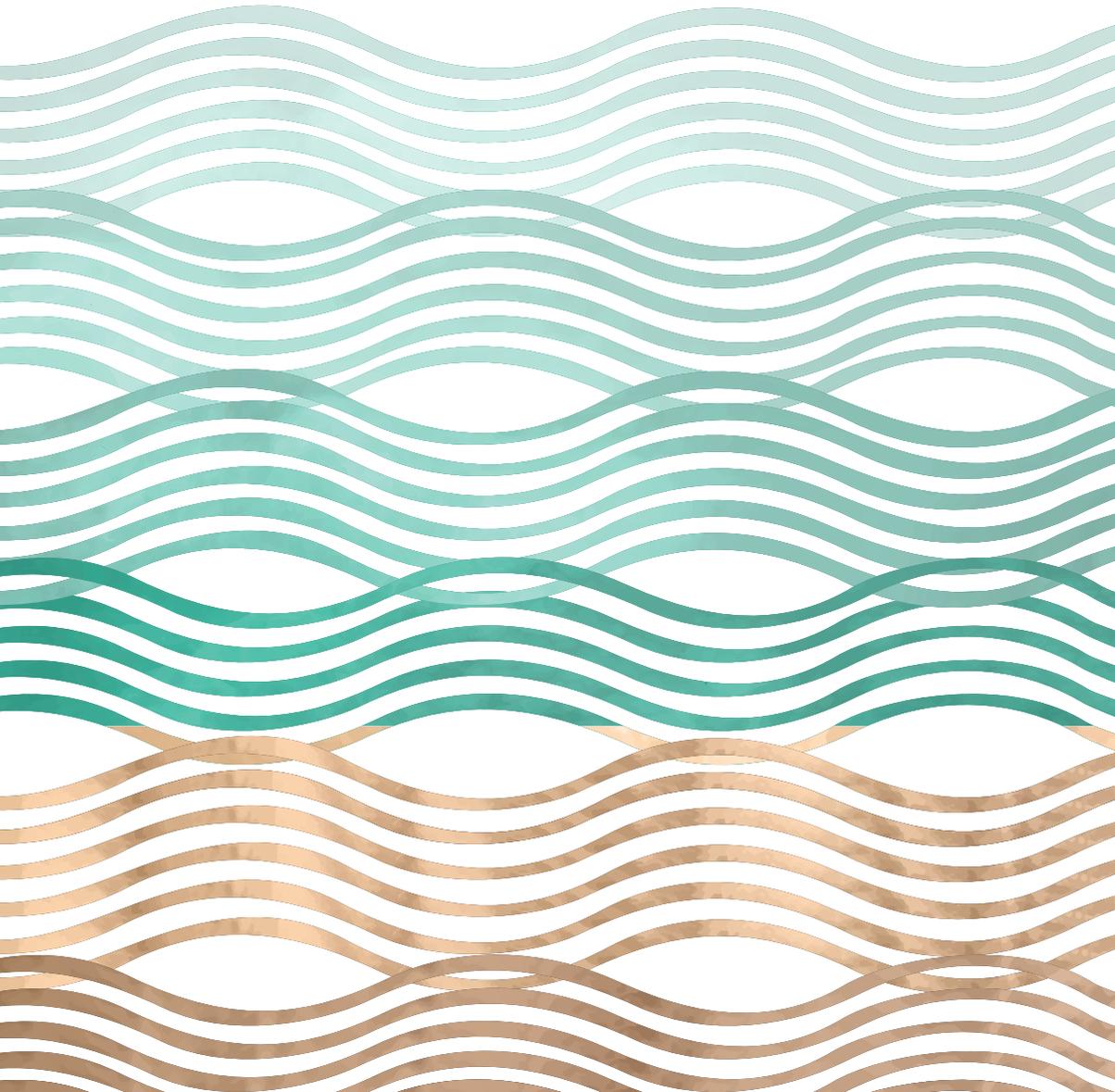




Org. Silvia Sueli Santos da Silva

Acalantos da mãe d'água

mito, imaginário e mito-poética amazônica



Silvia Sueli Santos da Silva (Org.)

Acalantos da mãe d'água -
mito, imaginário e mito-poética amazônica

Belém
2022

©2022 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará. Todos os direitos da publicação reservados. O conteúdo dos artigos aqui publicados, no que diz respeito à linguagem e ao conteúdo, é de inteira responsabilidade de seus autores, não representando a posição oficial do Instituto Federal do Pará, da Editora IFPA ou das instituições parceiras. Esta publicação foi selecionada pelo Conselho Editorial da Editora IFPA no sistema fluxo contínuo.

Dados para catalogação na fonte

A168a Acalantos da mãe d'água : mito, imaginário e mito-poética amazônica. /
 Silvia Sueli Santos da Silva (Org.). – Belém: Editora IFPA, 2022.
 180 p. : il.; color.

ISBN: 978-65-87415-36-9 (E-book)

1. Poesia - Mitos. 2. Amazônia I. Silva, Silvia Sueli Santos da.

23. ed. CDD:869.93098115

Ficha catalográfica elaborada por Mara Georgete de Campos Raiol – Bibliotecária CRB-2 PA - 1050

Editora IFPA
Av. João Paulo II, nº 514 - Castanheira
Prédio Reitoria, 1º andar.
CEP: 66645-240
Belém - PA

editora.ifpa@ifpa.edu.br

Presidente da República Federativa do Brasil

Jair Messias Bolsonaro

Ministro da Educação

Milton Ribeiro

Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica

Ariosto Antunes Culau

Reitor

Claudio Alex Jorge da Rocha

Pró-Reitora de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação - PROPPG

Ana Paula Palheta Santana

Presidente do Conselho Editorial

Ana Paula Palheta Santana

Conselho Editorial

Breno Rodrigo de Oliveira Alencar

Bruna Almeida Cruz

José dos Reis Bandeira Filho

Lairson Barbosa da Costa

Leandro Machado Ferreira

Lucas Celestino Azevedo Pereira

Keila Renata Mourão Valente

Mara Georgete de Campos Raiol

Marcos Antônio Trindade Amador

Mário Vitor Brandão de Lima

Maryjane Diniz Araújo Gomes

Raimundo Adalberto Pacheco de Pinho

Roberto dos Santos Correã

Rosemary Pimentel Coutinho

Thaís Monteiro Góes de Almeida

Projeto gráfico e diagramação

Ana Carolina Chagas Marçal

Revisão de texto

Jessica Rejane Lima

Sumário

Apresentação	11
Parte I	
<i>Paisagem amazônica: sementes do imaginário popular regional</i> Evelyn Oliveira da Costa	19
<i>Fado resguardado pela encantaria</i> Odivaldo Costa Ferreira	33
<i>Os mitos do cemitério de Santa Isabel, Belém-PA, e o imaginário paraense</i> Antonia Vanessa Freitas Silveira	51
<i>Mito e imaginário: o santo popular Dr. Camilo Salgado</i> Glaucia Silva dos Santos	65
Parte II	
<i>Mito e memória na construção de uma identidade local: uma análise do mito da Ilha da Pacoca no município de Abaetetuba-PA</i> Lucielen Farias Oliveira	81
<i>O mito do tajá protetor dos lares: do campo imaginário amazônico ao florescimento da crença em Belém do Pará</i> Lucinéa Miranda Carvalho Noely da Silva Lima	103
<i>A velha gulosa: narrativa mito-poética e imaginário entre os Anambé</i> Irana Bruna Calixto Lisboa	123

<i>Rios de mitos: o Boto e suas travessias no imaginário das águas</i> Rodrigo Joventino Rodrigues	147
<i>Liderança feminina nas aldeias indígenas do Rio Negro do Xingu: o mito das lamurikumãs</i> Jéssica Marcela Pedreira da Silva	161

Apresentação

Durante minhas aulas de Arte, nos mais de trinta anos de magistério, passando por todas as etapas e idades da educação escolar, não vivenciei uma única turma que não se entusiasmasse e até despertasse de certa apatia diante do convite para narrar uma história de seu repertório mito-poético.

Foi numa sala de aula que ouvi pela primeira vez, na voz de uma criança dos anos iniciais, a intrigante história da mulher que virava porco, que vivia na sua vizinhança, e de outra ouvi o caso da vez que seu tio se perdeu na mata, engambelado pelo Curupira. Anos mais tarde, em uma experiência similar, ouvi de um jovem como alguém de sua cidade foi encantado e "deixou este mundo", sem nunca mais ser visto por ninguém.

Assim, tenho como conclusão de minha trajetória docente que o interesse e a experiência narrativa das gerações contemporâneas permanecem aguçados em relação ao imaginário amazônico em suas formas mito-poéticas, integradas aos saberes divulgados pela oralidade. O imaginário e as narrativas orais funcionam como dinâmica cultural viva, não são parte de tradições esquecidas ou diluídas pelo esquecimento; também transformam-se em texto poético à medida que se manifestam de forma espontânea na voz de seus narradores de hoje. Essas formas narradas contêm um quê de experiência estética, que, embora traga a influência de outras formas contemporâneas de narrar, como as redes sociais e outras mídias do ambiente virtual, são narradas como parte de um saber vivenciado pelo narrador.

O brilho nos olhos, o envolvimento, a alegria e os risos das turmas em que experimentei essa prática de repertório oral de mito-poéticas me levam a perceber a importância identitária das narrativas mito-poéticas e dos saberes amazônicos na percepção das identidades culturais dessa terra, tanto para o ribeirinho quanto para as gentes da cidade. O momento lúdico da narrativa mito-poética é mais do que um modo sereno de voltar à infância ou às experiências mais profundas da conexão entre o narrador e o ouvinte com sua região: é o chamado da mãe,

cuja voz ecoa e reverbera entre rios, igarapés, florestas, estradas e edifícios para o acalanto de ninar.

O arquétipo da figura feminina que agrega os filhos em torno de si, em cuja proteção estão todos seguros e confortáveis, não corresponde ao poder devastador da figura feminina das mães da mito-poética amazônica, seja ela a Mãe-d'água, a Mãe do mato, a mãe velha ou a benzedeira. Esse arquétipo, cuja ética não é a mesma da moral judaico-cristã, relaciona-se com as forças da natureza como uma extensão de sua essência, seja pelas águas do rio que arrasta impiedosamente os restos de floresta com sua força devastadora, seja pelo mundiar daquele que se aproxima, por infortúnio ou imprudência, dos seus territórios sagrados para, ali, ser encantado.

A percepção das encantarias, territórios etéreos e submersos, não pode ser interpretada a partir de olhares etnocêntricos, pois é força motriz de um imaginário que se reinventa a partir da adesão de seus filhos, filhos das águas, povos das florestas, gente de um mundo subjetivo, solidário e prestativo como os companheiros do fundo, os Caruanas, perspicazes e ladinos como o Curupira e o Mappinguari, sedutores e devaneantes como a Mãe-d'água, sempre um universo sugestivo, que guarda em seu seio o segredo, a magia da força da cosmogônica primordial.

O propósito desta obra é reconhecer a beleza e a profundidade das narrativas da mito-poética amazônica, considerando a riqueza simbólica de seu imaginário em suas várias nuances e formas poéticas, narradas por pesquisadores contemporâneos, nativos da região, em cuja memória sensível existem os cheiros das águas barrentas, o sabor das frutas do mato, o olhar sobre a escuridão da mata, os sons dos bichos visagentos, a sensibilidade para os saberes de sua gente.

Nesse intuito, os textos são reflexões e narrativas mito-poéticas criadas por discentes da pós-graduação, a partir de pesquisa durante a disciplina *Mito, imaginário e mito-poética amazônica*, que ministrei nos anos de 2017 e 2019, no curso de Especialização em *Saberes, Linguagens e Práticas Educacionais na Amazônia*.

Os trabalhos foram separados em dois grupos, conforme o aporte teórico no qual mergulham: "Saberes culturais e interfaces com o imaginário amazônico" e

"Imagem e narrativa mito-poética na Amazônia". No primeiro grupo, os autores analisam elementos gerais dos componentes da mito-poética amazônica, e como o ambiente influencia na formação desse imaginário e suas múltiplas manifestações, conforme segue.

No primeiro artigo, *Paisagem amazônica: sementes do imaginário popular regional, a paisagem amazônica*, como parte da geografia peculiar da região, torna-se fator desencadeador que influencia o imaginário popular regional, seus mitos e, conseqüentemente, sua mito-poética. Tendo como base interdisciplinar algumas considerações sobre o conceito de paisagem, dando ênfase para o seu estudo na Geografia Humanista, além de abordar aspectos sobre a Amazônia e o imaginário que a envolve, esse texto é parte da monografia de conclusão de curso de sua autora.

O segundo artigo, *Fado resguardado pela encantaria*, trata do polêmico tema do fado, atributo involuntário da sina de alguns encantados da Amazônia. Concepção que atravessa a religiosidade amazônica tanto em suas matrizes afro-ameríndias quanto por sua herança europeia, o encantado e sua morada, a encantaria, são apreciados neste texto a partir das dimensões simbólicas do que vem a ser o fado resguardado pela encantaria. O autor teoriza sobre a relação dessa concepção com fenômenos físicos, explorando o conceito de quintessência da matéria.

Como contribuição da mito-poética dos grandes centros urbanos, o terceiro artigo *Os mitos do cemitério de Santa Isabel, Belém-PA, e o imaginário paraense* investiga os mitos populares desse cemitério, um dos mais antigos da cidade de Belém do Pará, localizado no bairro do Guamá. A pesquisa mostra a atualização desses mitos a partir das peregrinações aos túmulos dos santos populares, enterrados naquele campo-santo, que, apesar de se encontrar atualmente em estado de abandono, não sendo mais permitida a abertura de novos jazigos, ainda é o lócus de muitas histórias de visagens e assombrações, mesmo no cenário de modernização pelo qual atravessa a capital paraense.

Ainda nesse cenário, pensando os mitos urbanos, dos quais a cidade de Belém é o cenário mais recorrente, vultos históricos que fazem parte da memória

dos belenenses se tornaram mitos, não por sua existência e transfiguração para o mundo dos encantos, mas pela narrativa de seus feitos, que ganharam adesão popular, tornando essas figuras personagens atemporais que são veneradas como santos por fiéis na religiosidade popular. É o exemplo apresentado no quarto artigo, *Mito e imaginário: o santo popular Dr. Camilo Salgado*, no qual a autora descreve a trajetória do doutor Camilo Salgado, grande nome da medicina paraense, que hoje vive no imaginário como um santo popular. A autora infere que as imagens que o discurso midiático criou sobre o médico Camilo Salgado (ser benevolente, prodigioso) permitiu a formação do mito e, ao mesmo tempo, possibilitou a construção do imaginário social do santo popular.

No segundo grupo, os autores trazem narrativas fora do ciclo das afamadas lendas do "folclore brasileiro", de caráter enciclopédico. São frutos de pesquisas recentes, aprofundadas em meio aos trabalhos acadêmicos de conclusão de curso. Entretanto, inclui-se nesse repertório de narrativas noções como "encantado", "encantaria", entre outras que estão inseridas na pesquisa do imaginário amazônico e suas poéticas.

É importante ressaltar que, nas narrativas mito-poéticas, a noção de encantado da Amazônia difere da ideia de encantamento presente nas narrativas de contos de fada e contos maravilhosos. Nesta concepção, o encantado é transformado por um ser mágico, a fada, a feiticeira, o gênio; seu estado de encantamento transitório pode ser quebrado e ele retorna a sua forma anterior. Já o encantado da Amazônia, como ser liminar, encontra-se num território intocável; dentro desse território, ele está entre o universo visível e o invisível, tendo esse "não lugar" como um estado metafísico no qual ele existe. Ele não foi encantado por um ente mágico externo, ele "se encantou" como D. Sebastião, ou como Cobra-Norato, ou, ainda, habita as encantarias submersas, como os Caruanas.

O primeiro artigo dessa segunda parte, *Mito e memória na construção de uma identidade local: uma análise do mito da Ilha da Pacoca no município de Abaetetuba-PA*, investiga, por meio de narrativas orais, a relação entre memória e identidade no processo de sustentação desse mito entre os moradores ribeirinhos da Ilha e de seus arredores. Na pesquisa, a autora aponta que a Ilha encantada figura

tanto nos relatos de experiências contemporâneas quanto nos relatos de memórias de quem narra o que ouviu dos antepassados.

O segundo texto, *O mito do Tajá Protetor dos Lares: do campo imaginário amazônico ao florescimento da crença em Belém do Pará*, apresenta o mito do tajá que cura. Diferente de outras plantas lendárias, cujo processo de transfiguração se deu por meio de um personagem que desencarnou e tornou-se a planta, como a lenda do guaraná e da mandioca, o mito da planta que cura adentra o imaginário no campo do sagrado, sendo descrito como um vegetal que possui um espírito próprio, associado a uma pessoa ou a uma família, com a qual existe um relacionamento recíproco de trocas e de respeito pela proteção. Sob essa perspectiva, o texto discorre sobre o mito paraense do tajá, planta ornamental nativa, considerada encantada e protetora dos lares na região amazônica por meio de seus poderes sobrenaturais.

O terceiro artigo, *A Velha Gulosa: narrativa mito-poética e imaginário entre os Anambé*, traz uma narrativa fascinante, repleta de tramas minuciosas. É a mito-poética de Ceiuci, a Velha Gulosa, personagem do imaginário cuja origem é atribuída aos povos Anambé, que habitam atualmente a margem esquerda do Alto Rio Cairari, afluente do rio Moju, no município de Moju, na cidade de Mocajuba, no estado do Pará. Recolhida inicialmente por Couto de Magalhães no século XIX, foi recontada por diversos autores da literatura em versões que ora se aproximam, ora se distanciam da primeira narrativa colhida pelo cronista. Nesse artigo, fruto de uma vivência de campo na qual a pesquisadora conviveu com a cultura Anambé e observou a quase ausência de memória coletiva dos grupos em relação a mito-poéticas daquele povo, faz-se a reflexão acerca das aproximações e distanciamentos entre as narrativas primordiais e as versões atuais do mito da Velha Gulosa, no que diz respeito ao caráter cultural e simbólico constitutivos da narrativa.

A figura emblemática do Boto transfigurado no sedutor homem de branco que conquista as caboclas e desaparece, a seguir, no fundo das águas não poderia ficar de fora desta coletânea de textos mito-poéticos e de trazer os diálogos acerca do imaginário amazônico como um todo. No artigo quarto da segunda parte, *Rios*

de mitos: o Boto e suas travessias no imaginário das águas, o Boto, cuja presença é constante em boa parte das cidades ribeirinhas, aparece em sua versão metamórfica como encantado que perturba as relações dos homens e suas crenças, como elo entre o imaginário e seu papel na construção das identidades regionais da Amazônia. A pesquisa se baseou em textos literários poéticos que representam esse mito e suas nuances. O autor se inspirou em suas performances como contador de história e nas aparições do Boto como personagem na literatura regional.

O último artigo da coletânea, *Liderança feminina nas aldeias indígenas do Rio Negro do Xingu: o mito das lamurikumã*, investiga as relações de gênero nas comunidades indígenas contemporâneas, compreendendo a forma de organização dessas culturas a partir da leitura de seus mitos. O artigo apresenta a mito-poética das lamurikumã, mulheres guerreiras do Alto Rio Negro do Xingu que desafiaram os homens no conflito pelo poder das flautas sagradas, e sua importância como representação de resistência das mulheres indígenas xinguanas e o surgimento das lideranças femininas nas aldeias, assumindo o protagonismo das lutas pelo reconhecimento dos direitos dos povos indígenas.

O conjunto das pesquisas reunidas nesta coletânea representa o compromisso de jovens pesquisadores da Amazônia com os saberes e expressões culturais da região, traduzidos pelo imaginário mito-poético, como negação dos modelos etnocêntricos, que, desde os primeiros contatos com as culturas estrangeiras, vêm inferiorizando os saberes das culturas amazônicas e minimizando a importância de sua mito-poética na afirmação das identidades dos povos da região. A terra hoje se reafirma, a terra reage, ainda que esfacelada e embaixo das próprias cinzas, a Amazônia existe em suas gentes.

Silvia Sueli Santos da Silva

Parte I

Saberes culturais e interfaces com o imaginário amazônico

Paisagem amazônica: sementes do imaginário popular regional

Evelyn Oliveira da Costa



Introdução

A Amazônia é um espaço historicamente (re)construído acerca do qual, ao longo do tempo, produziu-se e produz-se os mais diversos discursos e representações. As ideias de "vazio demográfico", "indolência dos nativos", "exuberância da floresta", entre outras, constituem estereótipos construídos com o passar do tempo, inspirados inicialmente por crônicas de viajantes e naturalistas, que produziram relatos de viagens pela região ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII carregados de elementos do imaginário fantástico europeu. Conforme Gondim (1994), como emblemáticos desse constructo lendário, destacam-se a crença na existência do El Dourado e das mulheres guerreiras – Amazonas.

"A busca por explicações sobre os rios e outras características da região, fomentaram o conhecimento desta e de seu capital humano a partir do viés europeu" (CAMILO, 2011, p. 2). Nas palavras desse autor, a tentativa de explicar características e fenômenos naturais nunca antes observados com tamanha intensidade impulsionou as narrativas sobre a região e o discurso sobre seu capital humano segundo o viés europeu. Dessa forma, no intuito de descrever o que se presenciava, o diferente da cultura que o europeu conhecia – a própria – e que era historicamente marcada por outras tradições e culturas, o europeu foi imbuído pelo imaginário do encantamento e do lendário para criar suas teorias sobre a paisagem e o homem que encontrou na América (PONTE, 2000).

A natureza tem adquirido, ao longo do tempo, conotações diversas. Isso é particularmente significativo no contexto da Amazônia, cuja constituição socioeconômica e cultural foi condicionada pela influência do meio natural, principalmente dos rios e da floresta. Nesse processo, a natureza amazônica inspirou a criação de representações diversas, engendrando mitos que habitaram e habitam o imaginário dos povos colonizadores e, de certo modo, tornaram-se senso comum.

Sobre o imaginário, Michel Maffesoli explana que existe uma interface entre o real e o imaginário, e este é algo que não se consegue ver, mas se sente. Caracteriza-o como uma força, um catalisador, uma energia e, ao mesmo tempo, como

um patrimônio de grupo (tribal); uma fonte comum de emoções, de lembranças, de afetos e de estilos de vida; um patrimônio compartilhado que o autor também chama de "cimento social". De acordo com o sociólogo, esse cimento social pode ser entendido como "o cimento da agregação – o que poderemos chamar de experiência, vivência, sensível, imagem – esse cimento pois é composto pela proximidade e o afetual (ou emocional)" (MAFFESOLI, 1987, p. 182).

Gilbert Durand, no desenvolvimento de sua argumentação, define imaginário como o "conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*", a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano (DURAND, 1997, p. 14). Aponta seu dinamismo, atribuindo-lhe uma realidade e uma essência própria. Inicialmente, o pensamento lógico e a imagem não estão separados – a imagem carrega um sentido diretamente ligado à significação imaginária, ou seja, um signo, um símbolo.

