina molestaba tanto a los comisarios, que entendían todo aquello como escandaloso y como una pésima influencia femenina para las demás mujeres, que, en la visión católica, ese cuerpo que transitaba entre los mundos necesitaba ser reprimido y castrado, pues se consideraba una amenaza para el orden cristiano y la fe católica. Sin embargo, esto no sucedió con Ludovina. Ella ejerció por décadas su libertad corporal dentro de sus rituales, sin someterse y sin impedir que su cuerpo pulsara, bailara, experimentara y atravesara portales de la existencia; que accediera a espíritus y transformara la realidad, y, sobre todo, que pusiera en duda el poder del Dios católico y de su equipo catequizador.



Consideraciones finales

Este breve análisis buscó investigar los rituales que Ludovina Ferreira practicaba en el siglo XVIII en Mairi Belém, Brasil, en especial los elementos de la danza y del cuerpo dentro de los ritos indígenas para sanación y propósitos afines. La metodología utilizada fue la del italiano Carlo Ginzburg (1989), llamada *paradigma indiciario*, y las reflexiones aquí planteadas tomaron aliento a partir del concepto de *cosmohistoria* del mexicano Federico Navarrete Linares (2015).

A partir de esta investigación y de las fuentes inquisitoriales utilizadas, fue posible percibir que el cuerpo de Ludovina, por formar parte del universo cultural indígena, no fue comprendido por la mirada europea, por lo que fue marginado; además, por ejecutar ritos tradicionales ajenos a la fe cristiana, este cuerpo también fue demonizado. Asimismo, percibimos que el cuerpo de Ludovina engendró relaciones entre diferentes esferas tanto en el ámbito espiritual como en el social. En lo que se refiere a la espiritualidad, sus operaciones mágicas impactaban aquella sociedad, ya que, por medio de ellas, diversas curaciones y alteraciones de la realidad se realizaban sin la intermediación del Dios cristiano. También, según vimos, la relación cuerpo-mente-espíritu tiene otro contorno dentro de tales acciones. En lo que se refiere al ámbito social,

el cuerpo, por medio de la danza y otros elementos, ejecuta un abordaje performático ritual que forma parte de una tradición cultural —aunque sea modificada— y, a partir de ello, también demuestra tensiones o “dramas sociales”, así como problemas de aquella cotidianidad.

Discutimos igualmente cómo la danza pudo haber sido un vehículo para abrir los portales que posibilitaban los rituales de curación de Ludovina. Y abordamos el hecho de que, aun viviendo en una sociedad compleja, llena de negociaciones entre colonos y colonizados, Ludovina mantuvo sus prácticas y, aun habiendo sido apresada una vez, continuó resistiendo y realizando sus prácticas rituales como un sujeto histórico y activo en ese periodo. Su práctica determina una nueva forma, diferente a la oficial de la época, de vivir y relacionarse con el mundo.

Ofrecer nuevas interpretaciones y análisis para el caso de Ludovina no es una tarea fácil y tampoco se cierra con este artículo. Lo que tenemos aquí es el esbozo de un análisis que puede ser profundizado mediante una mirada más clínica sobre las fuentes y nuevas indagaciones y reflexiones. Teniendo en cuenta las diversas historicidades paralelas que concurrían en ese espacio-tiempo, creemos que esta investigación, aunque inicial, contribuye a la nueva historia indígena y al

foco en sus protagonistas, así como también a la historia de las religiosidades y a la historia la ciudad de Mairi Belén, en Brasil, durante el periodo colonial. Contribuye, además, a romper con una visión de una historia indígena genérica, pues valora los sujetos históricos activos, sus cosmologías y su capacidad de transformar sus realidades. Proponer un análisis del cuerpo y de la danza ofrece nuevos elementos para reflexionar sobre esa historia, ese período y la importancia que en ambos tuvieron las prácticas mágicas indígenas.

Como pudimos ver, Ludovina fue un personaje femenino activo, que ofrecía formas de curación distintas a la convencional ejecutada por la Iglesia. Fue así que resistió el proceso de colonización y toda persecución contra ella, y se convirtió en una persona distinguida en la ciudad. Más allá del bien y del mal, por medio de su cosmología, ella bailaba, corporeizaba y entraba en conexión con los espíritus: alteraba la realidad a su alrededor.

Archivos

Arquivo Nacional de la Torre do Tombo (ANTT)

Fuentes primarias

ANTT, Inquisição de Lisboa, Cadernos do Promotor 120, libro 312.

ANTT, Inquisição de Lisboa, Cadernos do Promotor 30, libro 324.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16946.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16748.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16743.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16747.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16825.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 13325.

Bibliografía

Amaral Lapa, José Roberto do (coord.), 1978. *Livro da visitação do Santo Ofício da Inquisição ao estado do Grão-Pará, 1763-1769*. Petrópolis: Vozes.

Boucier, Paul, 1987. *História da dança no Ocidente*. Traducción de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes Ltda.

Ginzburg, Carlo, 1989. *Mitos, emblemas e sinais. Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras

_____, 1991a. *História noturna. Decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____, 1991b. *A micro-história e outros ensaios*. Río de Janeiro: Bertrand.

Mancini, Silvia, 2018. “La religión como técnica: reflexiones histórico-religiosas sobre la eficacia de algunas prácticas psicocorporales que utilizan la disociación psíquica en contextos rituales”. En Roberto Di Stefano y Ana Rosa Cioclet Da Silva (coords.), *História das religiões em*

perspectiva. Desafios conceituais, diálogos interdisciplinares e questões metodológicas. Curitiba: Editora Prismas. 27-62.

Navarrete Linares, Federico, 2015. *Hacia otra historia de América. Nuevas miradas sobre el cambio cultural y las relaciones interétnicas.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Nogueira, Carlos Roberto F., 2021. “Barrados no baile. A inexistência do sabá em terras ibéricas”. En *IV Seminário Virtual de História Moderna: O fenômeno de caça às bruxas.* Disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=smwUMB39BNs&t=3s>

Portinari, Maribel, 1989. *História da Dança.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Turner, Victor, 2013. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura.* Petrópolis: Editora Vozes.