Partindo dessas formas de compreender o imaginário, pode-se perceber que os elementos naturais – conjunto de imagens e relações de imagens – que compõem a paisagem da região amazônica integram o imaginário das populações da região. Logo, entende-se a paisagem como uma das formas simbólicas do espaço, podendo ser definida como uma área composta por associação de formas ao mesmo tempo físicas e culturais.

No horizonte de alguns imaginários sociais, a paisagem tem feito do entorno exterior e visível a chave para a compreensão do sentido da vida humana. A paisagem é, portanto, um signo integrante de um imaginário social. Conforme Corrêa e Rosendahl (1998, p. 9), "a paisagem pode ser vista como expressão humana intencional, formada por muitas camadas de significação", sendo muito mais que o simples espaço exterior ao homem. Dessa forma, deve-se destacar o importante papel da paisagem ao longo da história, que, de certa forma, ajudou a modelar o imaginário social regional amazônico.

No cenário equatorial, passa-se facilmente das águas dos rios às florestas, que sofrem o fluxo e o refluxo desse imenso mundo aquático. Os discursos elaborados sobre a paisagem amazônica sempre oscilaram entre a descrição realista adotada pela postura científica e o imaginário produzido pelos viajantes euro-

peus. Inspirados pelos sonhos da fortuna, os primeiros cronistas constroem uma perspectiva promissora a partir do prisma de que aquele espaço poderia ser facilmente conquistado pelo colonizador.

No entanto, à medida que o homem adentra esse mundo, o cenário alegre e tranquilo começa a se mesclar com um mundo ameaçador. A Amazônia torna-se a protagonista ou a antagonista das narrativas; o tratamento dado ao tema selvagem passa a oscilar entre as referências do paraíso ou do inferno.

Já para o homem que habita essa região e vive cercado por um mundo de rios e florestas, a Amazônia tem outro significado: ele mantém uma relação harmoniosa com a terra e vê esse espaço como uma fonte de subsistência, mas também de inspiração e imaginação. Ele não apenas retira da terra e dos rios o seu alimento, como também contempla e transfigura esses elementos, tornando-os sementes do imaginário.

A paisagem composta e emoldurada por rios e florestas significa, para o amazônida, portanto, não apenas o espaço de vida e trabalho num cotidiano repetitivo, mas, também, o elemento mediador de uma ligação com o maravilhoso e com o fantástico. Nessa paisagem, homens, animais, seres, rios, florestas são vistos e observados sob a perspectiva de perscrutação e captação do sentido íntimo das coisas.

Alimentados pelo imaginário das águas e das florestas, os ribeirinhos da Amazônia são os herdeiros diretos do *modus vivendi* originário dos indígenas. A mentalidade do homem amazônico povoada de mitos e lendas constituiu-se, portanto, como uma forma peculiar de leitura da realidade que é produto da diversidade das culturas.

Neste artigo, objetiva-se refletir como a paisagem amazônica influencia o imaginário, pois nossos mitos e mito-poéticas são embasados nessa geografia peculiar. Para isso, são apresentadas algumas considerações sobre o conceito de paisagem, dando ênfase para o seu estudo na Geografia Humanista, além de abordar aspectos sobre a Amazônia e o imaginário que a envolve. Também, são citados dois mitos típicos da região amazônica: um que habita os rios; outro, a floresta, para exemplificar como a paisagem se perpetua no imaginário local.

Primeiramente, o que é a paisagem?

Paisagem é um daqueles conceitos escorregadios, ambivalentes, como na comparação de Yi-Fu Tuan (1993). Desde cedo, o que se destaca nos estudos das paisagens é a diversidade de abordagens do tema: da pintura de paisagens (um capítulo da História da Arte) e do paisagismo (parte incorporada a Arquitetura e Urbanismo), o tema extrapolou para a Geografia (seja Física ou Humana), para a Ecologia (por conta do movimento ambientalista), para a História, para os estudos de Cinema, e para o Turismo e a Literatura, pois já se estuda a paisagem a partir de relatos de viajantes e dos guias de viagens.

Aqui, vamos tomar a Geografia como base para o estudo e conceito da paisagem, pois, entre os geógrafos, há um consenso de que a paisagem, embora tenha sido estudada sob ênfases diferenciadas, resulta da relação dinâmica entre elementos físicos, biológicos e antrópicos; e que ela não é apenas um fato natural, mas inclui a existência humana. Tanto a escola alemã como a francesa, que influenciaram a Geografia brasileira, dão ênfase a aspectos diferentes da paisagem. A Geografia alemã tem herança naturalista, desde Humboldt; a francesa desenvolveu observações quanto à região, formada pelas culturas e sociedades em cada espaço natural.

Sauer (1998) considera que "região" e "área" são, em certo sentido, termos equivalentes a paisagem. Esta seria um conceito de unidade da Geografia, ou uma associação de formas diversas, tanto físicas como culturais. Para esse autor, o conteúdo cultural da paisagem é a marca da existência humana em uma área. Em outras palavras, a cultura seria o elemento que, agindo sobre o meio natural, resulta na paisagem cultural.

Na Geografia Humana, vê-se acentuar a ideia de a paisagem ser um território visto e sentido, cada vez mais subjetivo e elaborado pela mente. O enfoque se centra no indivíduo, nas práticas e representações que elabora do mundo exterior, as quais condicionam, por sua vez, o comportamento. Relph (1990, p. 12) ainda define a paisagem como "contexto da existência cotidiana".

Encontra-se adeptos dessas abordagens entre os autores da Geografia das

Representações, ou mais do cerne da Geografia Humanista, correntes que aproximam a Geografia das tendências fenomenológica e existencialista também em expansão noutras Ciências Sociais. Cosgrove (1984, p. 13) diz que a paisagem é "o mundo exterior mediatizado pela experiência subjetiva dos homens, portanto um modo de ver o mundo", enquanto para Tuan (1979, p. 89) trata-se de "uma imagem integrada, construída pela mente e pelos sentidos".

Posição de certo modo semelhante é defendida por Claval (1987) quando fala de uma relação sensível e visível do homem com a superfície terrestre, aproximando o conceito de paisagem da topofilia de Tuan e do "sentido do lugar" de outros autores da Geografia Humanística. De acordo com Cosgrove (1984), muitos procuram o estudo da paisagem pelo seu caráter subjetivo, suscetível de se basear na experiência e ser enriquecido através dela, incorporando a sensibilidade.

Para a Geografia Humanista, o conhecimento não depende apenas da dimensão científica, mas incorpora a experiência vivida e os sentimentos. O foco de atenção são as relações homem/ambiente no lugar onde as pessoas vivem. Bailly, Raffestin e Reymond (1980, p. 278) têm uma posição antropocêntrica: "a paisagem não existe senão pelo grupo ou pelo homem, particularmente através da relação fenomenológica entre o sujeito e o meio". Esses autores insistem nos laços afetivos das pessoas com o lugar (a topofilia); aproximam-se da fenomenologia existencial e da hermenêutica, pois as paisagens refletem crenças e valores da sociedade, traduzem sentimentos, valores e fantasias em face do ambiente, são heranças intelectual e espiritual. Surge a ideia de que a paisagem é uma autobiografia coletiva e inconsciente que reflete gostos, valores, aspirações e medos.

Amazônia: rios e florestas como sementes do imaginário

Na Amazônia, pode-se reconhecer dois grandes espaços sociais tradicionais da cultura: o espaço da cultura urbana e o da cultura rural (ou do interior). No ambiente rural, especialmente ribeirinho, a cultura mantém sua expressão mais tradicional, mais ligada à conservação dos valores decorrentes de sua história.

O modo de vida ribeirinha se molda a partir de uma forte dependência da natu-

reza, numa sociabilidade pautada no esquema rio-várzea-floresta. A vida se tece pelas relações estabelecidas com esses elementos da natureza e através deles. Nas áreas ribeirinhas, o rio continua tendo uma importância fundamental para a vida da população, sendo, de acordo com Cruz (2004), o referencial central da geograficidade (organização espacial, modo de vida), além da matriz de temporalidade (ritmo social) e do imaginário (lendas, mitos, crenças, cosmogonias).

Assim, a cultura amazônica está mergulhada num ambiente onde predomina a transmissão oralizada, refletindo a relação do homem com a natureza, e apresenta-se imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa cultura. O meio rural-ribeirinho é aquele no qual melhor se expressam e mais vivas se mantêm as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos.

As circunstâncias da vida amazônica vêm regulando as relações entre os homens e o meio vivido. Dependendo do rio e da floresta para quase tudo, o caboclo usufrui desses bens, mas também os transfigura. De acordo com Loureiro (2001, p. 9), "[essa] mesma dimensão transfiguradora preside as trocas e traduções simbólicas da cultura, sob a estimulação de um imaginário impregnado pela viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética".

É como se os homens e as mulheres, trabalhadores das águas e da terra, nesse convívio intenso com a natureza por via do imaginário, fossem objetivando sua imaginação criadora através de uma poética da existência, que se revela em todos os diversos e extensos subespaços culturais que constituem a Amazônia. Através desse imaginário, os caboclos amazônidas mantêm uma ligação não só com o meio, mas também uma forte ligação entre si, motivados por um imaginário coletivo. Observa-se que "o imaginário estabelece um vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual" (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

O imaginário assumiu, desde sempre, o papel de dominante no sistema de (re) produção cultural amazônico. Como consequência, a contribuição da Amazônia à literatura brasileira, por exemplo, fez-se/faz-se, principalmente, através de produtos desse imaginário. De modo geral, a Amazônia vem oferecendo à cultura, em

maior quantidade, temas que resultam do seu imaginário social.

Pode-se citar como exemplo de contribuição, por meio do imaginário amazônico, o poema Cobra Norato, de autoria do gaúcho Raul Bopp, baseado na lenda regional de mesmo nome. Observa-se, então, que o poético e o mítico sempre apresentam constantes afinidades, principalmente na cultura amazônica. De acordo com Loureiro (2001, p. 76), o "mítico e [o] poético são produtos de um imaginário estetizante [...] [legitimados] pelo livre jogo entre a imaginação e o entendimento".

Um dos substantivos possíveis para designar a Amazônia é a água, porque os rios exercem uma grande influência sobre seus habitantes. À imensidão das águas corresponde um caudaloso fluxo de imagens-reflexo do que foi imaginado pelos homens desde os tempos arcaicos. Dessa forma, de acordo com Cruz,

O rio como *espaço físico-natural* (paisagem natural) é fundamental como meio de transporte, como fonte de recursos naturais e ainda contribui de maneira fundamental na temporalidade, no ritmo social de parte da região, bem como é matriz da organização espacial em grande parte da Amazônia. O rio como *espaço social* é o meio e a mediação das tramas e dos dramas sociais que constituem o modo de vida ribeirinho com seus saberes, fazeres e sociabilidades cotidianas. Já como *espaço simbólico* ele é matriz do imaginário, produto e produtor dos sistemas de crenças, lendas, cosmologias e mitos ligados à floresta e ao misterioso universo das águas que são elementos fundamentais na construção da cultura do ribeirinho na Amazônia. (CRUZ, 2008, p. 59, grifos do autor)

Dessa forma, os rios da Amazônia constituem uma realidade excepcional, não apenas por formarem a maior bacia hidrográfica do Brasil, mas por ser o rio, nesse incomparável espaço, quase tudo; ou seja, por estar intimamente ligado à vida e à cultura da região.

Dos rios, emergem Botos, Iaras, Boiunas, Cobras-Norato e todo um mundo encantado que habita as suas profundezas para conviverem com o caboclo ou com o homem cidadão, numa permanente unidade, como se o mundo fosse uma imensa, líquida e verde cosmo-alegoria. No âmbito da mitologia das águas, des-

taca-se, nesta pesquisa, a Cobra-Grande, pelo sentido trágico dessa personagem, que se liga oniricamente à visão lendária de um mundo submerso de encantarias situado na região mais profunda do rio.

Na região Norte, essa cobra gigantesca habita o fundo dos grandes rios, de onde emerge e interage com os homens. Sua aparição é sonora e inusitada, marca o relevo e modifica a topografia, faz surgirem os igarapés. A Boiuna é um dos encantados das águas e confunde-se com o próprio rio; movimentada-se por meio de curvas ondulantes que evocam a trajetória das águas que correm. Seu simbolismo encarna o psiquismo misterioso, obscuro e constitui-se como um dos arquétipos mais importantes da alma humana, representando a vida do submundo que se reflete na consciência diurna ao assumir sua forma.

Além dos rios, a floresta amazônica é a outra face significativa dessa fascinante paisagem. Ela que, na tradição literária, tem sido eleita como índice do espaço sintetizador das aventuras, venturas e desventuras do homem, desde a sua concepção. Elemento primevo na constituição da paisagem, a floresta amazônica absorve e catalisa o comportamento do amazônida, imprimindo à região uma espécie de estilo de vida e cultura.

Essa floresta, vista metaforicamente, pelos que olham a distância, como um arquétipo, responsável pela sustentação da vida no planeta nessa dobrada de milênio, e cuja destruição representaria uma catástrofe, dessa mesma floresta assistimos à afloração de histórias cheias de mistérios, que a cultura amazônica legitima e institui "enquanto fantasia aceita como verdade" (LOUREIRO, 2001, p. 85).

A floresta também é uma plantação de símbolos; há tempos tem sido o lugar de onde o mistério, o desconhecido e o imaginário brotam. Nela, habitam não só os homens – povos da floresta – e os animais, mas também seres que povoam o imaginário dos que vivem na região. Um grande exemplo desse imaginário é o mito da Matinta Perera, que, em uma das suas "versões" mais conhecidas, é representada na forma de uma velha senhora que habita a floresta e assombra as casas com seu assovio, atrás de fumo e café ou cachaça.

Os que relatam já terem visto a Matinta dizem que ela pode ser de dois tipos: com asa – que pode se transformar em pássaro e voar – e sem asa – que anda

sempre com um pássaro considerado agourento, o "rasga mortalha". Ainda dizem que a Matinta, quando está para morrer, pergunta: "Quem quer? Quem quer?". Se alguém responder "eu quero", pensando se tratar de algo material, recebe, na verdade, a sina de "virar" Matinta, o fado.

No rio e na floresta, predominam os mitos que enriquecem de significados, tantas vezes impossíveis de traduzir, a cultura amazônica. Percebe-se, dessa forma, que, na sociedade amazônica, é pelos sentidos atentos à natureza rica que a envolvem que o homem se afirma no mundo objetivo, e é através deles que aprofunda o conhecimento de mundo e de si mesmo.

Considerações finais

Desde seu "descobrimento", a região amazônica era vista pelo olhar do outro, voltado para sua natureza exuberante, carregada de mistérios e envolta pelo desconhecido. Mas esse olhar do outro é bem diferente do olhar dos que habitam a Amazônia; o caboclo se reconhece nessa natureza, nessa paisagem.

Como observado, a paisagem é uma forma de representação da natureza, é uma imagem cultural do espaço geográfico e, no caso, do espaço regional. Pode-se afirmar que os rios e as florestas – elementos da paisagem amazônica – foram essenciais na construção das representações do espaço regional, na elaboração das imagens míticas que semeiam o imaginário social, bem como da autoimagem dos seus habitantes.

Os rios e a extensa floresta da região amazônica são carregados de sinais, transformados em símbolos pelos seus habitantes, em que o homem tem uma atitude de admiração diante da natureza ao seu entorno. É nesse espaço onde os mitos habitam e se tornam as narrativas contadas pelos povos da floresta, isto é, as lendas que conhecemos e que povoam nosso imaginário coletivo.

Reconhecer a paisagem amazônica é misturar-se ao real e ao imaginário misterioso e fantástico que ela apresenta, visto pela exuberância diferenciada de tal paisagem, com se estivesse diante de um mundo dual. Tal relação propiciou a dualidade paradoxal dessa região: "el dourado" e "inferno verde". Por conseguinte, é

impossível falar sobre Amazônia e não a associar à natureza; à relação do homem nativo dessa região com o rio, os animais, a floresta, marcando profundamente a formação da identidade do povo que habita a Amazônia.

Referências

BAILLY, Antoine; RAFFESTIN, Claude; REYMOND, Henri. Les concepts du paysage: problématique et représentation. *L'Espace Géographique*, v. 9, n. 4, Paris, pp. 277-286, 1980.

BOPP, Raul. **Cobra Norato**. 30. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

BRUNET, Roger. Espace, perception et comportement. *L'Espace Géographique*, v. 3, n. 3, Paris, pp. 189-204, 1974.

CAMILO, Janaina. Em busca do País das Amazonas: o mito, o mapa, a fronteira. *In: I SIMPÓSIO BRASILEIRO DE CARTOGRAFIA HISTOGRÁFICA*, 2011. **Anais...** Paraty: Unicamp, 2011. Disponível em: http://www.ufmg.br/rededemuseus/crch/simposio/CAMILO_JANAINA.pdf Acesso em: 27 set. 2011.

CLAVAL, Paul. **Geografia do homem**. Coimbra: Almedina, 1987.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

COSGROVE, Denis. **Social formation and symbolic landscape**. Londres: Croom Helm, 1984.

CRUZ, Valter do Carmo. No espelho das águas do rio Tocantins me vejo caboclo: territó(rio), imagina(rio) e identidade na Amazônia ribeirinha. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEÓGRAFOS*, 6, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Associação dos Geógrafos Brasileiros, 2004.

CRUZ, Valter do Carmo. O rio como espaço de referência identitária: reflexões sobre a identidade ribeirinha na Amazônia. *In: TRINDADE JUNIOR, Saint-Clair Cordeiro; TAVARES, Maria Goretti da Costa (org.). Cidades ribeirinhas na Amazônia: mudanças e permanências*. Belém: EDUFPA, 2008.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1997.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica** – uma abordagem poética. Belém: CEJUP, 1995.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A poética do imaginário. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras, 2001, v. 4. Obras reunidas.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**. Porto Alegre, n. 15, pp. 74-81, ago. 2001.

PONTE, Romero Ximenes. **Amazônia: a hipérbole e o pretexto**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Pará. Belém, 2000.

RELPH, Edward. A paisagem urbana moderna. (1987). Tradução portuguesa. Lisboa: Edições 70, 1990.

TUAN, Yi-Fu. Desert and ice: ambivalent aesthetics. In: KEMAL, Salim; GASKELL, Ivan (ed.). **Landscape, natural beauty and the arts**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

TUAN, Yi-Fu. Thought and Landscape. The Eye and the Mind's Eye. In: MEINIG, D. W. (Ed.), ob cit.: 1979.

Fado resguardado pela encantaria

Odivaldo Costa Ferreira



Introdução

Desde que o mundo é mundo e o momento em que o Homem passou à articulação filosófica, há discursos e debates acerca do sobrenatural, do extracorpóreo. Todavia, foi a partir da Física que se definiram critérios para validade dessa área do conhecimento, definindo-se como fato aceito somente aquilo que melhor aproovesse ao meio que a instaurou, e passasse a alimentá-la e imputar à égide cartesiana a decisão de quais eventos seriam dignos de ser descritos como válidos. Conseqüentemente, o imaginário e o conhecimento mítico se tornaram saberes de pouca ou nenhuma eficiência e compreensão, afastando o indivíduo humano pouco a pouco da espiritualidade.

Todavia, a ocorrência emergencial das questões culturais como tendência insurgente da análise histórica se inseriu na inflexão das Ciências Humanas do pós-estruturalismo, paralelamente ao declínio das posturas racionalizantes de compreensão do cosmos. Como resultado, o destaque readquirido pelo imaginário enquanto objeto de investigação cresceu justamente quando as certezas do processo científico e a racionalidade cartesiana não mais se apresentaram como capazes de dar suporte à complexidade do que se convencionara como real.

Elaborado sob aporte bibliográfico e de tipificação qualitativa para balizamento da pesquisa que o compõe, este material de estudo tem como objetivo assinalar as dimensões do que vem a ser o fado resguardado pela encantaria. Ressalta-se a necessidade do exercício análogo para a elaboração do estudo em virtude da dificuldade de encontrar material que se adegue exclusivamente a esse tema aqui exposto.

Nesse sentido, a ordenação e o encaminhamento do estudo se pautam na concepção de cultura do imaginário estabelecida por Gilbert Durand, a qual compreende o modo como as imagens são produzidas e transmitidas, e como ocorre a recepção destas, assim como no conceito da poética romântica do mesmo autor, para quem a tradição romancista se ergue a partir da noção da imaginação que cria, em que a exploração do imaginário se torna saber de domínio palpável, e

este de uma espécie de "sobre-naturalismo".

Outro instrumento de referência para a justificativa das afirmativas de que a encantaria possui relevância material está pautado nos estudos dos contemporâneos Jeremiah Ostriker e Joseph Steinhardt (2001), que estabelecem o *campo quântico e dinâmico* como termo comparativo às definições sobre matéria em quintessência aplicadas por Aristóteles como componente essencial do cosmos.

Cosmologia e matéria quintessenciada

Para Novello (2004), compreender o que seja a Cosmologia exige atenção a um detalhe essencial, que consiste em reconhecer que a união de toda a Física – ou seja, as diversas e diferentes partes da Física, ainda que somadas – não reúne o conhecimento sobre o universo. Logo, a resposta a essa questão ainda não se encontra em nenhum lugar da Física. Para enfrentá-la, deve-se adotar a sistematização denominada *realismo dependente dos modelos*, a qual se baseia no princípio de que o cérebro humano interpreta a informação captada pelos órgãos sensoriais quando da elaboração de qualquer ideia de mundo. E, se tal modelo consegue explicar os eventos, tende-se a responsabilizá-lo – assim como os elementos e conceitos que o envolvem – elevando-o à qualidade de verdade absoluta (HAWKING; MLODINOW, 2008). Contudo, pode haver modos diferentes de criar um modelo do mesmo atributo físico, e cada um desses modos poderá utilizar teorias e conceitos fundamentais diferenciados. É assim que "tanto a criação clássica quanto a quântica podem ser interpretadas como produtoras de uma mesma realidade" (NOVELLO, 2004, p. 167).

Nesse campo de modelos, o estudo científico do universo recebe o nome de *Cosmologia*, ramificação da Física Moderna, ou, mais especificamente, da Astrofísica. Cosmologia é a ciência do universo, e seu objetivo é interpretá-lo e compreendê-lo, incluindo, aí, a formação inicial, a evolução e o estado presente em que se encontra. Segundo Pohl (1993), é possível afirmar que a Cosmologia, como observada na atualidade, teve o seu começo na segunda década do século XX, quando o físico Albert Einstein propôs a ideia do universo baseado na Teoria da

Relatividade Geral – TRG: uma teoria de gravitação, que, na percepção do mundo físico desse cientista, passou a estabelecer um universo que, em macroescala, é homogêneo, isotrópico e estático.

Posteriormente, quando os astrônomos estabeleceram a expansão do cosmos, Einstein lamentou o ajuste artificial que fizera para apresentar alguns resultados satisfatórios, mas a autocrítica possivelmente fora apressada. Pois, se a constante cosmológica alcançasse valor ligeiramente mais alto do que Einstein propunha, a repulsão superaria a atração da matéria e aceleraria a expansão do cosmos, segundo crê-se na atualidade, como afirmam Ostriker e Steinhardt (2001)¹.

Atualmente, muitos cosmólogos estão inclinados à ideia definida como *quintessência*, também chamada *o quinto elemento*: alusão à filosofia de Aristóteles que descreveu o universo formado pelos "elementos" ar, fogo, terra e água, além da substância sutil que impediria que os planetas e a Lua entrassem em colapso no centro da esfera celeste. Um trabalho assinado por Robert Caldwell, Rahul Dave e Paul Steinhardt adotou o termo *campo quântico e dinâmico*, não muito diferente dos campos elétricos ou magnéticos, sendo que esses pesquisadores assinalam que o fascínio da quintessência é o dinamismo, posto que toda teoria da energia escura encontra seu principal desafio em justificar a quantidade ideal dela, nunca o excessivo, visto que impediria a formação de estrelas e galáxias (OSTRIKER; STEINHARDT, 2001).

Em continuidade, Ostriker e Steinhardt (2001) asseguram que a energia do vácuo é essencialmente inerte, mantendo-se com a mesma densidade. Logo, para explicar a quantidade atual de energia escura, o valor da constante cosmológica teria que ser precisamente ajustado no momento da criação do universo para que ele tivesse o valor ideal, motivo pelo qual essa constante apresenta um fator bastante confuso. Em contraste, a quintessência interage com a matéria e evolui com o tempo, motivo pelo qual se ajusta, naturalmente, para alcançar o que hoje se encontra no universo.

Os mesmos pesquisadores afirmam que, como a quintessência possui densi-

1 - Tradução minha.

dades de energia muito reduzidas e varia gradualmente, uma partícula de quintessência seria inconcebivelmente leve e grande, não menos do que o tamanho de um superaglomerado galáctico. Por esse motivo, para a estrutura da teoria quântica, a Física admite a descrição em termos de campos ou de partículas. Essa energia do campo possui um componente cinético, que depende da variação temporal da intensidade do referido campo, e um componente potencial, que depende apenas do valor da intensidade. À medida que o campo muda, o equilíbrio entre energias potencial e cinética muda. Além disso, afirmar-se a quintessência como um campo, dá-se o passo inicial para explicá-la.

Em síntese, os estudos de Ostriker e Steinhardt (2001) sobre o campo quântico ou quintessência mostram que o universo é governado por um campo de energia invisível, causa de sua expansão acelerada. Assim, por milhares de anos, o cosmos fora impregnado de radiação, ou seja, de átomos que sequer podiam se formar, até que a matéria aportou lugar. O próximo passo fora e o é de permanente resfriamento, condensação e evolução de estruturas maiores e complexas, contudo, chegando ao final. O universo hoje conhecido com estrelas, galáxias e aglomerados brilhantes se constitui em breve intervalo: planetas, estrelas e galáxias, que ora se observa, significam o auge da evolução cósmica. À medida que a aceleração dominar – nos próximos dez bilhões de anos –, a matéria e a energia do universo serão diluídas, e o espaço se expandirá tão rapidamente que novas estruturas serão impedidas de formação, com as espécies vivas como as entendemos tendo um universo bastante hostil. E, se a aceleração é causada pela energia do vácuo, como aqui se evidenciou, a história cósmica terminará.

Novello (2004), ao citar Heidegger (1889-1976), destaca que este filósofo diz, ao deixar de adequar sua descrição sobre a Cosmologia ao modelo contemporâneo, e, ainda que esta estude a totalidade do mundo; a teologia racional (Deus); a psicologia racional da totalidade da alma (metafísica da totalidade do ser), que as afirmações emitidas pela cosmologia não podem ser associadas a um conhecimento científico. Menciona o autor:

A razão é a mesma a que me referi anteriormente quando falei da física new-

toniana e sua atitude absolutista: postergar essa ação nada mais é que estabelecer uma armadilha para fixar e impor, uma vez mais, um pensamento hegemônico sobre o mundo. (NOVELLO, 2004, p. 27)

Lógica e alógica do imaginário

Desde o conceito criado por Bachelard (1884-1962) de "pluralismo coerente" aplicado à Química Moderna, o qual promoveu a ruptura da classificação simples de diversos elementos sob o mesmo gênero e apontou a finitude das substâncias, há-se vivido a constante de que o conhecimento não pode ser avaliado em termos de acúmulos, mas de permanentes retificações. Isso dentro de um processo dialético no qual a descoberta científica é elaborada por meio da frequente análise dos erros anteriores para refazimento das ordens precedentes, em abandono ao dualismo exclusivo cartesiano, no qual o mitológico fora sinônimo de estágio inferior do conhecimento, como trata Durand (2004). Dessa maneira, adentrando-se ao estudo do imaginário, as más decisões herdadas de não se atentar ao que denomino *terceira margem dos eventos* – em alegoria ao conto de Guimarães Rosa (ROSA, 1962) – cederam lugar a outra identidade: uma nova lógica, quando a qualidade se ordena. Ou melhor: a alógica do imaginário, considerando-se, a partir daí, o onírico, o sonho, o mito ou a narrativa da imaginação, respeitando, assim, a existência de fenômenos que se situam no contexto de espaço e tempo, essencialmente diversos (DURAND, 2004).

Diante dessas singularidades, como observa Durand (2004), a lógica do mito se encontra precisamente em contrariedade com relação à lógica clássica ensinada por Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), numa época em que se afirmara que o único atributo do *homo sapiens* era o pensamento racional e que, até há bem pouco, provocara tanto a desconfiança quanto hostilidades com os defensores e com os pesquisadores do imaginário das mais diversas áreas. Isso decorrendo por conta do dualismo reacionário para o qual o herói depende do dragão – afirmativa freudiana (1856-1939) – como justificativa à própria existência e, quando o monstro é desqualificado, o herói descansa a espada e abandona o elmo (vide o Cristianismo que, para a ostentação de um deus, estabeleceu um demônio).

Durand (2004) insiste, ainda, com base na teoria freudiana dos afetos, que, ao buscar-se empreender ruptura nas dimensões afetivas, imprime-se certa cumplicidade entre contrários, em que cada elemento antagonista necessita do outro para justificar a si próprio. Retomando Bachelard e o seu "pluralismo coerente", Durand (2004) argumenta que todo o pluralismo é coerente e a própria dualidade, ao fazer-se consciente, torna-se um complexo antagonico, em que cada integrante necessita do outro para reconhecer a si como existente, ao que se denomina sistema. Ao contrário do termo (sistema) em francês, que significa "rigidez ideológica", para os estudiosos da "Teoria dos Sistemas"², esta passa a ser imbuída de flexibilidade, podendo até ser composta de contrários ou de elementos contraditórios, como matéria e antimatéria, por exemplo.

Dentro de parâmetros semelhantes, Araújo e Teixeira (2009) assinalam que a imaginação como função simbólica surge como importante instrumento de equilíbrio psicossocial. Daí que Durand (1979b apud ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009) atribui a ela, como função definitiva, "negar eticamente o negativo", ou seja, ela é a negação do nada; negação do tempo da morte. Decorre, de então, que a finalidade última da imaginação de uma civilização iconoclasta e tecnocrática, sugere ao equilíbrio psíquico, biológico e social, seja das pessoas, seja da sociedade.

Concomitante a essa lógica original, o imaginário identificado com o mito implica o substrato inicial da vida mental, para a qual o produto conceitual tem somente um caráter ligeiro. Mesmo afastando-se de Bachelard quando contesta o antagonismo entre a racionalidade e o imaginário, Durand (1979b apud ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009) reata os seus encaminhamentos apontando como as imagens se inserem num curso antropológico que começa no âmbito neurobiológico e se estende à tese cultural.

Em síntese, à lógica e à alógica, acerca do que se concebe como o imaginário, Ruiz (2005 apud GOMES, 2018) afirma que insiste um sonho coletivo que aliena da vida e mantém todos numa realidade virtual, espécie de "Matrix" definida por crenças e valores adotados como medos afins, e, em vista disso, a realidade

2 - Surgida entre 1950 e 1968 com os trabalhos de Bertalanffy, a T. G. S. não busca solucionar problemas ou apontar soluções práticas, mas criar teorias e definições conceituais que possam estabelecer aplicações na realidade empírica (BERTALANFFY, 1977).

se sustenta porque há a crença manipulada em sua veracidade. O autor citado assinala, ainda, que o sonho da coletividade sob esse medo só poderá ser transformado se considerável número de hipnotizados desejarem a liberdade pessoal.

O autor citado por Gomes (2018) defende também poder-se romper o sonho social do medo elaborando-se novo sonho. Isso implica libertar o sonho individual do sonho coletivo de domesticação social engendrado pelos que sustentam a estrutura social: escola, família, religião, outros. Todavia, só é possível modificar no momento em que sonhos conscientes (individuais) produzidos por sonhadores outros transformam esse sonho coletivo, induzindo a humanidade ao salto quântico da evolução cósmica, ou seja, "negar eticamente o negativo", como teoriza Durand (2004), ou como afirmo eu: reconhecer a terceira margem dos eventos.

Encantaria

Paralelamente aos conceitos e definições da Física Moderna de Einstein (1879-1955), com a Teoria da Relatividade, até os estudos sobre a quintessência de Ostriker e Steinhardt (2001), passando pelo "pluralismo coerente" de Bachelard, que serviu de montagem para o corpo antropológico de Durand (2004), com sua alógica do imaginário em respeito ao onírico, ao sonho e ao mito, considerando-se, a partir daí, a consequência de fenômenos situados nos campos de tempo e espaço diversos, aqui explícitos, milenarmente, as comunidades indígenas afirmam que a encantaria é formada por criaturas que, dotadas de magia, empreendem cura, como também experimentam malignidade.

Defende Maués (2005) que, para os povos tradicionais, os encantados são seres transformados – e não mortos – em consequência do grau de sabedoria alcançado ainda em vida. Ocupam espaço cosmogônico entre Céu e Terra, de onde guardam tudo relacionado à natureza, por comporem a matéria quintessenciada que a fomenta, afirmativa última de minha concepção. Em meio afim, os encantados são entidades que habitam o mundo submerso dos igarapés e dos rios, e, quando transformados, jamais retornam ao meio animado, escreve Maués (2007). Afirma também esse autor que, há tempos na categoria de encantados, as sereias

e serpentes são personalidades muito recorrentes no discurso literário ocidental.

Ainda segundo Maués (2005), os encantados são seres humanos que não morreram: encantaram-se, ascenderam ou acessaram, por meio da responsabilidade adotada ou imposta pelo encanto, espaços intermediários. Essa crença tem origem, certamente, na Europa medieval, e está relacionada às concepções de príncipes e/ou princesas, encantados que sobrevivem nas histórias infantis de todo o mundo ocidental. Entretanto, a exemplo de alguns orixás e tranca ruas, provavelmente sob a concepção das crenças de origem africana, especialmente na Amazônia brasileira, passaram a seres que não se confundem com as almas dos mortos e, da mesma maneira influenciado por concepções ameríndias, estão relacionados a lugares situados no fundo das águas.

Entendida sob o corpo da Ciência, a energia se manifesta das mais diversas maneiras e em acordo com o campo no qual emerge. Então, tem-se a energia térmica, cinética, luminosa, sonora, nuclear e gravitacional, entre outras. Concorrem a essas energias algumas formas de energia em quintessência, ou seja, a energia do pensamento, dos desejos e dos ideais, por exemplo, que florescem com características específicas a determinada realidade efêmera (AZEVEDO, 2015). Dentro desse plano de energia manifesta em quintessência – onde também se encontra a encantaria – realidade fundamental que dá suporte a toda a existência, o universo não possui história única ou estado independente (HAWKING; MLODINOW, 2008).

Como menciona Ferretti (2008), os encantados não são classificados anjos, santos ou demônios; são representações convocadas principalmente nos cultos das religiões de matriz africana ou afro-ameríndias existentes em todo o país. A manifestação do encantado, segundo as crenças dessas religiões, torna-se corpórea em seus cultos, entretanto, só visível em forma ao iniciado. Na concepção das culturas de matriz ameríndia na Amazônia, os encantados habitam as encantarias ou "incantes", situados acima ou abaixo da Terra, como também espaços intermediados pelo Céu e, normalmente, aparecem em áreas de pouca frequência humana (FERRETTI, 2008). São criaturas que possuíram vida entre nós e misteriosamente desapareceram, sem, contudo, caber-lhes a morte; ou, ainda, são seres

que jamais inspiraram matéria. Não podem ser comparados aos "eguns" do Candomblé, tampouco aos espíritos da doutrina kardecista, nem mesmo quando se acredita que tiveram vida terrena, visto que pertencem a outra categoria de seres extracorpóreos (*ibidem*).

Esporadicamente, os encantados manifestam contato com determinado tipo de pessoas em sonhos, ou fora deles, em espaços abertos: na solidão das matas, entornos de rios e oceanos, mas também nos igarapés e cachoeiras. Ocupam os rituais mediúnicos em salões de curas e pajelanças, nos barracões das religiões afro-brasileiras e, volto a mencionar, das afro-ameríndias, especialmente na Amazônia – Umbanda, Mina, Terecô – ou, ainda, em locais onde possam ser invocados, dependendo do grau harmônico existente entre um e outro plano (FERRETTI, 2008).

Segundo essa mesma autora, o termo *encantado* se refere à categoria de seres espirituais que encerram transe mediúnico. Não podem ser observados efetivamente, acreditando-se também serem identificados, sentidos ou ouvidos em sonhos ou em vigília por indivíduos dotados de mediunidade vidente, ou percepção extrassensorial, como outros sugerem definir. São nobres gentis, voduns, índios e caboclos que habitam as encantarias brasileiras e africanas e, vez por outra, manifestam-se por meio dos chamados "filhos-de-santo".

Fado da encantaria: sina ou sortilégio?

Para o ente encantado, especificamente, entendo o *sortilégio* como o dote natural com poder de atração. Por sua vez e para o mesmo ser, compreende-se a *sina* como força incontornável a que se direcionam os diversos eventos relacionados à existência física e incidental, ou seja, aquilo a que não se pode fugir, como observado em Ferreira (1995). Considera-se ambas as definições compatíveis ao que se pretende aqui identificar como *fado*, que, por sua vez, tem origem advinda da encantaria, sendo atributo desconhecido pelos que ela ignoram, causa somente reservada à cosmologia ameríndia, a algumas filosofias religiosas de origem xamânica e às religiões afro-brasileiras e africanas.

Para melhor exemplificar o que vem a ser o fado da encantaria, pode-se tomar como analogia a descrição feita pelos estudiosos da Umbanda e da Quimbanda em relação a Exú Tranca Rua. Segundo a descrição desses estudiosos, Tranca Rua é o Exú, entidade do panteão Nagô subordinado a Ogum, sendo este, por sua vez, um orixá que se manifesta sob a forma de guerreiro. Dentro desses precedentes, Tranca Rua é o ente com finalidade de fechar ou abrir caminhos, dependendo da vontade maior de quem o evoca, sendo ainda reconhecido como o representante da falange que, em nome da luz, ocupa o que se entende por trevas (CONEXÃO LABARETAS, 2019). Dentro dessas proporções, pode-se estabelecer semelhança com a conduta dos entes encantados cujo fado é de comparada atribuição.

O chamado *fado* é o atributo ou a virtude dos encantados – criaturas existentes na condição de matéria em quintessência – sendo confundido, por tal razão, com o próprio ser transcendente. Fado é o caráter que possui o encantado e que o faz comparar-se aos "anjos da guarda" ou "espíritos de luz", entidades de origem judaico-cristã representantes conhecidos do Catolicismo.

Do encantado é a virtude que carrega poderes especiais adotados à proteção de quem o clama, mas também é o atributo que pode vir a castigo severo dos próprios protegidos, caso rompam compromisso ou descumpram conduta firmada. Aos seres encantados, a decorrência de ação se dá em razão do pensamento excêntrico de centenas, possivelmente milhares, de criaturas que expressam nota tônica como resultante de um padrão vibratório característico que emana como somatório das emissões de frequências harmônicas e/ou desarmônicas: sintônicas e antagônicas, consequência dos desejos de encantados e não encantados (AZEVEDO, 2015), cabendo, assim, modulação benéfica ou maléfica independentemente da sina-sortilégio dessas criaturas do plano metafísico.

Tomado como referência para esse discurso análogo, Azevedo (2015) escreve que, por estar matizada pelas emoções, cada uma dessas entidades invoca força viva não identitária, o que se pode distinguir como o fado. Considera-se, aí, que seja esse sentimento, por compreender matéria idêntica à dos seres viventes que dê nuance emocional aos procedimentos das criaturas fadistas, matéria essa distinta somente por uma fissão circunstancialmente temporal, tornando-a

animada, ativa e perigosa para os homens, conforme a sintonia destes últimos. Nessa situação, somos grandemente influenciados – e por vezes prejudicados – por essas forças diversas, magnéticas e sintônicas, tudo em acordo com o próprio padrão vibratório, e o grau de sintonia com esses campos adversos e, inequivocamente, afins (*ibidem*).

Aqui convocado, Galvão (1976) traz importante contribuição, visto que caracteriza os fadistas – pessoas cujo destino é o encanto – quando ainda em vida terrena, como indivíduos excluídos por se recusarem a determinadas regras sociais comuns ao período corpóreo de vida. Noutra passagem, Galvão (1976) acrescenta como fadistas as pessoas que, no período noturno, se transformam em animais por terem feito pacto com Satanás, mas que, em contrapartida, recebem algum tipo de vantagem, como poderes excepcionais ou dinheiro, por exemplo, punidas pelo fado por entregarem a alma ao ser diabólico. Todavia, sobre essa perspectiva preconceituosa (e cristianizada) a eles atribuída, Maués e Villacorta (2004) agregam valores dizendo-as criaturas com a capacidade de se utilizar da magia para manifestar diversos tipos de ações, sendo o fado o principal atributo delas. E, por conta disso, acabam confundindo-se ao próprio encantamento – afirmo eu.

Cabe aqui destacar que a míope visão de Galvão (1976) não surge na contemporaneidade, tampouco sem a fundamentação adequada. Ao contrário disso, ela representa parte segura do preconceito e da limitação da crença cristã que, temerosa da perda hegemônica, atribui toda manifestação distinta a instrumento demoníaco dentro da dualidade bem versus mal, típica das tradições conservadoras e que em muito contribui para os equívocos sobre as cosmologias dos povos ameríndios e afro-ameríndios.

Faz-se necessário que, diante de tamanha parcialidade, considere-se Durand (2004) quando afirma que é interagindo com o imaginário que o ser se identifica humano, reconhece o outro e conhece a possibilidade múltipla do mundo. É só a pedagogia que valoriza esse imaginário poderá, efetivamente, apropriar-se do sentido original de construção da cultura liberta. Dentro desse aspecto, é bom lembrar que a quintessência adota formas diversas, como aqui revelado por Ostriker e Steinhardt (2001), e que atentam para a existência de fenômenos situados

em tempos e espaços ainda inalcançáveis (DURAND, 2004). Por fim, cabe assinalar a importância do imaginário para indicar caminhos e possibilidades da função imaginante a quem deseja saber, nunca a quem pensa já sabê-lo.

Considerações

Após Descartes (1596-1650), tudo aquilo que escapasse aos critérios e rigores da lógica formal e que se baseasse em razões relativas passou a ser desprestigiado. A separação do saber imaginário do definido como racional, que impunha o cientificismo como critério de verdade ante o ilusório, instituiu o racionalismo cartesiano como método universal da pedagogia do saber científico, a partir da qual os renomados estágios evolutivos positivistas passaram a ser etapas de extinção do simbólico.

No Ocidente, o imaginário e os processos de todas as imagens possíveis não apenas foram considerados suspeitos, como reprimidos durante séculos pelos valores cartesianos existentes. Atualmente, o progresso das ciências permitiu, por meio de um efeito inequívoco e admirável, a gigantesca divulgação das técnicas da imagem. Por conseguinte, as disciplinas universitárias convergiram para a criação da ciência do imaginário exigindo a transferência de poder revolucionário das políticas éticas, estéticas e pedagógicas, levando os caminhos contraditórios da razão ao resgate de dimensões contraproducentes. Assim, é dentro desse contexto que o imaginário, enquanto objeto de preocupação temática e investigação, assume protagonismo, precisamente quando as certezas dos processos científicos e razões cartesianas deixam de compreender e definir as etapas de complexidade da realidade.

Foi partindo dessas premissas que aqui pretendeu-se definir o que vem a ser o fado resguardado pela encantaria, podendo-se dizê-lo como atributo identificável, virtude ou caráter, jamais o encanto, mas dele decorrente e, por isso mesmo, por ele confuso; por sua vez, encanto é o termo de um estado a outro da matéria sem rito de passagem, dito aos desaparecidos, mas não mortos. Tais definições são permissíveis a partir desse estudo, uma vez que, como dimensões cósmicas,

a biosfera e o plano de matéria em quintessência, da qual é constituída a encantaria, são contíguos e superpostos, embora não imbricados, do ponto de vista físico.

Essa é a definição dada por inferência em função da ausência de testemunho da atuação dos entes encantados neste meio físico sob efeito da mensurabilidade ou feito experimental de registro, até o momento, não obstante a cosmologia ameríndia e algumas filosofias religiosas de origem xamânica, da mesma forma que toda a corrente de religiões afro-brasileiras e africanas, defendam essa atuação. O fado instituído aos entes encantados, em analogia a como o seja para os tranca ruas, não é malévolos nem benévolo, visto que não há instituto que o aloque em tais singularidades, dependendo exclusivamente da circunstancialidade do meio no qual atua o encantado e daqueles que o evocam, ou, ainda, dos que o observam sob essa distinção.

Considere-se, também, a partir dos elementos teóricos aqui mencionados, ser possível inferir que a quintessência é o elemento formador da encantaria e de tudo que ela customiza, como, por exemplo, o fado. Com isso, corroboram tanto o expediente cosmológico, pautado nos estudos de Jeremiah Ostriker e Joseph Steinhart, os quais afirmam que a quintessência pode adotar muitas formas, quanto o antropológico, com a cultura do imaginário ou da poética romântica definida por Gilbert Durand, que aponta a existência de fenômenos situados em tempos e espaços diversos.

Referências

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Revista Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 4, pp. 7-13, out./dez. 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6539> Acesso em: 19 mar. 2020.

AZEVEDO, José Lacerda de. **Energia e espírito**. Porto Alegre-RS: Livraria Casa Jardim, 2015. Disponível em: <http://www.casadojardim.com.br/web/livros-do-doutor-lacerda/> Acesso em: 15 jan. 2020.

BERTALANFFY, Ludwig von. **Teoria geral dos sistemas**. Petrópolis: Vozes, 1977.

CONEXÃO LABAREDAS. **Exú Tranca Rua: o poder em suas mãos**. 2019. Disponível em: https://br.pinterest.com/Conexao_Labaredas/ Acesso em: 15 jan. 2020.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Tradução de Renée Eve Levié. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. São Paulo-SP: Editora Folha de São Paulo, 1995.

FERRETTI, Mundicarmo. Encantados e encantarias no folclore brasileiro. VI Seminário de Ações Integradas em Folclore. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufma.br/jspui/bitstream/1/198/1/Encantados%20e%20encantarias.pdf> Acesso em: 19 jan. 2020.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas**. São Paulo: Nacional, 1976.

GOMES, Marcelo Bolshaw. Encantaria moderna: Princípios da Feitiçaria Midiática. In: **Metanarrativas: transgressões interdisciplinares**. Paraíba: Marca de Fantasia, 2018. 145p. Digital.

HAWKING, Stephen; MLODINOW, Leonard. **Uma nova história do tempo**. Tradução de Vera de Paula Assis. Rio de Janeiro: Pocket Ouro, 2008.

MAUÉS, Raymundo Herald; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e encantaria amazônica. *In*: PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

MAUÉS, Raymundo Herald. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. **Estudos Avançados**, 19 (53), 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n53/24092.pdf> Acesso em: 10 jan. 2020.

MAUÉS, Raymundo Herald. Religião e medicina popular na Amazônia: A etnografia de um romance. **Revista Antropológicas**, ano 11, v. 18, 2007.

NOVELLO, Mário. **O que é cosmologia?** A revolução do pensamento cosmológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

OSTRIKER, Jeremiah Paul; STEINHARDT, Paul Joseph. El Universo y su quintaesencia. **Revista Investigación y Ciencia**, 294, mar. 2001. Disponível em: <https://www.translatetheweb.com/?from=es&to=pt&ref=SERP&refd=www.bing.com&-dl=en&rr=UC&a=https%3a%2f%2fstudylib.es%2fdoc%2f296696%2fel-universo-aparece-gobernadq-por-un-campo>. Acesso em: 4 jun. 2020.

POHL, Herbert A. **Introdução à mecânica quântica**. São Paulo-SP: Editora MEC, 1993.

ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. São Paulo: Nova Fronteira, 1962.

RUIZ, Miguel. **Os quatro compromissos**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2005.

Os mitos do cemitério de Santa Isabel Belém-PA e o imaginário paraense

Antonia Vanessa Freitas Silveira



O interesse pelo tema

A proposta desta pesquisa se deu a partir da disciplina "Mito, imaginário e mito-poética na Amazônia", no curso de especialização em Saberes, Linguagens e Práticas Educacionais na Amazônia (2019/2020), e da leitura do livro *Visagens e Assombrações de Belém* (MONTEIRO, 2012).

Silva (2014) ressalta que, mesmo sendo capital de estado, e, conseqüentemente, apresentar ampliação dos avanços tecnológicos e tender a afastar os conhecimentos populares, contação de histórias, lendas etc., a cidade de Belém tem uma grande parte de sua população formada por gente que acredita verdadeiramente que fatos sobrenaturais aconteciam e assombravam as ruas da cidade.

O cemitério de Santa Isabel, em Belém do Pará, localizado no bairro do Guamá, apesar de sua desativação quase que completa a partir do ano de 1960, é, indiscutivelmente, o lócus de muitas histórias de visagens e assombrações (MONTEIRO, 2012), além de ser palco para a fé e a busca por milagres por parte dos belenenses através do culto das almas realizado no local às segundas-feiras. Diante dessas descobertas, a questão que impulsionou esta pesquisa foi: Quais são os mitos mais conhecidos no cemitério de Santa Isabel e qual a importância deles para a cultura paraense?

Belém é, indiscutivelmente, uma cidade que possui características singulares com relação aos seus mitos urbanos. Em nossa cidade, esses mitos transitam entre o popular e o científico de forma natural. Podemos observar essa questão ao notar que tanto as pessoas com menor nível de instrução quanto os especialistas que estudam a temática possuem um acervo de histórias vivenciadas ou passadas por gerações em sua família, pelo seu ciclo de amigos etc. Assim, obras como a de Monteiro (2012) renovam e levam as poéticas orais da Amazônia a um patamar de saber científico, e trazem o saber científico ao alcance do povo, ao mesmo tempo, solidificando, assim, um cenário de valorização das poéticas orais na Amazônia através da contação de história e da pesquisa etnográfica.

O mito como uma existência viva na cidade de Belém: contextualizando o cemitério de Santa Isabel

A partir dos anos de 1940, surgem os primeiros estudos relacionados aos mitos urbanos, também conhecidos como "lendas-boatos" ou "lendas modernas", mas é somente a partir de 1950 que surge uma consciência mais concreta de um "folclore narrativo urbano" e começa-se a falar de forma mais clara em "contos populares urbanos" (MOREIRA, 2010). Silva (2014) ressalta que cidades de grande porte apresentam a ampliação dos avanços tecnológicos, a urbanização, a comunicação em massa etc. como características marcantes. Em consequência de tais características, surge um movimento de afastamento de conhecimentos populares, contação de histórias, lendas etc. dos grandes centros urbanos.

É nesse movimento de crescimento dos centros urbanos que surge o conceito de espaços-chave (MOREIRA, 2010, p. 6), que são espaços como mercados, bairros, galerias etc. que se desenvolveram a partir do "adensamento populacional" e da "circulação cultural" das cidades modernas, onde as conversas informais entre os habitantes daqueles espaços são elementos importantes para o surgimento das lendas urbanas¹. Belém entra em processo de desenvolvimento, e, junto a esse processo, ou ao encontro dele, desenvolvem-se, também, os seus "espaços-chave", como a exemplo do cemitério de Santa Isabel.

O cemitério de Santa Isabel, em Belém do Pará, está localizado no bairro do Guamá e foi inaugurado oficialmente no ano de 1879, gerido inicialmente pela Santa Casa de Misericórdia paraense. Silva (2005) ressalta que a criação dos cemitérios em Belém se deu em um contexto de embate entre interesses religiosos e políticos. Ainda de acordo com a autora, antes da criação dos cemitérios, os mortos eram enterrados nas igrejas ou em suas proximidades, pois tal procedimento era relacionado à possibilidade de salvação da alma, ideia defendida pela Igreja. Já o poder provincial, movido por interesses políticos e de higienização/

1 - Sabe-se que o conceito de *mito* e *lenda* difere em diversos aspectos, porém, compreende-se que as ideias apresentadas pela autora de lugar e conversação entre habitantes de uma região também podem ser relacionadas ao gênero mito, foco deste texto.

civilização da cidade, cria os cemitérios mais afastados do centro da cidade, buscando também a proteção contra surtos epidêmicos.

Outro fator que marca a criação dos cemitérios em Belém trata-se da divisão social. De acordo com Silva (2005), ainda no século XIX, principalmente a partir da década de 1880, o Estado determinou a criação de vários cemitérios em várias cidades paraenses "onde deveriam ser enterrados ricos, pobres, brancos, negros, livres ou cativos", porém, havia uma subdivisão dentro dos cemitérios: "parte para as irmandades, terrenos para os particulares e terrenos destinados aos pobres" (SILVA, 2005, p. 71).

Essa divisão social também pode ser identificada na gênese do cemitério Santa Isabel. Silva (2005) aponta que a criação do Santa Isabel foi necessária no tempo em que o primeiro cemitério público de Belém, o da Soledade, que esteve em atividade até o ano de 1880, não tinha mais condições de receber os mortos da cidade.

Os protestos em nome do povo, publicados no jornal, alegando a distância, de nada adiantaram. O Santa Isabel tornou-se o segundo cemitério público da cidade. Esse local de sepultamento começou suas atividades em 1874, quando outra epidemia, a da varíola, atingiu a cidade, e lá ficaram em repouso os cadáveres das vítimas. Parafraseando Arthur Vianna, o Santa Isabel começou a receber os corpos dos pobres, dos escravos e das vítimas de surtos epidêmicos de maneira que o soledade tornou-se o cemitério dos abastados, até o seu fechamento [...]. (SILVA, 2005, p. 81)

O cemitério de Santa Isabel funcionou normalmente até a década de 1960 do século XX. Atualmente, no cemitério, são sepultados apenas os mortos de famílias que possuem sepulturas perpétuas (MONTEIRO, 2012).

1. O culto às almas e os mitos populares do cemitério de Santa Isabel

Quem passa, as segunda-feiras, de frente dos cemitérios, em Belém, verifica um movimento incomum: dezenas e dezenas de pessoas, a todo momento, chegam ou saem; milhares de velas estão acesas em diversas sepulturas – é

o culto das almas.

Monteiro (2012) ressalta, em seu livro, as diferenças entre os termos *assombração*, *visagem* e *aparição*. De acordo com o autor, em Belém, o termo *assombração* está ligado ao caso em que o indivíduo tem contato com alguma situação sobrenatural e, após isso, fica "louco", com febre ou com dores pelo corpo etc. Já o termo *visagem* é relacionado a uma visão de algo sobrenatural, porém, "a visagem não faz mal, nem faz bem" (MONTEIRO, 2012, p. 224). Por fim, o termo *aparição* normalmente aparece associado ao culto das almas.

Apesar da desativação quase que completa do cemitério de Santa Isabel, Monteiro (2012) aponta, em sua pesquisa, que o local possui grande movimentação de pessoas, principalmente às segundas-feiras, que é quando acontece o culto das almas, tanto no cemitério de Santa Isabel quanto no cemitério da Soledade, que é mais antigo. Ainda de acordo com o autor, "o culto é realizado por pessoas de todos os níveis sociais, desde simples biscateiros e humildes operários até industriais e políticos" (MONTEIRO, 2012, p. 175).

O culto consiste em visitas de pessoas que buscam alcançar uma graça por nove segundas-feiras e devem rezar um rosário, sendo que, inicialmente, reza-se dois terços do rosário, faz-se a oração das almas seguida do pedido a ser alcançado e, finalmente, o último terço do rosário. De acordo com Monteiro (2012), as motivações que levam as pessoas a realizarem os cultos das almas são as mais variadas possíveis. Vão desde pedidos de casamentos, solução de problemas domésticos e financeiros, pedidos de emprego, pedidos para obter êxito em exames escolares ou em vestibulares a até mesmo a destruição de inimigos; tudo está entre as causas das orações.

Quanto às orações, o autor aponta que são amplamente divulgadas através de textos impressos e distribuídas pelos cemitérios. E há duas formas de fazê-las: ou em caráter geral, que são feitas normalmente no cruzeiro do cemitério; ou "podendo, entretanto, ser dirigidas apenas a uma única alma e neste caso, são realizadas no tumulto da alma escolhida" (MONTEIRO, 2012, p. 179), que são as de caráter individual.

Promessas das mais variadas formas também são realizadas a partir do culto das almas. As mais comuns são as que adornam os "túmulos santos" com velas, flores e fitas. Porém, agradecimentos em formas de placas de mármore e, mesmo, túmulos inteiros também são ofertados como pagamento de promessas. Monteiro (2012) aponta que as promessas com relação à construção ou reconstrução de túmulos estão relacionadas com o descaso público com os cemitérios de Belém, entre outras questões.

Isso se explica pelo fato do cemitério da Soledade estar em abandono quase que completo, e muitos túmulos, de cujos mortos já não mais existem familiares na cidade, destruídos ou semidestruídos. Assim, o pagador da promessa estabelece que, se alcançar tal graça, construirá ou reconstruirá o túmulo; uma vez alcançado o pedido, a promessa é paga. Vários túmulos foram construídos, ou reconstruídos desta maneira, alguns dos quais não se sabe nem mesmo o nome do defunto, quando nasceu, ou quando morreu. (MONTEIRO, 2012, p. 187)

Outra característica interessante dos cultos das almas em Belém é o comércio informal que se constituiu em torno desse acontecimento.

Em frente aos cemitérios e na alameda principal, nos dias de segunda-feira, realiza-se a venda de flores, velas e orações. Tal comércio é bem maior no cemitério da Soledade, onde há muitos anos não se realizam mais sepultamentos. As orações das almas ou individuais são vendidas a Cr\$ 0,30 cada uma. Há pessoas que praticam esta atividade há mais de cinco anos, como nossa informante Joana Menezes Boulhões.

Estes, entretanto, são intermediários, ou melhor, revendedores. Na verdade, com o culto das Almas, os fabricantes e vendedores de velas e demais artefatos de cera, os fabricantes de flores artificiais e os cultivadores de flores naturais, a marmorarias e as gráficas (visto que as orações são impressas) têm uma fonte de renda constante. (MONTEIRO, 2012, p. 188)

Durante as leituras realizadas para este trabalho, elencamos alguns desses mitos que, de acordo com as pesquisas realizadas, são os mais conhecidos e mais

procurados do cemitério de Santa Isabel. São eles:

a) *Severa Romana*, mulher assassinada no dia 2 de julho de 1900 por um homem acolhido em sua casa por seu marido, que, ao se negar às investidas românticas do visitante, foi assassinada a golpes de navalha. O assassinato comoveu os belenenses da época. Monteiro (2012), em sua obra, ressalta a escritura sobre o túmulo de Severa: "Assassinada em defesa de sua honra no dia 2 de julho de 1900. Homenagem popular a virtude heroica". Para muitos, Severa passou a ser reconhecida como protetora da família, e das mulheres, em especial.

b) *Camilo Salgado*, médico famoso na cidade de Belém, que ficou conhecido também pela sua generosidade em vida, cuja morte, no ano de 1928, por conta de um infarto, foi igualmente muito sentida pelo povo belenense. Monteiro (2012) ressalta que há várias versões de aparições de Camilo Salgado; em algumas, ele dá receitas, fazendo o próprio paciente escrever; em outras, ele mesmo as redige. Outras versões afirmam, ainda, que, além de dar a receita, o médico encaminha o paciente para determinada farmácia onde haveria atendimento gratuito e que os proprietários o fazem em homenagem à memória do médico.

c) Destaca-se, ainda, o mito da *moça do táxi*, que teria sido originado a partir da morte de Josefina Conte, um dos mitos mais divulgados em Belém (MONTEIRO, 2012). Trata-se de uma moça que pede uma corrida de táxi e que, ao final da corrida, solicita ao motorista que cobre em sua casa no dia posterior. No dia seguinte, ao cobrar a corrida, o motorista então descobre que a moça já faleceu há anos atrás. Assim como o mito do Dr. Camilo Salgado, o mito de Josefina possui diversas versões com relação ao local da partida da corrida da moça, local de desembarque do táxi etc.

Outros mitos podem ser elencados dentro dos cemitérios belenenses, porém, os aqui apontados certamente fazem parte do imaginário da maioria dos moradores da cidade por serem os mais populares. Estão para além do "medo" dos acontecimentos narrados ou da "curiosidade" sobre eles. A relação com a fé e o sentido de divindade relacionado aos mitos dão um aspecto diferenciado a essas histórias que são parte da cultura paraense.

Ainda com relação ao culto das almas:

As inúmeras placas de agradecimento de milagres e graças alcançadas por pessoas de todos os níveis sociais, quer dos citados, quer ainda o de Preta Domingas, do Menino Cícero² e de outros, que nem mesmo o nome se sabe, bem demonstram a crença do belenense nessas almas objeto de culto. Nossa informante do Cemitério da Soledade afirmou já ter visto as almas de Raimundinha Picanço e do Dr. Camilo Salgado, bem como uma procissão de almas empunhando velas entrar na Capela do Cemitério. Vale salientar que as aparições não causam medo. "Eles são espíritos de luz", disse a informante querendo com isto contrapô-las às visagens, que são espírito das trevas, almas penadas. (MONTEIRO, 2012, p. 228)

2.Considerações acerca dos cultos urbanos e sua importância para a cultura belenense

Para finalizar este estudo, debruçamo-nos, neste momento, sobre algumas considerações a que chegamos a partir das pesquisas realizadas, buscando relacioná-las à crença nos mitos apresentados e, conseqüentemente, à importância de seus cultos para a cultura do povo belenense.

Monteiro (2012) aponta que a construção histórica do povo belenense apresenta, em suas origens, algumas marcas que devem ser levadas em consideração ao investigar-se acerca das lendas e assombrações na cidade. O autor afirma que os três povos que compõem a nossa etnia já apresentavam, em suas origens religiosas, "crença na alma e em suas manifestações" (MONTEIRO, 2012, p. 211).

Os católicos, com a crença em céu, purgatório e inferno, acreditavam também em alma penada. Muitos dos mitos e lendas indígenas foram transformadas pelos missionários e catequistas em manifestações demoníacas [...] Os negros africanos acreditavam na alma, bem como no fato dela penar [...] Também os indígenas brasileiros acreditavam e acreditam em almas e espíritos. (MONTEIRO, 2012, pp. 211-212)

Nesse sentido, inferimos que as crenças relacionadas a mitos, lendas, assom-

2 - Preta Domingas e o Menino Cícero estão sepultados no cemitério da Soledade e são alguns dos mitos cultuados nesse cemitério durante o culto das almas.

brações e aparições, e que possivelmente contribuíram com a origem das histórias acerca dos mitos nas necrópoles belenenses, permeiam a capital do estado do Pará desde os seus primórdios; desde os que aqui já estavam presentes aos que aqui chegaram.

Outro fator que podemos observar a partir do sentido da diversidade, mas que une os belenenses em torno da crença nos mitos, é com relação à classe social. Monteiro (2012) ressalta que, nas mais variadas classes sociais da sociedade belenense, as mesmas crenças podem ser identificadas.

Assim, a crença em visagens, assombrações ou no poder miraculoso das almas é válida para quase toda a cidade, sendo cultivadoras de almas mesmo as pessoas de alto nível; ai não se acredita, a não ser como lenda ou mito, na Matita Pereira ou no Lobisomem. Entretanto, a medida que vamos saindo do centro da cidade em direção aos subúrbios não apenas as primeiras crenças são aceitas (Visagens, assombrações, almas miraculosas), como também aumenta gradativamente a crença nos seres mitológicos. De onde se pode fazer a relação, tomando por base o trabalho daqueles autores:

Classe média e alta = Cultos Kardecistas e Umbandistas = Crenças em visagens, assombrações e almas miraculosas.

Classe proletária = Cultos com reminiscências africanas = Crenças em visagens, assombrações, almas miraculosas + crença nos seres mitológicos.

(MONTEIRO, 2012, p. 215)

É inegável que os mitos, lendas, assombrações e aparições fazem parte da cultura imaterial do povo paraense, assim como as músicas populares, a poesia e as danças que dão vida ao imaginário dos habitantes da região. A canonização popular em torno dos mitos elencados neste texto e que pode ser confirmada a partir de visitas, de preferência às segundas-feiras nos cemitérios belenenses, mostra o quão viva é a imaginação popular em torno desses mitos e, conseqüentemente, dos seus cultos. Assim, o cemitério de Santa Isabel e os mitos que lá "se encontram" fazem parte da identidade cultural de Belém do Pará, e merecem destaque e preservação por parte de nossos governantes e de nossa população.

Durante a pesquisa, pudemos inferir ainda que, apesar do desenvolvimento tecnológico da metrópole da Amazônia, Belém ainda possui fortes ligações com o seu "passado" fantástico. Seja através do culto das almas, seja pelos mitos que

têm suas histórias/versões contadas e recontadas nas ruas de Belém, independente da classe social ou da religião seguida, seja, ainda, pelas produções acadêmicas, como os livros, as teses e as dissertações relacionadas ao tema.

Referências

MONTEIRO, Walcyr. **Visagens e assombrações de Belém**. 6. ed. Belém: Cromos, 2012. 290 p.

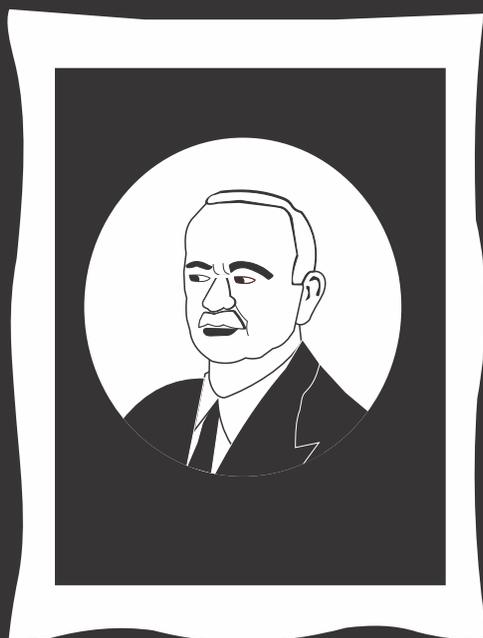
MOREIRA, Natália Eunice Paiva. **Lendas urbanas: atualização, persistência e "realidade" nessas narrativas multimídia**. 2010. 107 f. Dissertação (Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009.

SILVA, Erika Amorin da. **O cotidiano da morte e a secularização dos cemitérios em Belém na segunda metade do século XIX (1850/1891)**. 234 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2005.

SILVA, Glauce Vitor; TADAIESKY, Nayara Tavares. Cultura Imaterial: mitos e lendas de Belém/PA. **Margens** (UFPA), v. 13, p. 101, 2014.

Mito e imaginário:
o santo popular Dr. Camilo Salgado

Glaucia Silva dos Santos



Introdução

Doutor Camilo Salgado foi um respeitável médico de Belém do Pará do início do século XX. Sua fama de caridoso e prodigioso da medicina local é largamente enfatizada pelos seus biógrafos, assim como foi pela imprensa paraense da época. Porém, o que torna o médico diferenciado é que, após a sua morte, será considerado santo popular.

Como o médico torna-se um mito e, posteriormente, um santo popular? Seguindo essa indagação, o objetivo deste artigo é analisar o santo popular Dr. Camilo Salgado, a partir da perspectiva de construção mítica de sua figura, que se evidencia no imaginário popular como santo. Para tal empreendimento, recorreu-se a dados históricos sobre o médico, tanto em vida como em pós-morte.

A metodologia adotada no presente artigo é de ordem bibliográfica e baseou-se nos trabalhos de Miranda e Abreu Junior (2015) e Costa (2004; 2010), cujas pesquisas contribuíram para traçar uma linha de argumentações que vai da construção do mito ao imaginário do santo popular. Contudo, para explicar como se constrói um mito na sociedade contemporânea, utilizamos a perspectiva teórica cunhada por Roland Barthes (2001), seguindo também a compreensão de imaginário a partir da teoria do imaginário de Gilbert Durand (2002; 2004).

O artigo foi desenvolvido em dois tópicos, sendo o primeiro a respeito da análise da criação do mito Dr. Camilo Salgado, e o segundo sobre o santo popular formado pelo imaginário social belenense. E, por fim, as considerações finais.

Dr. Camilo Salgado: a construção de um mito

Camilo Henrique Salgado Júnior, médico de Belém do Pará no início do século XX, ficou conhecido como um cirurgião "que teria exercido com esmero e dedicação a medicina, além de ser uma pessoa de notável bondade e dedicação aos pobres" (COSTA, 2010, p. 62). Essas características podem ter possibilitado, após sua morte, o título de santo popular, devido aos milagres concedidos aos seus devotos.

Nascido em Belém do Pará em 22 de maio de 1873, estudou medicina primeiramente na Faculdade de Medicina da Bahia, seguindo para concluir o curso na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Posteriormente, foi para França com objetivo de aperfeiçoamento nos estudos. Já como médico, voltou a Belém para exercer a carreira profissional, trabalhando nos principais hospitais da cidade.

Camilo Salgado envolveu-se em termos institucionais da medicina local, sendo presidente (após a renúncia do primeiro presidente) da Sociedade Médico-Cirúrgica do Pará, assim como diretor da Faculdade de Medicina e Cirurgia do Pará. Participou da política local como vereador e até governador interino. Em suma, Camilo Salgado tornou-se uma figura pública visibilizada pela sociedade belenense.

Miranda e Abreu Junior (2015), na busca de revisitar Camilo Salgado como mito, contribuem com a apresentação de fatos importantes que possibilitaram ao médico ser considerado um mito e, popularmente, um santo. Para esses autores, o mito Camilo Salgado começa antes mesmo de sua morte, no começo do exercício de sua profissão como médico, questão destacada tanto pela imprensa da época quanto posteriormente por seus biógrafos. A memória que se consolidou em torno do médico revela uma trajetória de sucesso que conjuga seu carisma e sua reciprocidade com os menos afortunados.

Seus biógrafos constantemente reforçam seu caráter tido como magnânimo referindo, por exemplo, que Camilo teria se tornado sócio de uma farmácia onde também realizava consultas médicas. Como não cobrava o aviamento dos medicamentos receitados, não tardaram os prejuízos, tendo o mesmo que vender sua parte, antes que o negócio falisse. Segundo os jornais, por ocasião de seu falecimento, "...as suas pharmacies foram as únicas no mundo que fecharam as portas por falta de lucros, nunca por falta de receituários". O memorialista Clóvis Meira, um de seus biógrafos mais citados, endossa estes aspectos de sua personalidade, tornando-se um elemento de reforço importante na perpetuação de uma memória muito positiva ao afirmar que "Tudo o quanto fazia, ou quase tudo, era de graça. Não cobrava porque o doente era pobre e não cobrava porque era rico, compadre e amigo". (MIRANDA; ABREU JUNIOR, 2015, p. 133)

Esse discurso sobre o médico, ressaltando suas boas ações em vida, constrói, a certo modo, a imagem de um benfeitor que seria evidenciado depois de sua morte, o que pode ser entendido como um caminho para construção do imaginário que certifica sua santidade.

Outra singularidade que favoreceu a criação de um caráter mítico ao médico foi o que Miranda e Abreu Junior (2015, p. 141) chamaram de "suposta capacidade no exercício da medicina", pois a imprensa o destacava por praticar procedimentos cirúrgicos inéditos e inovadores. É o que esclarecem a partir de uma citação de Abelardo Santos, retirada de seu texto "Camilo Salgado, o mago da cirurgia", publicado na *Revista de Cultura do Pará* em 1974:

Avançado no tempo, retirou esquiúlas parietais na dura-mater, removeu cálculos ureterais, laparotomizou para intervir sobre o estômago, os intestinos e os anexos, invadiu a seara cirúrgica de ginecologia e da obstetrícia, penetrou os meandros da pneumologia, realizou engênios de ortopedia e traumatologia, enfim poucos foram os sítios do corpo humano que seu exímio bisturi não perscrutou. (SANTOS apud MIRANDA; ABREU JUNIOR, 2015, p. 141)

Outros procedimentos médicos são destacados pelos autores supracitados, como cirurgia para transplantar ovário de uma cabrita em uma idosa; transplante de ossos de chimpanzé em um soldado ferido; cirurgia para transplantar a uretra de um cão em um paciente (esse último foi destaque no jornal *Estado do Pará* em 1912 como o terceiro procedimento desse gênero realizado no mundo). Assim, os feitos que o médico Camilo exercia no ofício de sua profissão foram amplamente divulgados na mídia local, favorecendo, assim, a popularidade do médico perante a sociedade.

Devemos ressaltar que estes feitos cirúrgicos não se sustentariam sozinhos, como elementos da "glorificação" de nosso personagem, nada disso teria a repercussão que teve na época se não existisse toda uma imprensa interessada em publicar estes fatos, em um período que os jornais noticiavam em suas páginas descrições cirúrgicas para um público avido "por novidades e triunfos da ciência" que eram expostos em uma forma narrativa carregada de

suspense e melodrama, recursos típicos daqueles anos para capturar a atenção do leitor. (MIRANDA; ABREU JUNIOR, 2015, p. 142)

A partir desses esclarecimentos, considera-se que o processo de construção do médico como mito é marcado por um discurso que o apresenta por adjetivos que exaltam a benevolência com a qual se comportava perante os mais humildes e seus pares, e o modo como exercia a medicina. Essas proposições são consolidadas na sociedade via imprensa local e, posteriormente, seriam reforçadas por seus biógrafos, contribuindo tanto na construção como na perpetuação do caráter mítico do referido médico. Jornais como *Folha do Norte*, *Estado do Pará* e até o jornal carioca *Raiz* noticiavam feitos do médico tidos como espetaculares, como pode-se ver no trecho que segue: "Teve alta, hontem, do hospital D. Luiz, completamente curada, uma senhora que se submeteu, em péssimas condições, a importante operação cirúrgica, praticada com muita felicidade pelo Dr. Camillo Salgado" (FOLHA DO NORTE apud MIRANDA; ABREU JUNIOR, 2015, p. 143).

Os dados compilados por Miranda e Abreu Junior (2015), naquilo que dizem ser revisitar o mito Camilo Salgado, embasam a leitura de uma possível criação de um mito na sociedade contemporânea. Nesse sentido, os dados e as análises historiográficas apresentados por esses autores nos permitem interpretar o mito Dr. Camilo Salgado a partir da perspectiva teórica de Barthes (2001), que, partindo da leitura do linguista Ferdinand de Saussure, reflete teoricamente o mito como um sistema semiológico, no qual a mitologia "faz parte simultaneamente da semiologia, como ciência formal, e da ideologia, como ciência histórica: ela estuda ideias em forma" (BARTHES, 2001, p. 134). Assim, o mito na percepção de Barthes é entendido como uma parte da ciência dos signos que Saussure denominou de *semiologia*.

Barthes (2001) considera mito uma fala, uma mensagem, um sistema de comunicação que não é inocente, já que articula a passagem do real ao ideológico. No entanto, não sendo uma fala qualquer, necessita de condições especiais para se tornar mito. Segundo esse autor, "já que mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso" (BARTHES,

2001, p. 131). Como mensagem, o mito pode ser criado por suportes como: um discurso escrito, uma publicidade, imagens fotográficas, o cinema. Sobre a formação da fala do mito, o autor dirá que

[...] a fala mítica é formada por uma matéria já trabalhada em vista de uma comunicação apropriada: todas as matérias-primas do mito, quer sejam representativas quer gráficas, pressupõem uma consciência significativa, e é por isso que se pode raciocinar sobre eles independente da sua matéria. (BARTHES, 2001, p. 132)

A perspectiva de mito disposta por Barthes possibilita uma leitura da personalidade aqui analisada, uma vez que o mito Dr. Camilo Salgado surge de toda uma representação comunicacional, de uma mensagem que se coloca diante do público, suscitando admiração e interesse. Desse modo, o mito se constitui do discurso de uma imprensa que apresentava seus feitos científicos e a ideia de médico caridoso com uma espetacular narrativa, que iria criar a imagem que se cristalizou como de santo popular. Vale lembrar que o período dessa construção mítica do médico (primeira metade do século XX) era o de descobertas e experimentos científicos, época em que o novo se colocava como algo extraordinário.

Criadas as possíveis causas do mito Dr. Camilo Salgado, será possível entender o imaginário que se perpetuou após sua morte: a de um médico que virou santo popular em Belém do Pará.

O santo popular no imaginário belenense

Se Camilo Salgado em vida é concebido como mito, após sua morte, o médico ganha o lugar de um santo popular. Sua morte, em 3 de março de 1938, causada por um colapso cardíaco, gerou grande comoção na sociedade belenense. Os jornais da época relatam que, logo depois da notícia do seu falecimento, pessoas de várias classes sociais seguiram para a residência do médico, o governo do Estado decretou luto oficial e a prefeitura de Belém facultou o dia de trabalho para acompanhar o enterro. O sepultamento do médico no cemitério de Santa Isabel foi

seguido de um cortejo fúnebre escoltado pela cavalaria da polícia; o caixão, transportado pelos bombeiros, acompanhado de acadêmicos de medicina, recebendo homenagens da polícia militar, ao som da banda do corpo de bombeiros (MIRANDA; ABREU JUNIOR, 2015). O ritual fúnebre do médico dimensiona a importância dessa figura para a sociedade: um mito que se constituiu de uma imagem de bem querência e ousadia profissional, que, *post mortem*, perpetuar-se-ia na memória social como santo.

As honrarias e a comoção social do ritual fúnebre de Camilo Salgado já o consagravam publicamente como uma personalidade especial na cultura belenense. Costa (2004) rememora, em sua pesquisa, que a imprensa local, mesmo nesse momento do enterro, já criava um discurso de santificação do médico:

[...] nos dias que sucederam a morte do médico, muitas foram as referências dadas a ele como uma "*figura nazarethna*" (sic), uma "*alma eleita*", "*um carmelita descalço*, em busca dos enfermos a quem ia socorrer, como médico ou como um mago da cirurgia, dando a todos uma palavra de alento, um sorriso rehabilitante e o balsamo, quasi sempre propinado de graça, com que lenia as afflições alheias", ou ainda lamentando a perda, pois "o dr. Camillo Salgado era um sabio, que passou a vida praticando o bem. (COSTA, 2004, p. 76)

Esses adjetivos referentes ao médico propagados pela imprensa da época alimentaram todo um imaginário social, que auxiliou na criação de sua santidade. Desse modo, a santificação do médico perpassa pelas imagens criadas a partir do apelo midiático, que consagrava não só a prática profissional de Camilo Salgado, como também uma personalidade nutrida de benevolência. Entende-se, assim, que são esses fatos que criaram a imagem que se converteria, no imaginário popular, em figura santa que realizaria feitos milagrosos.

O antropólogo Gilbert Durand pensa o imaginário a partir de um conjunto de elementos simbólicos resultante de imagens, mitos e arquétipos produzidos pelo ser humano, com a principal função de um equilíbrio biopsicossocial. O autor define *imaginário* como o "conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens – aparece-nos como o grande denominador

fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano" (DURAND, 2002, p. 18). Desse modo, o imaginário é alimentado pelo movimento de imagens que compõe o pensamento dos indivíduos.

A compreensão do imaginário, para Durand, explica-se pelo que ele considerou chamar de *trajeto antropológico*, que compreende uma esfera subjetiva e outra social do indivíduo, trabalhando a dimensão psicológica e social que as estruturas do imaginário estabelecem. O trajeto antropológico constitui a via que organiza as relações sociais entre seus símbolos, de um lado subjetivo (natureza humana) e, de outro, objetivo (manifestações culturais).

O 'trajeto antropológico' representa a afirmação na qual o símbolo deve participar de forma indissolúvel para emergir numa espécie de 'vaivém' contínuo nas raízes inatas da representação do sapiens e, na outra 'ponta', nas várias interpelações do meio cósmico e social. Na formulação do imaginário, a lei do 'trajeto antropológico', típica de uma lei sistêmica, mostra muito bem a complementaridade existente entre o status das aptidões inatas do sapiens, a repartição dos arquetípicos verbais nas estruturas 'dominantes' e os complementos pedagógicos exigidos pela neotenia humana. (DURAND, 2004, p. 90)

Se o imaginário se constitui do compartilhar de símbolos que se encaminha do aspecto subjetivo ao social, podemos entender, decerto, como a figura mítica do Dr. Camilo Salgado passa a integrar o imaginário da população belenense. Como já foi exposto, as imagens criadas a respeito do médico como caridoso, prodigioso reforçarão a construção de um imaginário de um ser santo. Pois, se quando em vida não exultava em ajudar o próximo, na pós-morte, valer-se-ia das mesmas qualidades, porém, no âmbito do imaginário social como santo popular, proporcionando, assim, o dinamismo equilibrador psicossocial que o imaginário apresenta, segundo o ponto de vista antropológico teorizado por Durand.

A respeito dos primeiros relatos do caráter de santidade do médico, o jornal *Folha do Norte*, em 1972, com matéria referente ao dia de finados, registra Camilo Salgado como "o mais recente milagroso" (MIRANDA; ABREU JUNIOR, 2015, p. 142). Costa (2004) reporta que as notas jornalísticas sobre o aspecto milagroso

aparecem na ocasião do centenário de seu nascimento, como o exposto no jornal *A Província do Pará*, que trouxe "entrevistas realizadas com devotos e devotas que vão ao seu túmulo no cemitério pedir graças e relatam curas alcançadas por intervenção de Camilo Salgado, e que já o consideravam um santo em 1974" (COSTA, 2004, p. 78). Sendo difícil datar o momento em que se originou o culto a esse santo popular, esses relatos jornalísticos compõem nosso material documental dessa pesquisa como ponto de partida sobre a de santidade do médico.

Mesmo não sendo um santo oficial¹, Camilo Salgado foi canonizado pela população belenense, podendo ser comprovado pelas muitas visitas feitas, ainda hoje, à sua sepultura no cemitério de Santa Isabel, como nos descreve o jornal Portal ORM:

Na manhã de ontem, por exemplo, o casal Alcindo Monteiro Nunes, técnico de enfermagem de 51 anos, e Maria do Socorro Soares, bacharel em turismo de 61 anos, parou para fazer uma oração diante da sepultura de Camilo Salgado. "As pessoas sempre comentaram sobre as grandes curas feitas por ele e as ações na área da saúde. A gente veio aqui fazer essa homenagem, uma oração, pedir saúde", afirmou Alcindo. (PORTAL ORM, 2017)

A devoção a esse santo, seja de cunho individual ou coletivo², perpetua-se na sociedade belenense. Costa (2004, p. 85) relata várias situações de pedidos alcançados descritos por devotos, em sua maioria referente à cura de várias doenças, sendo algumas reconhecidas como *cirurgia espiritual*, uma espécie de "procedimento cirúrgico invisível" para recuperação da saúde, que acreditam ser realizada pela intervenção do médico. Assim, da construção mítica até o imaginário social, há toda uma trajetória que permitiu que a figura do médico alcançasse o status de santo popular.

1 - Entende-se como *santo oficial* aqueles reconhecidos pela Igreja Católica, que compõem a Hagiologia canônica, diferindo dos santos populares, cujo culto e devoção não segue os protocolos rituais do Vaticano, mas uma concepção emocional própria da religiosidade popular.

2 - Além das preces individuais feitas ao santo, há "um grupo que é formado em grande parte por membros do espiritismo kardecista, embora contenha também pessoas que se autodenominam como católicos" (COSTA, 2010, p. 57).

Considerações finais

Como o médico vira mito e, posteriormente, santo popular? O percurso que trilhamos para responder a essa indagação permitiu algumas interpretações do fenômeno que só foram possíveis graças aos trabalhos de Miranda e Abreu Junior (2015) e Costa (2004; 2010), com suas investigações históricas e antropológicas sobre o médico Camilo Salgado. Contudo, não basta dizer que o médico vira mito só pela sua benevolência, caridade e talento profissional. Esses adjetivos são as imagens que favoreceram a construção mítica e, por conseguinte, o imaginário de um santo. Partimos por considerar que o aspecto mítico dado ao médico esteja mais próximo do que Roland Barthes chamou de *mito como fala*, oriundo de uma comunicação que, no caso da personalidade analisada, consolidou-se pelo discurso da imprensa da época. Obviamente que esse discurso foi criado com um propósito, porém, a captação dele pela sociedade não parte de uma análise densa; pelo contrário, parte de algo real ("brilhantismo" profissional, caridade, entre outros adjetivos) para algo ideológico, que o discurso mítico torna crível.

As imagens que o discurso midiático criou sobre o médico Camilo Salgado permitiram a formação do mito e, ao mesmo tempo, possibilitou a construção do imaginário social de um homem que, de tão bondoso e caridoso, depois de morto, continua a ajudar as pessoas. A isso podemos comparar o que Gilbert Durand chama de *trajeto antropológico*, as chamadas constelações de imagens que o ser humano produz no aspecto subjetivo e que perpassa a esfera social.

Pouco importa ao devoto do Dr. Camilo Salgado como foi que ele se tornou mito e chegou à imaginação da população. O fato é que as imagens que foram criadas sobre ele são o que possibilita a crença em sua santidade.

Referências

BARTHES, Roland. O mito é uma fala. In: **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

COSTA, Éden Moraes da. **Médico de ontem e de hoje: ciência, fé e santidade no culto a Camilo Salgado (1874-1938) em Belém do Pará**. Dissertação (Mestrado) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia, Universidade Federal do Pará, 2004.

COSTA, Éden Moraes da. De médico e santo popular: a devoção ao doutor Camilo Salgado em Belém do Pará. **Revista Estudos Amazônicos**, vol. 5, n. 2, pp. 47-73, 2010.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

MIRANDA, Aristoteles Guilliod de; ABREU JUNIOR, José Maria de Castro. Camilo Salgado: revisitando o mito. **Revista Estudos Amazônicos**, vol. 11, n. 2, pp. 128-156, 2015.

PORTAL ORM. **Sepulturas de famosos vão receber centenas de visitas: Camilo Salgado é um dos "santos populares" mais visitados em Belém**. Belém, 2017. Disponível em: <http://www.orm.com.br/noticias/regiaometropolitana/MTE4Njk=/Sepulturas-de-famosos-vao-receber-centenas-de-visitas> Acesso em: jan. 2018.

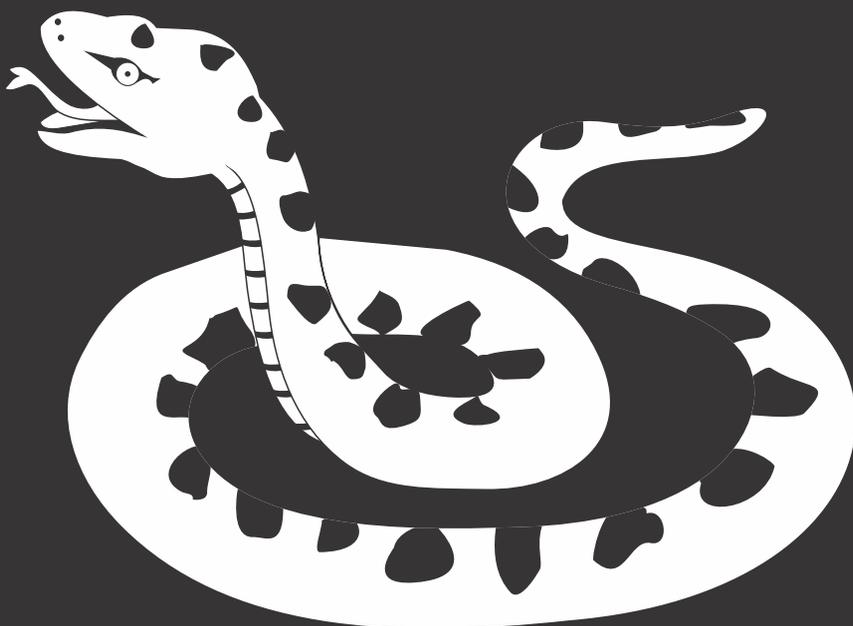
Parte II

Imagem e narrativa mito-poética na Amazônia

Mito e memória na construção de uma identidade local:

uma análise do mito da ilha da Pacoca
no município de Abaetetuba – PA

Lucielen Farias Oliveira



Introdução

As narrativas míticas fazem parte da cultura de uma sociedade, que as considera como histórias verdadeiras e que proporcionam um apoio narrativo às crenças centrais dessa sociedade. Inicialmente, o mito é um relato oral, mas, ao ser passado de geração para geração, seus detalhes vão variando à medida que vão sendo transmitidos; o objeto de contemplação vai sendo recriado segundo a imagem do imaginário do povo, daí a diversidade das suas versões e variantes.

Nesse viés, o homem ribeirinho da Amazônia vive em um ambiente que é propício para o desenvolvimento de sua sensibilidade. Loureiro (2000) diz que tudo ao seu redor contribui para a formação de histórias que perpassam entre o sonho e a realidade, levando esse homem a um plano devaneante. Sendo assim, a construção dos mitos deixa-o sem saber ao certo o que é imaginação e o que é verdade.

Por meio das memórias dos grupos dos quais faz parte, o homem ribeirinho vai tecendo as suas experiências e vivências, tendo a natureza como um pano de fundo para as suas histórias extraordinárias. E, assim, de narrativa em narrativa, ele cria e recria seus mitos, fortalece a memória e constrói uma identidade que o caracteriza. É importante mencionar que as narrativas mediadas pela memória permitem a esse indivíduo reelaborar suas vivências, além de compreender o significado que outros indivíduos e grupos sociais conferem às suas experiências vividas.

Halbwachs (2006) menciona a memória como um fenômeno coletivo e social. Ela atuará não apenas como uma reconstrução de eventos do passado, mas, principalmente, como um elemento de reforço de uma consciência coletiva e de uma identidade que se reproduz em referência aos outros.

O mito da Ilha da Pacoca, localizada no município de Abaetetuba (PA) apresenta diversas narrativas que estão presentes nas memórias dos moradores do lugar. Esse mito é um símbolo que caracteriza todo o povo presente na localidade e no município de Abaetetuba em geral; muitos dizem que a Ilha da Pacoca, aí localizada, é um lugar encantado. O misticismo lá presente se apoia em duas ver-

tentes: a da cobra adormecida que encanta a Ilha e a da cobra que se transforma em navio.

Segundo relatos populares da tradição oral, na ilha, habita uma Boiuna – nome popular da Cobra-Grande na região – que, em todo final de tarde, repousa enrolada verticalmente em uma grande árvore, deixando sua longa calda estendida na praia. A pessoa que tiver coragem de cortar, de um só golpe, o rabo daquela cobra grande, desencantará a ilha. A ilha vai submergir e se desencantará, ali mesmo, a nova e verdadeira cidade de Abaetetuba. A nova cidade é imaginada como uma natureza ideal, no entanto, se o cidadão que se aproximar da cobra para sacrificá-la se acovardar, sofrerá febres tão altas que o alienarão da realidade.

Ainda de acordo com as memórias dos moradores, existe a narrativa de que havia uma cobra grande que morava na ilha, e, à noite, não só a cobra, mas toda a ilha se transformava em um navio e subia o rio, naufragando aquelas embarcações que encontrasse pelo caminho, passando as almas dessas vítimas a ficar presas dentro do navio; logo, o caboclo era atraído pelos olhos luminosos da Boiuna. Essa fascinante atração contemplativa tornar-se-ia fatal.

A presente pesquisa trata da relação entre memória e identidade, bem como da análise dos elementos da memória coletiva dos moradores ribeirinhos como contribuição para a sustentação do mito da Ilha da Pacoca. Para tal, foi importante compreender a importância da memória coletiva e a formação da identidade; analisar o mito no contexto amazônico ribeirinho e identificar a importância da natureza na construção das narrativas míticas; e, por último, verificar como as narrativas sobrevivem, por meio da memória, para a construção de identidade do povo ribeirinho da Ilha da Pacoca.

A pesquisa traz reflexões da vivência dos ribeirinhos amazônicos, que encontram, nas narrativas, seus mitos, e, assim, sentidos e significados para a compreensão dos encantados. A Ilha da Pacoca faz parte dessa perspectiva estetizante de encantamento. O homem atribui significados que partem do imaginal e todo o espaço pensado por ele torna-se humanizado. Dessa forma, ele cria e recria suas histórias pautado na memória do grupo, na memória da comunidade, que é passada de geração para geração, criando e formando uma identidade própria

desse povo.

Memória e identidade

A memória como um fator coletivo e com um papel fundamental na construção da identidade de um grupo social é definida como a lembrança de um grupo compartimentada na mente de cada indivíduo participante da conjuntura, que a retrata de formas diferentes, partindo dos mecanismos da memória de cada um que tem como base comum o fato vivido por todos.

Dessa forma, a memória social é um ponto imprescindível para a perpetuação do mito da Ilha da Pacoca, uma vez que o ato de rememorar as narrativas faz com que não caiam no esquecimento, além de contribuir para a construção da identidade do grupo social que vive tanto na localidade da Ilha da Pacoca quanto da população abaetetubense de modo geral.

Quando falamos de memória, nosso pensamento se remete, primeiramente, ao ato de guardar as ideias, as lembranças e o conhecimento adquirido ao longo de nossas vidas. Temos na memória uma fonte inesgotável de informações; ela é a responsável por eternizar os fatos vividos. Ela é subjetiva; serve como guia que revela o passado; emerge de reconstruções seletivas da história, e é a partir dessas reconstruções que é possível dar sentido ao contexto em que vivemos. Diante desse pressuposto, a memória é um ponto muito importante para compreendermos as experiências e vivências míticas do grupo que reside na localidade ribeirinha da Ilha da Pacoca.

Halbwachs (2006) leva em consideração a relevância da memória como um processo de construção social, a fim de incentivar o respeito à cultura e à identidade de uma sociedade, para que sejam preservadas e mantidas. Isso eterniza momentos significativos; proporciona ao indivíduo um sentimento de pertencer ao seu grupo de referência.

A memória será concebida como uma lembrança, uma recordação do passado que brota no pensamento de cada um no momento presente; ou, ainda, como a capacidade de armazenar dados ou informações referentes a fatos vividos no

passado, ou seja, é uma reconstrução do passado que se realiza no presente.

Para Halbwachs (2006), a memória coletiva, engloba a memória de um grupo. O grupo é portador da memória e esta é consentida mediante as relações que se estabelecem dentro do próprio grupo. Dessa forma, o caráter coletivo da memória se sobressai pelo fato de o indivíduo só ser capaz de recordar na medida em que ele pertence a algum grupo social, daí a memória coletiva ser sempre a memória de um grupo.

Halbwachs (2006) menciona que só é possível ao sujeito construir e acessar lembranças na condição de membro de um conjunto ou totalidade que o ultrapassa, não só em termos quantitativos, mas também em termos qualitativos. Para ele, o indivíduo isolado não forma lembranças, ou pelo menos não é capaz de sustentá-las por muito tempo, pois necessita do apoio dos testemunhos de outros para alimentá-las e formatá-las.

A memória coletiva vai muito além de traduzir o passado para o presente; ela apresenta meios para reavaliações, autoanálises, autoconhecimentos de si e do outro. E é nesse intervalo que a memória alcança a identidade.

De acordo com Candau (2011), a questão da identidade é delimitada, inicialmente, como um estado construído socialmente. "De certa maneira sempre acontece na relação dialógica com o outro" (CANDAU, 2011, p. 9). Em outras palavras, o autor retrata que uma relação social está constantemente em construção e vai-se moldando e adequando conforme o contato com o outro.

Stuart Hall (2006) compartilha da mesma concepção de Candau (2011) quando diz que a identidade é uma construção social que parte da ideia da interação entre o interno e o externo. Assim sendo, "a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade" (HALL, 2006, p. 11). Seguindo esse raciocínio, percebe-se o quanto é importante o papel da memória em relação à identidade, pois é a memória que possibilita darmos um significado ao passado, e sobre o presente, ela também determina o modo como a nossa identidade será reconstruída. Além de tudo, ela ainda possibilita uma autocrítica do indivíduo, que irá interferir na maneira como ele se percebe. Portanto, a memória influencia na forma de identificação do sujeito.

Todo esse debate a respeito de identidade é útil para que possamos compreender, de fato, o objeto trabalhado nesta pesquisa, que é a memória coletiva e sua relação com o mito e a identidade da Ilha da Pacoca, onde essa identidade é formada e transformada pela relação dos sujeitos e pela sua posição dentro do grupo a que pertencem. Assim, o mito da Ilha da Pacoca apresenta uma forte identidade com a população do município de Abaetetuba por ser socialmente construído e por narrar histórias que caracterizam o povo da região.

Mito e natureza

Aqui, será apresentado o papel do mito e, por conseguinte, o da natureza para a formação do mito da Ilha da Pacoca, o qual apresenta um contexto fortemente mítico, com a presença de uma natureza exuberante e, ao mesmo tempo, misteriosa, com aspectos típicos da região amazônica, como os rios, as florestas, a Cobra-Grande, entre outros. São esses elementos que formam a identidade dos indivíduos por meio das narrativas memorísticas perpetuadas pela forte tradição oral dessa comunidade.

Para Mircea Eliade (1972, p. 56), "o mito é um modelo exemplar, que narra uma história sagrada, ou seja, um acontecimento primordial, que teve lugar na origem do tempo". Para ele, o mito fala das realidades, do que realmente ocorreu e plenamente se manifestou. O mito é um tipo de narrativa que se propõe a outro modo de lidar com o tempo; é um tempo formador de tudo o que existe.

Os mitos são histórias verdadeiras e sagra-das sobre o nascimento do cosmos – cosmos que pode ser um homem, uma ilha, um comportamento ou o universo – graças à ação de seres sobrenaturais. Acontecimento que teve origem no tempo primordial, original, arquetípico, donde tudo provém. É uma realidade sagrada. Para aquele autor, o mito torna-se o paradigma de todas as atividades humanas.

Pode-se dizer que o mito é uma construção simbólica e metafórica elaborada pelos humanos para dar sustentabilidade à realidade de uma sociedade. Ele permite a formação de arquétipos que induzem os membros de uma sociedade a

construir um conjunto de imagens primordiais, que são inventadas e alimentadas como verdade, de uma geração para outra.

Silva (2000, p. 181) afirma que "os mitos estão presentes na memória popular, constituindo-se em um campo de estudo favorável à compreensão da identidade social do grupo". Sendo assim, eles são histórias ou narrativas com significados simbólicos transmitidos de geração para geração dentro de um determinado grupo e considerados verdadeiros para eles.

Sob essa perspectiva, os mitos dos ribeirinhos amazônicos são representações vivas no que se refere às narrativas que dão origem a algo, narrativas carregadas de simbologias e que são mantidas por todas as gerações. Para esse povo, o mito é apresentado como um devaneio, um resultado da contemplação do homem sobre a natureza, e, assim, busca a explicação para a origem do mundo e da própria existência.

Na percepção de Loureiro (2000, p. 13), "O ambiente natural dos ribeirinhos é propício para o desenvolvimento da sua sensibilidade. Seu modo de viver demonstra que muitas histórias estão ligadas ao devaneio, ao sonho e a realidade". Entende-se que, diante do sentimento de prazer, de admiração, o homem fica frente a muitas situações que não definem, de fato, o plano em que ele se encontra, plano que perpassa entre o real e o imaginário; logo, ele fica exposto a um devaneio que propicia o surgimento de histórias fictícias ou não.

Nesse contexto, o ambiente do homem ribeirinho favorece a contemplação que oscila ora para uma realidade concreta, ora para uma suprarrealidade. Ao mesmo tempo que habita o mundo percebido, habita também o mundo das percepções fragmentadas, sonhadas, e todos os elementos presentes à sua volta inspiram a contemplação do real e do irreal, quando, por exemplo, o ribeirinho fica horas contemplando os rios, navega de uma cabeceira da ponte para outra, fica acororado na porta de sua casa vendo as pessoas passarem nos seus casquinhos, ou, durante o dia, fica se balançando nas suas redes "artadas" nas vigas roliças das casas.

A natureza, nesse sentido, vai ser vista como algo extraordinário. Assim sendo, o homem passa a atribuir-lhe certos sentidos estéticos, como a transfigura-

ção, ou seja, princípios que orientam a maneira como o ser humano eleva o natural à qualidade de símbolo. A transfiguração ocorre por meio das encantarias da natureza, em que essa natureza, rios e florestas ganham uma significação mítica.

Segundo Souza e Dias (2012, p. 5), "o homem em seu contato direto com a natureza entende os rios, as florestas e ele mesmo como sendo uma coisa só". Essa afirmação mostra que o ribeirinho não se compreende somente a partir das relações sociais ali existentes, mas depende também das relações que ele tem com a natureza que o cerca, como se fosse uma relação de dependência. E essa relação de dependência – não só com o outro, mas com a natureza – aparece constantemente na formação das narrativas do mito da Pacoca.

Portanto, todo o cenário mítico que a natureza oferece é vital para a construção de narrativas, e não é diferente para o surgimento do mito da Ilha da Pacoca. Sendo assim, a natureza, o universo das matas e dos rios se apresentam como no cotidiano do ribeirinho, em suas muitas funções: eles servem como meio de sobrevivência, como meio de deslocamento e como meio de inspiração, sendo este último fonte de histórias que beiram entre a realidade e a ficção, que vão sendo tecidas e reconhecidas por todos.

A ilha e o seu encantamento mítico

Abaetetuba, "encantada como uma utopia social" – assim Loureiro (2014) descreve a cidade para a revista PZZ Abaetetuba, e a concebe como cidade encantada, assemelhando-se à cidade do Sol de Tomaso Campanella. Sua condição mítica é consagrada por seu povo na sua própria paisagem geográfica e cultural, que tem uma relação harmônica com a natureza que povoa a imaginação do homem nativo, possibilitando a criação de narrativas míticas embalada pela imaginação que perpassa entre o mundo real e o fantasioso.

A condição mítica de Abaetetuba faz parte da geografia mágica do Pará amazônico. A força do imaginário ribeirinho local ultrapassa a relação com o tempo passado. São narrativas míticas atuais, enquanto que as mitologias clássicas têm uma gestação de séculos. Não foram séculos nem peripécias

históricas nem migração heróica que conferiram a ela essa dimensão mitificada. (LOUREIRO, 2014, p. 72)

Abaetetuba¹ é uma palavra indígena (nheengatu) que pode ser traduzida por "terra de homens fortes e valentes" (ou ilustres), em Tupi "aba" é homem, "etc" significa verdadeiro, "tuba" quer dizer lugar de abundância, a tradução ao pé da letra seria "lugar abundante de homens verdadeiros". (NAVARRO, 2005, p. 463)



Figura 1 - A Ilha da Pacoca

Fonte: Arquivo da autora, 2019

Está situada do outro lado do rio que banha a cidade a fabulosa e enigmática Ilha da Pacoca, um lugar pouco habitado, com fenômenos surpreendentes ocorridos ao seu redor. Quem conhece, sabe que todo o trecho de rio que banha seus arredores é de difícil navegação: a maré é traiçoeira, as maresias são maiores e mais constantes do que nos outros trechos do rio. A Ilha é a rota de mais da metade dos moradores ribeirinhos da região, que passam por ela para poderem chegar à cidade. E todos conhecem o poder das águas do entorno da ilha.

1 - Abaetetuba é uma cidade do estado do Pará. Os habitantes se chamam abaetetubenses. Segundo o site <https://cidades.ibge.gov.br>, o município se estende por 1.610,6 km² e contava com 156.292 habitantes no último censo, realizado em 2018.

A Ilha fica a 11 minutos da frente da cidade de Abaetetuba, ou seja, a 3,2 km de distância. Atualmente, moram exatamente seis famílias na ilha, em moradias que são de madeira, com pontes que vão das beiradas das casas até o rio. Os moradores levam uma vida simples e sossegada, trabalhando como lavradores, de onde tiram o sustento do dia a dia.

Nas narrativas registradas, o mito da Ilha da Pacoca aparece ocupando lembranças antigas e, ao mesmo tempo, recentes na memória dos moradores entrevistados. Eles, no decorrer dos anos, como moradores antigos, ficam mais sucintos no repasse da tradição oral. São constantemente instigados por curiosos, pelos próprios moradores e, também, por estudiosos para relatarem suas experiências.

No relato do senhor M. C. Dias, conhecemos a história da cobra que tinha que ser cortada em três pedaços para que, assim, a ilha se desfizesse do seu encanto.

Comigo mesmo nunca aconteceu nada, nunca vi nada aqui na Ilha, mas eu conheço e falo que é verdade a história que aconteceu com dois conhecidos meu. Um morreu doido e o outro afogado. Um foi pescar num igarapé aí pra trás e quando deu umas 6 horas da tarde ele viu uma mulher e ela encantou ele, disse pra ele voltar no outro dia no mesmo horário, levar um terçado e não falar nada pra ninguém. Quando ele chegou, ela já tava lá e disse pra ele que era pra ele dá três golpe na serpente que tava enrolada na rama da palmeira, mas que ele tinha que ser corajoso e não olhar pra cima, se ele não desse as três terçadada ou olhasse pra cima ele ia morrer. Ele não conseguiu cortar, saiu correndo, pegou o casco e voltou pra casa dele. Com uns dois dias só a notícia de que ele tinha caído no rio e morrido afogado. O outro foi a mesma coisa, mas ele ficou doido, perturbado e morreu. (M. C. Dias, 70 anos)

A história do entrevistado se consolida com a narrativa mítica que Loureiro faz da ilha encantada. São narrativas que se entrelaçam entre a realidade e a ficção, ambas presentes na memória do povo e que caracterizam o lugar como mítico, atrelando a condição imaginária ao cotidiano que se funde a uma utopia social, como cita Loureiro (2008).

Os abaetetubenses sabem que ela é uma cidade encantada. Ou era antes do processo de desencantamento do mundo ser iniciado também nela, pela explicação racional e pragmática de tudo. Estávamos certo que do outro lado do rio, na Ilha da Pacoca, a boiuna adormecia em frente a cidade de Abaetetuba. As seis horas da tarde de sempre, estendia-se ao longo da praia de alva areias da Ilha da Pacoca. Quem lhe cortasse, de um só golpe de terçado, o estendido rabo, desencantaria a verdadeira cidade de Abaetetuba. A cidade visível desapareceria e em seu lugar, para a bem aventurança de seus habitantes emergiria das regiões submersas nas águas doces do rio do devaneio, a cidade encantada, como um lugar onde todos seriam felizes, vivendo na igualdade, cultivando suas terras, na harmonia e na paz. (LOUREIRO, 2008, p. 93)

Dessa forma, o mito vai ganhando veracidade, pois, realmente, para os moradores, era isso que tinha que acontecer caso alguém conseguisse cortar o rabo da grande cobra que repousava debaixo da Ilha. A cobra, ao ser morta, desencantaria a Ilha, dando lugar à verdadeira cidade de Abaetetuba, que seria uma cidade maravilhosa, de muita tranquilidade; um lugar de paz e muito sossego.

Eu sei que aqui era pra ser a cidade de Abaetetuba, mas ninguém teve coragem de cortar o rabo da cobra pra desencantar a ilha. Teve dois "rapaz" que morreram, esses foi verdade, eles foram atraídos pro igarapé que tem aí atrás, no dia e na hora marcada pra eles fazerem o serviço não deu coragem, ficaram com medo e fugiram do local, aí uns dias depois eles morreram. (F. J. Ribeiro, 52 anos)

A espontaneidade, os gestos, as articulações, o semblante do entrevistado, ao contar a sua versão, mostram a importância desse lugar para a vida dele. E os fatos relatados realmente marcam o espaço em que esses sujeitos vivem, marcam-nos como um grupo diferenciado por estarem nesse ambiente, por viverem num local onde tem uma história conhecida por toda uma sociedade. Dessa história surgiram muitas perspectivas, não só para a ilha, como também para o município como um todo, e eles demonstram uma relação tão intensa que perpassa o imaginal, chegando a ser real, as suas narrativas.

Os relatos ocorrem porque a memória possibilita essa construção. É por meio dela que sempre estamos em contato com aquilo que foi, que é e que será a razão de uma existência, até mesmo da nossa própria existência; percebe-se que é a memória que conduz esses moradores a estar sempre relatando as suas tradições orais. O mito da Ilha se perpetua até os dias atuais pelo fato de ser passado por gerações, por serem divididas com os outros as memórias marcadas e registradas nas lembranças. Como bem ressalta Halbwachs (2006), quanto mais pessoas dividirem conosco nossas memórias, mais difícil será o esquecimento, pois sempre haverá alguém que vai falar sobre o que aconteceu pelo fato de que nunca estamos sós.

O senhor F. J. Ribeiro vive na Ilha desde os 22 anos de idade, e há 30 anos convive com a realidade de contar e recontar a sua versão, o que já viveu e o que ouviu falar a respeito do mito. Toda a sua família reside junto dele. Ele mesmo nunca teve uma experiência relacionada ao mito, mas seus filhos e netos contam que veem coisas e escutam assobios no meio do mato.

Meus filhos nasceram aqui, criei todos e nunca vi nada, eles falam que escutam assobiarem aí pro meio do mato. Agora meus netos ficam com medo e não vão pro terreiro sozinhos porque escutam também os assobios e já falam que é a mulher que tá chamando pra cortar a cobra. (F. J. Ribeiro, 52 anos)

A Ilha, apesar de carregar toda essa simbologia, é descrita como um lugar tranquilo e sossegado para morar. Com as poucas famílias que habitam essa área, ainda pode-se encontrar a intensa presença da natureza. O local apresenta uma área bem grande de mata, de onde elas extraem alimentos como o açaí, por exemplo. E tem o rio, que, em algumas épocas, fornece uma pesca abundante.

Aqui é muito bom de morar, é um lugar tranquilo, a gente pesca. As visitas quando vem não querem ir embora, é um lugar sossegado. O rio é desse jeito, nem eu sei explicar porque é assim, ele é muito bom, mas já foi melhor. Agora, por causa das maresias a ponta da ilha (ponta esquerda) tá caindo, a ilha era maior, ia até lá na frente, agora tá caindo e tá ficando assim (ficando mais estreita). (M. C. Dias, 70 anos)



Figuras 2 e 3 - O encanto das águas

Fonte: Arquivo da autora, 2019

O rio, as águas têm um papel relevante dentro da narrativa mítica da Ilha, e não é diferente também para seus moradores. A paisagem dos rios, principalmente, evidencia uma rotina de ida e volta para essas pessoas. É nas suas águas que se banham as crianças e os adultos; é no rio que está o lazer, o alimento, a cultura e a identidade desse povo. Podemos perceber essa realidade nas imagens a seguir:

Esse rio de águas turvas, barrentas e agitadas é um dos grandes protagonistas da história: ele representa a vida para os seus ribeirinhos; dele é que vem tudo do que eles precisam, principalmente a alegria de viver. É nesse rio que a narrativa do mito da Ilha se desenrola. O mistério do poder dessas águas ainda está parcialmente decifrado, ninguém tem uma explicação coerente para o fenômeno das mareas, porém, há um grande respeito pelo lugar, que transcende a cultura e que marca a identidade do povo local.



Figuras 4 - Águas agitadas

Fonte: Arquivo da autora, 2019

Logo, essa identidade é uma forma de narrativa sobre o povo, e como bem aponta Hall (2011), ela é construída da relação com o outro. Por isso, o mito da Ilha da Pacoca e toda a sua representatividade se constituem de uma identidade marcada pela tradição oral, que é repassada de uma pessoa para outra, criando, assim, ao final, um elo de familiaridade e pertencimento com esse lugar.

Outra versão do mito da Ilha da Pacoca é contada pela Dona A. P. Ribeiro, uma senhorinha muito simpática, alegre e moradora da localidade há 60 anos. Ela relatou que cresceu ouvindo as histórias da Ilha; sua avó a levava para o roçado e lá, durante os trabalhos, ela contava as versões do mito, em que a cobra grande sempre era a principal vilã.

Eu vim morar aqui na Ilha com uns quatorze anos, morava com a minha avó, ela tinha uma criação de galinhas e trabalhava também no roçado, eu ajudava ela. Durante os trabalhos ela contava as histórias para nós. A história que a ilha era encantada. Durante a noite ela se transformava num navio e saía do lugar, saía navegando aí pelos rios, as pessoas viam, mas tinham medo de chegar perto porque na verdade o navio era uma cobra grande, era um navio todo enfeitado, todo iluminado, dizia que as luzes era o olho da cobra que atraía os pescadores para dentro do navio e lá a cobra matava eles. Quando passava as embarcações o navio fazia essas embarcações afundar. Quando amanhecia a ilha voltava pro lugar. (A. P. Ribeiro, 74 anos)

Percebe-se, na narrativa, a performance de uma lembrança, das memórias de infância, de uma história passada de avó para neta, pois é por meio das gerações que o mito vai sobrevivendo com as suas mais variadas versões. O fato é que, em todas as narrativas, a Cobra-Grande aparece. Loureiro (2001, p. 226) destaca que "o caboclo é atraído pelos olhos da boiuna ou pelas luzes do navio em que ela se transformou. Essa fascinante atração contemplativa torna-se fatal".

Então, esse era o navio fantasma comandado pela cobra que habitava a Pacoca. A história se desfecha com a ação que algum corajoso teria que ter para matar a cobra, para que, assim, a Ilha se desencantasse.

Minha avó falava que a cobra se escondia debaixo da ilha, e que alguém que fosse muito corajoso tinha que cortar com um terçado virgem o rabo dela em três partes, mas se não conseguisse essa pessoa ia ter muita febre, dor de cabeça e ia morrer tendo alucinações. (A. P. Ribeiro, 74 anos)

Essa era a forma mais famosa de desencantar o lugar – cortando a Cobra-Grande com um terçado, geralmente virgem, e jogando leite de peito em cima do ferimento. Essa forte tradição oral em torno da Pacoca também aparece em *Abaetetuba Conta...*², que, em uma de suas passagens, relata uma das versões mais conhecidas no tocante à tentativa de desencantamento da cobra:

² - *Abaetetuba Conta...* é um dos livros da Série Pará Conta (1995), resultado do Projeto Integrado O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense – IF-NOPAP.

Falavam de uma bela ilha que, com a aproximação de pessoas, transformava-se em um lindo navio, todo luminoso. Certo dia, um curioso resolveu desembarcar na ilha. Chegando lá, avistou um miritizeiro (palmeira típica da região), com uma enorme cobra toda enrolada, ao mesmo tempo uma voz forte lhe dizia:

– Você tem coragem?

Ele respondeu que "sim", então a voz lhe disse para que voltasse em casa e de lá trouxesse um copo de leite de peito e terçado, e nela desse um golpe.

O homem foi em casa e voltou com o material, porém não teve coragem para executar o serviço. Então a voz, dessa vez mais forte e brava, lhe disse:

– Desgraçado, redobreste o meu encanto.

E, contam, desde aí, este passou a ter uma enorme dor de cabeça, o que lhe causou a morte. (SIMÕES, 1995, p. 50)

Sob essa perspectiva, o que se constata é que o mito permanece vivo na memória do grupo da comunidade da Ilha da Pacoca. Ele é um mecanismo para o devaneio, para o alcance entre o real e o irreal. Bachelard (1990) chama de "função do real" o que nos faz fincar os pés no mundo prático, e de "função do irreal" o que nos permite a entrega ao devaneio.

Loureiro contribui com o cruzamento de dois planos, o invisível e o visível, sendo que o primeiro apresenta "aderência real" configuradora do mito. Para ele, "o mundo das águas adquire um sentido e se humaniza como vetor da relação entre o homem e o mundo. O homem passa a ver o não-visto. O invisível é o visível" (LOUREIRO, 2000, p. 12).

A força do mito, toda a sua simbologia implica, até hoje, nos acontecimentos ocorridos na Ilha. É muito comum, de acordo com os moradores, que, na época da maresia intensa, geralmente no mês de setembro, ou então quando se formam as chuvas, com fortes ventos, as embarcações que se atrevem a atravessar passem por grandes sufocos, chegando algumas até a afundar.

Aqui a gente já cansou de ajudar os barcos que atravessam. Alguns afundam por causa da maresia, as pessoas perdem tudo: o motor, as compras, dinheiro, tudo mesmo, não tem como salvar nada. Às vezes, elas atravessam

e o tempo tá lindo, e quando chega aqui por perto muda rápido, aí não tem jeito, e acaba acontecendo essas coisas. Outros tem sorte de conseguir passar daqui e chegar mais lrepra frente. A gente sempre aconselha as pessoas pra não arriscarem passar nessa onselha as pessoas pra na n Pra esperar o tempo melhorar e a maresia acalmar. As pessoas conhecem a Ilha da Pacoca e sabem que aqui sempre foi assim, mas tem aqueles que preferem arriscar.
(A. P. Ribeiro, 74 anos)

O homem percebe a existência dos fenômenos naturais e a relação que há na natureza entre causa e efeito, bem como a diferença entre as condições favoráveis e desfavoráveis. Porém, para o indivíduo da localidade, o sobrenatural está presente na natureza, participando na constituição dos fenômenos vividos ou admirados.

Aqui perto debe a existência dos fenômenos naturais e a relação que há na nfica braba, dlapra ver mais longe que a que atv lisinha, mas aqui é desse jeito, é muita maresia. A gente nem sabe explicar, só sabe que temos que respeitar. É difícil um ribeirinho daqui de Abaeté não saber quando deve ou não atravessar, eles sabem que se o tempo tiver feio é perigoso de atravessar. A gente brinca que é a cobra grande que mora aqui embaixo da ilha que se mexe, ela não quieta (risos). Tem as histórias, né, que contam daqui, então, fica mais fácil a gente brincar que é por causa da cobra grande. (M. C. Dias, 70 anos)

Os relatos evidenciam uma realidade do local, uma prática comum que acontece caso os ribeirinhos ousem desafiar a força das águas, e, ao mesmo tempo, um fenômeno que, para eles, acontece nas proximidades da ilha, mas para que não têm muita explicação. Algo do tipo "por que acontece só aqui?". Tudo isso é uma incógnita para eles e até mesmo para a população, de forma geral. O mais fácil e simples para eles é fazer a associação de toda essa simbologia com o mito que permeia o ambiente em que eles vivem.

Logo, toda essa proximidade com a natureza, o ritmo ditado pelo tempo próprio, os fluxos das águas provocam um modo peculiar de lidar com esses seres. E tudo isso é o que permite a criação do imaginário ribeirinho e constitui uma iden-

tidade própria desse povo, uma vez que o processo de identidade perpassa nitidamente pelas narrações de vida do sujeito, ou seja, as narrativas por meio das memórias refazem discursivamente toda a trajetória do sujeito.

Portanto, conclui-se que os relatos dos entrevistados se cruzam tanto com as experiências quanto com as memórias de quem narra o que ouviu dos seus antepassados. Halbwachs (2006, p. 58) assevera que a memória coletiva nos "permite entender a representação do passado como compartilhamento de recordações pelos membros de um grupo". Assim, as narrativas se apresentam, então, como um caminho na troca de experiências e na construção da realidade, atuando no redimensionamento de memórias coletivas da comunidade da Pacoca e contribuindo significativamente para a fixação da identidade dos indivíduos do município de Abaetetuba, de forma geral.

Considerações finais

As discussões apresentadas nesta pesquisa visaram a analisar como a memória do mito de origem da Ilha da Pacoca atua no reforço, que ali reside, para a identidade local. Para isso, primeiramente, foi preciso compreender o papel da memória como caráter coletivo, uma vez que, sob essa perspectiva, ela é considerada sempre como a memória de um grupo, um fenômeno coletivo e social. Ela é um mecanismo de propagação do mito que é passado de geração para geração, contribuindo para a formação e consolidação da identidade que é formada na interação entre o eu e a sociedade.

Então, é possível afirmar que as memórias dos moradores evocam lembranças de múltiplos âmbitos, não apenas para o seu uso diário, mas também para a formação de sua identidade. Essas memórias são construções discursivas feitas a partir da relação entre os indivíduos, em âmbito social e coletivo, fazendo com que as tradições orais do mito da Ilha da Pacoca prevaleçam no tempo, passando de geração para geração. Logo, o grupo social presente na comunidade da Ilha da Pacoca tem na memória o elo de continuidade do seu mito, uma vez que a memória é parte do significado criado pelo indivíduo, que, ao traçar relação com o seu

grupo, constrói sua própria identidade.

Também, é relevante pautar que vivemos uma realidade diferente, uma realidade aos olhos da globalização que pode levar as pessoas a perder as suas raízes. E perder a nossa memória significa perder a nossa identidade. Sendo assim, faz-se importante e enriquecedora essa abordagem, visando à continuidade das narrativas que dão origem ao mito da Ilha da Pacoca.

E, por fim, destacamos a importância dessa pesquisa tanto na área pessoal – pois foi uma satisfação abordar as narrativas que tanto fazem parte da cultura dos filhos de Abaetetuba – quanto na área acadêmica, como mais uma formação, experiência e elaboração de uma pesquisa, além de contribuir para mais um campo de estudo, que pode ser aprofundado em pesquisas futuras sobre mito, identidade e memória.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CANAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva S. A., 1972.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário. *In: Obras reunidas*. São Paulo: Escrituras, 2000, v. 4.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A lenda como utopia social – Fundação mítica de Abaetetuba. *In: A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Abaetetuba: Encantada como utopia social. **Revista PZZ Abaetetuba**, 2014.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. **Método moderno de tupi antigo**: a língua do Brasil dos primeiros séculos. 3. ed. São Paulo: Global, 2005, p. 463.

OLIVEIRA, Lucielen Farias. **Mito e memória na construção de uma identidade local: uma análise do mito da Ilha da Pacoca no município de Abaetetuba-PA**. Monografia de conclusão de curso - IFPA. Belém, 2019.

SILVA, Laura Maria Caetano. **Mito e memória**: uma forma de representação da identidade social em Jequié/BA. Rio de Janeiro, 2000.

SIMÕES, Maria do Socorro. **Abaetetuba Conta...** Belém: UFPA/Cejup, 1995. Série Pará Conta, 3.

SOUZA, Ardileide Greice Carmo de; DIAS, Rafael Dantas. Impactos sociais provocados por embarcações de grande porte. XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e PRÉ-ALAS BRASIL, Teresina-PI, 2012.

O mito do Tajá protetor dos lares:

do campo imaginário amazônico ao
florescimento da crença em Belém do Pará

Lucinéa Miranda Carvalho
Noely da Silva Lima



Introdução

Desde os tempos históricos mais remotos, os seres humanos buscaram ajuda nas plantas, a fim de satisfazer suas necessidades mais básicas, como, por exemplo, alimentação ou abrigo, assim como também para o alívio de dores e incômodos provenientes das doenças. No entanto, convém destacar que, ainda que essa valorização e esse apego pelas plantas tenham-se iniciado pelos povos mais antigos, a dependência e relação homem-natureza nunca se esgotaram; pelo contrário, cada vez mais tem-se estreitado ao longo dos séculos, chegando até à contemporaneidade.

É necessário reconhecer que, *a priori*, devido à falta de conhecimento para um fenômeno curativo que era inexplicável, no tocante à atuação e à eficácia das plantas e suas propriedades medicinais, a elas foram sendo atribuídas forças sobrenaturais. Analogamente, mesmo após as descobertas dos princípios físicos e químicos a partir de que se tornou possível a explicação sobre os efeitos curativos das plantas, estas ainda mantêm, no contexto hodierno, uma qualidade mágica e representações míticas que lhe são conferidas.

Nesse sentido, nota-se que não é de hoje que a história denota a relação de fascínio e encantamento pelo Reino Vegetal, em que, por meio desse elemento, o homem viabiliza, pelo poder de rituais elaborados, a cura e proteção para si mesmo e seus familiares. Eis a razão porque, primeiramente, pedindo licença a todas as forças da floresta, intenciona-se uma intromissão, através deste artigo, ao fecundo e fascinante mundo dos mitos das plantas.

Para compor o referido tema, foi escolhida a cidade de Belém do Pará, na medida em que esta se apresenta como um repositório de mitos cercando o Reino Vegetal, entre eles, o mito do Tajá Protetor dos Lares, que foi o que impulsionou o interesse por esta análise. Logo, a opção por uma pesquisa centrada nesse universo torna-se relevante a partir da percepção de que se as plantas ainda remetem a uma demonstração de energia, é porque o homem as tem investido de poderes míticos e mantêm, junto a elas, uma relação íntima que lhes permite reger a vida cotidiana e o destino da humanidade.

Assim, primeiramente, objetivou-se explorar o intrigante mito do Tajá devido à escassez de trabalhos sobre a temática, com a finalidade de difundir o pouco explorado assunto. Além disso, intencionou-se registrar a experiência para uma melhor compreensão de saberes, que, na maioria das vezes, encontram-se desqualificados como superstição pelo senso comum, mesmo no contexto amazônico. Por fim, visou-se a propiciar uma reflexão aos que têm interesse sobre a atração mítica ou enérgica das plantas e a riqueza que emerge por trás de um conhecimento mais íntimo com sua mitologia.

Breve abordagem sobre mitologia e imaginário

Para definir "mitologia" de uma forma mais genérica, entende-se isso como um conjunto organizado de relatos e lendas sobre os mitos. Entretanto, falar sobre mito não é uma tarefa tão simples quanto parece, na medida em que ele está para além de tão simplória compreensão. Nascido num mundo que não é o nosso, não deve ser inserido na categoria de superstição ou produção lendária. A origem do mito tem maior amplitude, pois se confunde com a própria história das civilizações, quando o enredo de seus feitos, antes de ser registrado pela escrita, já era transmitido oralmente. Assim, esse primeiro estágio de narrar conseguiu conservar um esqueleto elementar de suas histórias, cujas fontes tinham o afã de recompor o passado distante para que este servisse como sustento às bases dessa civilização no tempo presente (MACHADO, 1994).

Desse modo, uma definição concebida de forma mais ampla e a que confere ao mito maior precisão vêm pela visão de Eliade (2002), que define que

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir. Seja uma realidade total, o Cosmos ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE, 2002, p. 11)

Sob uma mesma perspectiva, Corrêa (2016) alude que o mito se apresenta de forma abrangente e possui uma natureza polissêmica, visto que "comporta aspectos que estão embutidos, permitindo ser este passível de várias interpretações" (CORRÊA, 2016 p. 20).

Com base nessas afirmações, percebeu-se o quão desafiador seria, desde o início, nossa semente em um terreno tão pantanoso da semente que se havia escolhido plantar. Por isso, foi necessário primeiro preparar a terra, através dos pressupostos teóricos que nos auxiliaram a desbravar o mundo do mito, visto que este se apresentou, sob a perspectiva de chegada, como uma mata fechada onde se deveria adentrar. Cautelosamente.

A partir daí, foram surgindo as seguintes inquietações: Como apresentar como conhecido aquilo que não se sabe? Como explicar algo que não pode ser entendido literalmente? A esse propósito, buscou-se, primeiramente, um respaldo sob as bases de uma pesquisa bibliográfica que desse amparo quanto a algumas concepções acerca da temática em questão.

A esse respeito, de acordo com Bulfinch (2006), foram várias as concepções filosóficas que tentaram definir e explicar a origem das belas narrativas mitológicas que suscitaram muitos questionamentos quanto a seu fundamento e sua veracidade. Nesse sentido, Bulfinch faz alusão a quatro teorias para explicar tais preceitos.

A primeira teoria consistiu na Teoria Bíblica. Por meio desta, a mitologia teve sua origem nas Escrituras Sagradas. Dessa maneira, mesmo com o enredo alterado e distorcido, a mitologia utilizou, para compor suas narrativas, os mesmos personagens da Bíblia. O próprio Bulfinch, já citado, exemplifica: "Assim, Deucalião é apenas um outro nome de Noé, Hércules de Sansão, Árion de Jonas, etc." (BULFINCH, 2006, p. 287).

A segunda teoria, conhecida como Teoria Histórica, define que a mitologia viabilizou suas narrativas pela menção de seres humanos reais, históricos, acrescentando, em seus feitos, embelezamentos e tradições fabulosas. Para exemplificar, o autor escolheu algumas narrativas, dentre elas, a história de Éolo, rei e deus dos ventos, que teria sido governante de alguma das ilhas do mar Tirreno,

onde ensinou aos nativos conhecimentos sobre navegação à vela e como reconhecer as mudanças de tempo e dos ventos por meio de sinais atmosféricos.

Já a chamada Teoria Alegórica, a terceira, foi pontuada como aquela em que "todos os mitos eram alegóricos e simbólicos". Sendo assim, toda a verdade, no âmbito moral, filosófico ou religioso, contida nas narrativas, apresentava-se inicialmente camuflada por representações alegóricas, mas com o passar do tempo, passava a ser compreendida de forma literal. Nada mais recorrente para exemplificar que o mito de Saturno, devorador dos próprios filhos, seria uma alegoria da mesma divindade grega Cronos (Tempo), que destrói "tudo o que ele cria".

Por fim, a Teoria Física, cujo embasamento consistia em que "as principais divindades eram personificações das forças da natureza" e, por isso, os elementos ar, fogo, terra e água foram adquirindo ornamentos sagrados como objetos de adoração religiosa. Com isso, os gregos povoaram toda a natureza de seres míticos e entregaram cada elemento natural aos cuidados de uma divindade em particular (BULFINCH, 2006, pp. 287-288).

Compactuando com essa última teoria, já nas primeiras décadas do século XX, Gaston Bachelard fundou, em solo francês, a *Société de Symbolisme* e iniciou os estudos dos símbolos. Em sua obra *A água e os sonhos* (BACHELARD, 1998), também baseia-se na teoria dos quatro elementos que são inspiradores e investigadores de como eram geradas as mitologias. O francês abre um novo leque de possibilidades de reflexão dos mitos e seus símbolos, os quais ele chamou de "devaneios", devido à falta de lógica, todavia, admitiu que, se eles tinham capacidade de organizar o mundo, não seria correto considerá-los, de todo, sob o âmbito irracional.

É a partir dessas novas abordagens, advindas dos teóricos da modernidade, que se tornaram reconhecidas como importantes todas as formas de conhecimentos, inclusive uma em especial, a teoria do imaginário, a qual teve como origem os aportes de Gilbert Durant, fundador do *Centre de recherches sur l'imaginaire* em 1967. Durand propôs, através da teoria do imaginário, estudar o compartilhar de símbolos coletivos dentro de uma cultura.

Vale ressaltar que Durand foi discípulo de Bachelard, mas não se deteve so-

mente aos primeiros preceitos do mestre, pois desenvolveu, a partir dos estudos do imaginário, uma sistematização dos símbolos que permeiam as culturas, após a percepção de que esses produzem, nos sujeitos, as mesmas referências daquilo que existe no plano simbólico do imaginário, que parte de algo real e nasce de forma poética, ou seja, uma imagem biopsicossocial que surge a partir das referências culturais.

Outra contribuição que influenciou os estudos sobre mito e imaginário foi proposta pela psicanálise de Jung, que criou a teoria sobre o conceito de inconsciente coletivo estruturado pelo arquétipo, que consistia em disposições hereditárias para reagir a experiências e compartilhá-las mesmo sem tê-las vivido de fato. Entretanto, mesmo que o conceito tenha aparecido nas produções de Durand, este reconheceu que, para teorizar sobre o imaginário, seria necessário fazer uso de diversas hermenêuticas, pois, sozinhas, nem a Psicanálise nem a Antropologia dariam conta.

Fique claro que Bachelard, mesmo influenciado também pela psicanálise de Jung, vinha na contramão de sua teoria com relação ao imaginário, já que os estudos do psicanalista apontavam que o onírico e o poético beiravam o delírio que se aproxima da loucura (a louca da casa). Isto é, pelo viés de Jung, o imaginário seria como um tabu que pertencia ao mundo da loucura.

Na teoria bachelardiana, por sua vez, o imaginário não deveria ser visto como algo simplista, pois, mesmo sem concretude, busca pela imaginação, a criação de símbolos que não são arbitrários, mas tem uma razão de ser. Bachelard sintetiza que existe certa psique nos signos que surgem compartilhados por elementos do real, como, por exemplo, o medo causado pelo mistério e os seres da floresta.

Da mesma forma, além da teoria de Jung, Durand conflitou com outra teoria: o Estruturalismo, em cujo pensamento as culturas podem ser compreendidas a partir de uma estrutura comum, um modelo a ser seguido ou que já está estruturado de forma fixa. Durand, então, contrariando tal tese, opinava que as culturas têm uma estrutura própria e, embora seja possível a semelhança, elas não são fixas e podem ser transformadas na sociedade. Para ele, as imagens não são eternas, mas passíveis de mudança. Daí faz a convergência de que mito e

imaginário não se enquadram na função dualista ou estruturalista de uma ideia preconcebida (DURAND, 2002).

Outra contribuição fundamental sobre a temática foi acentuada pelo pensador francês Michel Maffesoli (2001), que privilegiou seus estudos explorando os conceitos sociológicos sobre o imaginário e sua fronteira entre o objetivo e o subjetivo, perpassado pelos elementos do cotidiano, da cultura e da ideologia dentro de uma coletividade, sem os quais o imaginário jamais poderia se materializar. Por isso, ponderou: "O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual" (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Para completar finalmente o percurso pela teoria do mito e do imaginário, não pudemos deixar de fazer menção ao poeta e filósofo paraense João de Jesus Paes Loureiro, que teve seus estudos orientados por Michel Maffesoli e figura entre os maiores nomes da mito-poética amazônica. Esta pode ser definida como a poética em que um mito passa a ser descrito como tema e personagem central de uma história contada com requintes do que ele chama de "imaginário estetizante" ou "estético-poetizante", como ele mesmo destaca: "Uma ética que decorre da sensibilidade, das vivências comuns ou pulsações de co-existência, reflexo da penetrante presença do imaginário com função estético-poetizante no cotidiano da vida social" (LOUREIRO, 2001, p.99).

Sob esse prisma, Loureiro (2001) não fechou a possibilidade de uma narrativa expressa por um cidadão amazônida, mesmo que de forma peculiar, trazer em si "uma esteticidade ampliada, que não revela a existência de noções do que seja o estético" (LOUREIRO, 2001, p. 186).

O poeta do imaginário amazônico também bebeu na fonte de Durand para descrever as relações entre o caboclo e a natureza, através de um "trajeto antropológico" como um caminho traçado por cada cultura com a finalidade de organização entre o homem, o mundo subjetivo e o ambiente natural.

O Jardim mítico dos povos na Antiguidade

Conforme descreve o autor do livro *Segredos e virtudes das plantas medicinais*, uma grande variedade existente no planeta garante medicamentos, desenvolvimento científico e equilíbrio ambiental (BOORHEM, 1999). Entretanto, adverte que a magia e o poder das ervas não são nenhuma novidade dos tempos atuais, pois já eram muito utilizadas pelos povos antigos, quando não sabiam explicar sua eficácia medicinal pelos antepassados, os quais acreditavam que as árvores e flores eram possuídas por espíritos guardiões benignos e malignos, incorporados por feiticeiros que usavam as ervas tanto para o bem quanto para o mal. Por exemplo, o alho era um instrumento de magia branca para combater as forças malignas da magia negra. O livro também narra uma lenda medieval sobre a mandrágora, cuja raiz era como um pequeno homem dormindo dentro da terra, que, ao ser retirado de seu descanso, dava um grito tão agudo que era capaz de deixar surdo, enlouquecer e até mesmo levar à morte.

No Egito Antigo, conforme explica Boorhem (1999), a medicina era intimamente ligada a rituais sagrados. A flor de lótus azul (*Nymphaea caerulea*) era uma espécie considerada sagrada por esse povo, que fazia uso dessa linda flor, que nasce no rio Nilo, embebida em vinho em suas comemorações. Seus efeitos afrodisíacos a ligavam à fertilidade e às origens da vida. Outra planta muito utilizada nas cerimônias religiosas dos egípcios é a mirra, que é um arbusto espinhento usado na mumificação e mundialmente conhecido por seus inúmeros benefícios. É uma planta oleosa com sabor amargo, mas com um cheiro bastante característico, e foi um dos presentes dos Três Reis Magos a Jesus.

Para o teórico, os gregos seguiam a mesma linha quanto ao uso das plantas na literatura e nas artes gregas, e essas aparecem como símbolos de seus respectivos deuses, como o carvalho, o qual se tornou o oráculo de Zeus. O freixo foi uma planta também muito utilizada como uma das principais árvores nos cultos das antigas religiões pagãs gregas. Já a papoila, na mitologia, faz relação com *Hipnos*, o deus do sono, pai de *Morpheu* e, por isso, aparece representado com os frutos dessa planta na mão (BOORHEM, 1999).

A religiosidade: terreno fértil ao plantio do mito

Boorhem (1999) corrobora que a Bíblia Sagrada também está repleta de mitologias e fortes ligações com as plantas e seus cultos. O autor cita uma das passagens mais notáveis dessa escritura, que ocorreu durante o chamado de Moisés para resgatar o povo de Israel do Egito, onde estava sendo escravizado. Deus se apresentou para ele através de uma sarça (planta espinhosa), que estava em chamas. Outras passagens mostram como hissopo é mencionado algumas vezes na Bíblia: para a purificação, como no livro de Salmos 51:7; e para impedir que o sangue coagulasse, em Êxodo 12:22 (BOORHEM, 1999).

É importante salientar que os estudos de Boorhem (1999) dão conta que muitas tradições de mito e magia das plantas se fundem. É o caso dos povos africanos, cujos elementos das crenças de matriz africana tiveram contato com europeus e povos de outros continentes. No Brasil, vindos como escravizados, os negros trouxeram consigo conhecimentos sobre os poderes curativos das plantas. Os escritos também contemplam, como outro exemplo dessa fusão, a Umbanda e o Candomblé, que são crenças religiosas de matriz africana e têm uma relação estreita com a flora, da qual retiram cascas, folhas e flores para banhos, além de defumadores e limpeza de ambientes utilizados em trabalhos espirituais.

No Candomblé, cada divindade relacionada com as forças naturais possui uma ou mais plantas de sua preferência. As plantas têm significados e grande importância nos trabalhos associados aos cultos afros, onde é utilizada uma variedade de espécies, como: aroeira; dendezeiro; cajazeira; jatobá; mamoeiro; gameleira branca (iroco); fumo; acássia-branca; benjoim; arruda; guiné; manjerição; alecrim; alfazema; espada-de-ogum (BOORHEM, 1999).

Belém do Pará - cultivo de crenças e mitos imaginários

A maior diversidade biológica e a maior bacia hidrográfica do mundo, com cerca de 20 000 km de rios navegáveis, encontram-se na Amazônia. A referida região também possui atributos de ser percebida através de outro olhar: um olhar contemplativo, que confere a ela qualidades, tais como as de "rica incomparável, bela

misteriosa, inferno, paraíso" (LOUREIRO, 2001, p. 103).

Da mesma maneira, o Pará, por ser um estado de dimensão continental, também abriga uma grande densidade hidrográfica e florestal. O estado foi formado a partir do agrupamento e da miscigenação entre indígenas, negros, brancos, ribeirinhos e asiáticos. Logo, o olhar do paraense sobre sua região é o resultado da interação entre essas diversas culturas. Contudo, o imaginário aqui produzido possui uma maior influência dos povos da floresta, os primeiros a habitar essa região (FADESP, 2009).

O poder dos tajás no imaginário amazônico

Não é apenas pelo seu feitio decorativo que o tajá (*Caladium bicolor*) é festejado na Amazônia como planta de estimação. Mais do que pela esbelteza das folhas, pela graça e pela elegância do corte, pela simplicidade geométrica das linhas, ele possui segredos e mistérios que só a alma cabocla entende e aprecia.

Possuindo uma heráldica, uma tradição cativante que o recomenda às preferências domésticas, também pelo talho ornamental e pelos irresistíveis dotes talismânicos, o tajá é visto em profusão nas casas de família de Belém e Manaus, e espalha-se pelas habitações de todo o interior graças aos poderes secretos que lhe emprestam os mestres da pajelança local.

Entre eles, vale citar o tajá-cobra; diz-se que protege a casa contra os ladrões. Uma folha, posta na parede, estende-se em volta e toma conta do domicílio. Se este é visitado por gatunos, o tajá-cobra reconhece o meliante e dá-lhe o bote, tal como o faria uma serpente. História semelhante é atribuída ao tajá-onça.

A mais bela versão é, entretanto, emprestada ao tajá-sol. Possui este, no centro da folha, uma grande mancha vermelha com o formato de um coração cercado pela moldura verde. Quando os homens indígenas estavam longe de sua amada e sentiam a necessidade de vê-la, recorriam a um processo mais veloz que o avião e menos dispendioso que a televisão: o indígena gritava pelo nome da pessoa desejada, no centro do tajá-sol, e logo a imagem do ente querido aparecia na parte rubra da folha, como num espelho incendiado pelo poder da ausência

(ORICO, 1937).

O mito do tajá protetor dos lares em Belém do Pará

O tajá é uma espécie nativa da América do Sul muito fácil de ser cultivada, como a maioria das aráceas, família botânica à qual ela pertence. Segundo uma narrativa mítica, o tajá salvou a nação dos macuxis, indígenas que tinham fama de covardes, e eram sempre escorraçados e dizimados por outras nações indígenas. Reza a lenda que essa população, além de não se reproduzir em grande número, também não conhecia o amor em sua plenitude.

Atualmente, é possível encontrar uma variedade enorme de cultivares melhorada, com feitiço decorativo e muito utilizada como planta de estimação. No entanto, mais do que pela beleza das folhas e pela simplicidade geométrica das linhas, a planta possui muitos segredos e mistérios que resultam em diversas narrativas míticas. A mais conhecida entre elas é a que destaca a planta como protetora das casas.

Diz a crença paraense que o pé de tajá plantado na porta das moradias serve para protegê-las, mas, para isso, a planta precisa ser curada com a lavagem da água da carne. Ainda segundo afirmações de alguns paraenses, após ser curada, a planta se transforma em um homem indígena protetor. Encontra-se o seguinte relato no livro *Visagens e assombrações*, de Walcyr Monteiro.:

Quem na Amazônia ainda não ouviu falar nas propriedades sobrenaturais dos Tajás? Quem desconhece seu maravilhoso poder de defender a casa na qual está plantado? Entre as muitas espécies são mais cultivados os Tajás Rio Negro, Rio Branco, Aranha Rica e Cala a Boca. Dizem que, regando-se o Tajá com água de carne (água em que a carne foi lavada) e oferecendo-lhe umas doses de aguardente, ele fica "curado", ou seja, um caboclo (caboclo aqui entendido como espírito de um índio) passa a residir no Tajá, defendendo a casa e os seus moradores contra possíveis incursões de ladrões ou de quem tente fazer qualquer mal. O Tajá mais cultivado para defesa da casa é o Rio Negro, e a crença vai além: quando algo maléfico de muito poder é feito contra os moradores da casa (ou mesmo apenas contra um) que o caboclo residente do

Tajá não pode "cortar" sem se prejudicar, o Tajá-residência seca, morrendo, mas não deixando seus protegidos serem atingidos. (MONTEIRO, 2000, p. 13)

Nos dias atuais, em pleno centro urbano de Belém, ainda é possível encontrar muitos pés de tajás plantados nas portas das residências e com o mesmo intuito: proteção. O respeito pelo poder da planta sagrada fica claro nos relatos de quem tem ou já teve um pé de tajá em casa.

Na época da minha adolescência mamãe plantou um tajá na porta de casa. Meu pai não acreditava na proteção da planta, mas respeitava a crença e não mexia no tajá. Cresci ouvindo histórias sobre o encantamento do tajá curado, sua proteção e também do castigo para quem não respeitava e mexia na planta. Minha mãe contava que um conhecido dela teve até febre ao quebrar um galho da planta. Tudo que envolve o religioso, o sagrado, a fé e a crença de um povo devem ser respeitadas. (Depoimento de moradora de Belém, dezembro de 2017)

Isso se reporta ao pensamento de Eliade, no que tange ao fenômeno da expressão do sagrado desde as civilizações mais arcaicas, constituindo, também, um marco nas pesquisas sobre o simbolismo religioso na história da ciência do imaginário, quando diz que "ter imaginação é ver o mundo em sua totalidade, pois a imagem tem o poder e a missão de mostrar tudo o que está refratário" (ELIADE, 2002, p. 16).

Inspirando-se na teoria de Eliade, Chauí (2012) propõe uma explicação sobre o Sagrado (que remete a quando tudo começou) e as cerimônias ritualísticas de várias culturas, que, para ela, têm a finalidade de manter a ligação entre os humanos e o divino, para que, assim, esteja garantida a organização do tempo e do espaço. Esses ritos correspondem a uma cerimônia, que pode ser variada, para agradecer dons e benefícios; lembrar a bondade dos deuses; suplicar a renovação de dons e benefícios ou exorcizar a cólera das divindades (CHAUÍ, 2012, pp. 233-234). A explicação filosófica contribuiu no entendimento acerca do relato a seguir, colhido para a análise.

Relato I¹

Era final da década de oitenta. A minha avó tinha um tajá e ela curava essa planta. Ela botava água de carne e isso era pra que o índio que se escondia nesse tajá, que era curado com essa água de carne, protegesse a casa. Minha avó sempre alertava as pessoas para não encostarem-se ao tajá por que era curado. Só que um dos filhos dela não acreditou nisso e sempre desdenhava a devoção da mãe. Certo dia esse meu tio precisou construir parte da casa dele em cima de onde estava plantado o pé de tajá curado. Ignorando totalmente as orientações da mãe, ele cortou a planta sem os devidos preparos, porque pra tirar um pé de tajá curado de um lugar tem que ter todo um ritual e minha avó nunca passou como deveria ser esse ritual e meu tio passou por cima dessa regra. E certo dia ele tirou a planta logo pela manhã como se fosse um mato qualquer. No mesmo dia em que o tajá foi arrancado, quem sofreu os efeitos desse não preparo para tirar o tajá foi o sobrinho do meu tio. No relato ele disse que foi uma das noites mais difíceis da vida dele por que passou a madrugada ouvindo coisas estranhas. Escutava panelas caindo, mas ele ia à cozinha, acendia a luz e tava tudo no devido lugar. Ele ouvia abrir porta e ia lá verificar e não tinha nada. Arredavam cadeira, ouvia assovio a noite toda, até que conseguiu pegar no sono. O tajá devia ter cerca de um metro, caule grosso, dez centímetros de diâmetro, com folhas com cerca de trinta centímetros de comprimento por cinco de largura. Ele era verde com duas tonalidades pintadinho de verde mais clarinho. Ao toque, se a gente quebrar uma folha causa uma irritação na mão, a própria planta causa isso pra quem se aproxima dela e quebra a folha por acidente. O intuito do tajá curado é justamente proteger, minha avó dizia que tinha um índio na planta e se alguém se aproximasse da casa durante a noite o índio ia fazer alguma coisa pra espantar esse intruso. Ou fazia barulho ou se apresentava visualmente como índio para o invasor que tava entrando. "O índio protegia e ele era curado com água de carne bovina crua, mas tem que ser a primeira lavagem da carne que era separada para lavar o tajá. (Narrativa colhida na cidade de Belém, dezembro de 2017)

1 - Entrevista anônima concedida às autoras para a realização de pesquisa da disciplina "Mito, imaginário e mito-poética amazônica". Realizada no bairro de São Brás, Belém, 2017. Esse e os demais relatos apresentados neste artigo encontram-se armazenados nas entrevistas gravadas e transcritas para o acervo das autoras.

O exemplo anterior pôde ser ratificado em Chauí (2012), em cuja citação corrobora que, "Uma vez fixada à simbologia de um ritual, sua eficácia dependerá da repetição minuciosa e perfeita do rito, tal como foi praticado na primeira vez, porque nela os próprios deuses orientaram os gestos e as palavras dos humanos" (CHAUÍ, 2012, p. 233). Em consonância, Yaguarê (2005) também assegura, em seus embasamentos, que as narrativas míticas estão atreladas ao campo do sagrado, conforme descrito:

Há uma tradição distinta, com relação aos espíritos tradicionais e que aparece em muitas casas Sateré Mawé, merecendo destaque, pois é de uma *crença* muito popular, provavelmente difundida por povos de origem tupi. *Na Amazônia existe um vegetal chamado Tajá, do qual se sobressaem algumas variedades, entre elas, o famoso Tamba-tajá. O Tamba-tajá é uma variedade do tajá, e tem, em suas largas folhas, várias listras, e dependendo do formato das folhas e das listras recebe dois nomes articulares o Tajá onça e o Tajá jiboia. Segundo a crença, esses dois vegetais são capazes de se transformar em animais, se forem "benzidos" por pajés e feiticeiros. Assim, quando uma família crente, moradores de alguma casa, precisam sair de casa e para que a mesma não fique desprotegida e corra risco de ser roubada. O dono planta um pé de tajá no seu quintal para proteção. Quando o tajá crescer, e se desenvolver, será visitado por algum pajé ou feiticeiro que a pedido do dono, o benzerá, e, então, nas noites enlouradas, se transformara em uma onça ou em uma jiboia gigantesca capaz de estrangular qualquer um que se aproximar sem ser convidado. Quando o dono precisar sair, poderá ir à vontade, confiante de que aquele vegetal semianimal irá guardar a sua casa. Mas não é somente isso, toda família crente, dona de um pé de Tajá tem por consideração dar comida ao seu bicho de estimação. Quando almoçam ou jantam, sempre tomam o cuidado de jogar restos de comida ou caldo de peixe no toco do Tajá. Dessa forma, irão alimentar o seu guardião e também e uma maneira de agradecer a sua proteção.* (YAGUARÊ, 2005, p. 59)

Sob essa perspectiva, recorreu-se novamente ao pensamento teórico de Chauí para a potencial influência do Sagrado, ao qual ela atribui que

O sagrado é a experiência da presença de uma potência sobrenatural que habita algum ser – planta, animal, ser humano, coisas, ventos, água, fogo. Essa potência é tanto um poder que pertence a um determinado ser quanto algo que ele pode possuir e perder, não ter e adquirir. (CHAUÍ, 2012, p. 231)

Outra versão do mito, no relato a seguir, apresentada por um nativo da Amazônia, pode ser entendida pelos ensinamentos de Loureiro (2001).

Relato II

Tem um Tajá que chama ouro negro. A gente planta bem perto do canto da casa, trata dele, molha com a água da lavagem da carne ou do peixe e vai tratando o Tajá. Quando já está "pegado" mesmo, ele assovia. Aquele é o vigia da casa e às vezes quando as pessoas desconhecidas vêm ele aparece perto como uma pessoa e fica assoviando. É o guardião da casa da gente do interior. (Relato colhido de um morador da zona rural do estado do Pará, 2017)

Sobre o excerto, o poeta assinala que,

Para o caboclo, plantador e pescador de símbolos, a imagem parece de uma força própria, criadora de uma realidade instauradora de novos mundos, capaz de ultrapassar o simples campo de escombros da memória. O amor, por exemplo, pode estar expresso pelo tambatajá, uma planta que brotou onde um amoroso índio macuxi enterrou sua índia bem amada. (LOUREIRO, 2001)

Enfim, chega-se finalmente ao resultado da discussão sobre o Tajá Protetor dos Lares, em que se descobriu que o mito possui versões diversas. Mesmo assim, percebeu-se a manutenção do mesmo enredo e a evocação dos mesmos ecos na forma de expressão dos narradores. Isso pôde ser justificado pela definição da organização de imagens, a qual Durand denominou como "constelação de imagens"; nela, o imaginário constitui um regime aberto, na medida em que a imagem não está compactada, assim como a constelação está em constante mudança. Nesse sentido, a psique organiza as imagens, utilizando o que o cultural cria com o ambiente no qual ocorre (DURAND, 1993).

Em seguida, para responder nossos questionamentos quanto à possibilidade de se fazer uma explanação lógica acerca do mito, descobriu-se que não caberia uma descrição objetiva, visto que ele não pode ser mostrado como um objeto em sua existência espacial e concreta. Sua natureza subjetiva só lhe permite uma descrição sem materialidade, ou seja, não como é na realidade, mas como se apresenta no imaginário.

Esse último lance resultou na percepção de que, entre o logos e o mito, existe um abismo intransponível, porque o primeiro reflete uma atividade lógica que valoriza o racional; já o segundo se apresenta totalmente aberto ao irracional e ao imaginário.

Uma vez detectada essa particularidade do mito, houve uma maior tranquilidade quanto ao resultado da análise no sentido de que, para entender o seu poder sobre a narrativa, era imprescindível estar bem situado no seu universo imaginário e nos seus significados culturais. A essa altura, houve a certeza de que o caminho trilhado era fértil, pois, no conjunto, as pessoas envolvidas construíram um discurso amplo do campo mítico paraense, com a finalidade de espalhar sementes de diversidade étnica, religiosa, cultural e de riqueza de saberes.

Conclusão

Em Belém do Pará, a oralidade de narrativas míticas ainda assume uma grande importância para a cultura e para o imaginário local, bem como de transmissão de saberes, fazeres e experiências da cultura popular. E, assim, a partir do objetivo proposto pela análise de divulgar o mito do Tajá Protetor dos Lares, foram-se desbravando outras florestas, desde as antigas civilizações até a tradição cristã, em que os aspectos indicaram, de modo bem simplificado, os elementos comuns e arquétipos que identificaram o caráter universalizante da relação entre o homem e as plantas.

Nas histórias recolhidas da tradição paraense, apesar da estrutura simples, essas narrativas míticas suscitaram questões reflexivas sobre conflitos e atitudes humanas. Chegou-se à conclusão de que, assim como as plantas, os mitos crescem desordenadamente. Prova disso é que, ainda hoje, em pleno desenvolvimento tecnológico, as histórias criadas pelo imaginário coletivo não conhecem

limites de tempo, lugar ou culturas diferentes, garantindo, assim, sua divulgação e sobrevivência.

Espera-se, portanto, ter alcançado o principal objetivo de, por meio dos depoimentos, focalizar em algumas pessoas que, a partir de seus valores e princípios, permanecem mantendo sua crença do tajá, favorecendo a essência da cultura do mito e sua preservação nas comunidades.

Oxalá as sementes lançadas ao longo do caminho possam dar inspiração para novas semeaduras e futuras colheitas bem mais produtivas.

Referências

BACHELARD, Gaston. As águas claras, as águas primaveris e as águas correntes. As condições objetivas do narcisismo e as águas amorosas. *In: A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BOORHEM, Roberto Leal et al. **Segredos e virtudes das plantas medicinais**. Rio de Janeiro: Reader's Digest Brasil LTDA, 1999. 416 p.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Tradução de David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1997.

CORRÊA, Paulo Maués. **Mito e educação**: mitologia grega na sala de aula. Belém-Pará: Paka-Tatu, 2016.

DURAND, Gilbert. Os níveis de sentido e a convergência hermenêutica. *In: A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FADESP. **Relatório de atividades de gestão**: imaginário paraense. Belém, 2009.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário. In: **Obras reunidas**, v. 4. São Paulo: Escrituras, 2001.

MACHADO, Irene de Araújo. **Literatura e redação**. Os gêneros literários e a tradição oral. São Paulo: Scipione, 1994.

MAFFESOLI, Michel. O Imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v.1, n. 15, pp. 74-81, ago. 2001.

MONTEIRO, Walcyr. **Visagens e assombrações**. Lenda Morada de caboclo. 3. ed. Belém: Banco da Amazônia S.A., 2000.

ORICO, Osvaldo. **Vocabulário de crendices amazônicas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

YAGUARÊ, Yamã. Urutópiag: a religião dos pajés e dos espíritos da selva. Crença do Tamba Tajá. Ibrasa, 2005.

A velha gulosa: narrativa mitopoética
e imaginário entre os Anambé

Irana Bruna Calixto Lisboa



Considerações iniciais

Os mitos evidenciam várias nuances cosmológicas, culturais e sociais, já que estão ligados à vida das pessoas. Ademais, os mitos são frutos de um imaginário coletivo compartilhado por membros da mesma sociedade, os quais são registrados, essencialmente, através da oralidade que propicia a transmissão intergeracional.

Os estudos mitológicos estão atravessados pela mito-poética e o imaginário. Para obter o conhecimento poético dos mitos, é necessário debruçar-se sobre os conhecimentos da mito-poética. Outra possibilidade de análise mitológica concentra-se na percepção do imaginário que evoca o simbólico e seus significados. Além disso, o imaginário dialoga com a imagem e a imaginação; ambos estão intrinsecamente relacionados, visto que se retroalimentam.

A mito-poética em foco neste artigo, denominada Velha Gulosa¹ (Ceiuci), foi coletada pelo general Couto de Magalhães, em 1865, que passou quatro meses nas cachoeiras da Itaboca, no rio Tocantins, onde sua embarcação naufragou e morreram alguns de seus companheiros. Na ocasião, o mito foi narrado pelo líder dos Anambé na língua geral, e, para o entendimento do que o indígena dizia, foi essencial um intérprete.

É imprescindível mencionar que essa narrativa foi encontrada durante a pesquisa bibliográfica realizada para construir a dissertação de mestrado denominada *Cultura Material e Memória: um estudo sobre a coleção etnográfica Anambé do alto rio Cairari* (PA), concluída em 2017, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará – UFPA (LISBOA, 2017).

A pesquisa mencionada investigou os significados atribuídos pelos Anambé sobre os objetos que compõem a sua cultura material, no final da década de 1960, por meio da coleção etnográfica coletada por Arthur Napoleão Figueiredo e Anaíza Vergolino – disponível na Reserva Técnica da UFPA – e da cultural material desenvolvida na contemporaneidade.

1 - O termo da narrativa, *Momeuacua Receuara Ceiuci*, foi traduzido a partir da língua geral.

No que concerne a este artigo, a proposta é refletir sobre os múltiplos aspectos da mito-poética da Velha Gulosa, em seu caráter cultural e simbólico possibilitado pela análise dos elementos constitutivos da história. A metodologia empregada consiste na análise interpretativa e comparativa entre duas versões da mito-poética: a versão de Couto de Magalhães (1935) e a versão de Maria Inez do Espírito Santo (2013). Tal recorte metodológico almeja compreender a trama baseada em dois parâmetros distintos: a versão mais antiga e a versão mais atualizada. Sob essa perspectiva, é possível identificar e discorrer acerca das transformações narrativas, simbólicas, cosmológicas e imaginativas da mito-poética.

Os mitos e suas interfaces

A temática mitológica possibilita reflexões iniciais acerca dos sentidos atribuídos ao termo "mito". De acordo com Eliade (2016), o mito possui dois sentidos: o primeiro consiste em seu aspecto de "ficção" ou "ilusão"; o segundo se fundamenta na "revelação primordial" e no "modelo exemplar". Nesse sentido,

[...] o mito é — ou foi, até recentemente — "vivo" no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência. Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos. (ELIADE, 2016, p. 1)

Os mitos estão relacionados com os seres humanos. Esse desdobramento dialoga com o existencialismo, que possui uma base reflexiva em busca do entendimento da própria existência, pois, segundo Mircea Eliade (apud PITTA, 1995, p. 3), "o mito é a experiência existencial do homem que lhe permite encontrar-se e compreender-se". Os mitos apoiam-se em questões simbólicas e históricas, visto que se apresentam em forma de narrativas; "o mito sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e schèmes que tende a se compor em relato, ou seja, que se apresenta sob forma de história [...]" (PITTA, 1995, p. 3).

Sob essa perspectiva, os mitos narrados podem ser transformados para a linguagem escrita, ou seja, em relatos históricos que apresentam as tendências organizatórias e sociais de uma sociedade que se ancora em mitos. Assim, "este relato, por sua vez vai organizar o mundo, estabelecer o modo das relações sociais, e seus personagens vão servir de modelo para a ação cotidiana dos indivíduos [...]" (PITTA, 1995, p. 4).

Em relação às narrativas mito-poéticas dos povos indígenas, não é possível tratar de mitos sem mencionar o viés cosmológico incluído nas mitologias, visto que evidencia modelos construídos com o intuito de explicitar questões originárias e do mundo. Conforme afirma Eliade (2016, p. 4), o estudo mitológico permite pensar que "o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares".

Segundo Aracy Lopes da Silva (1994), existe uma correlação entre os mitos e as cosmologias indígenas, pois ambos desvelam as peculiaridades da existência de uma mentalidade imaginativa que projeta as realidades indígenas vivenciadas nas aldeias. Seguindo essa linha de raciocínio sobre a inter-relação cosmologias-mitos,

As cosmologias indígenas representam modelos complexos, mas integrados dos quais faz parte a sociedade humana. Os mitos são veículos de informação sobre a concepção do Universo, incluindo temas sobre a criação do mundo, a origem da agricultura, as relações ecológicas entre animais, plantas e outros elementos, a metamorfose de seres humanos em animais e vice-versa e de ambos em espíritos de vários tipos e índoles, a razão de ser de certas relações sociais culturalmente importantes e até mesmo o surgimento do "homem branco" e a avalanche de fatores desagregadores que o acompanham. (RAMOS, 1986, p. 85)

Os mitos abrangem uma infinidade de tessituras e temáticas lógicas para o ordenamento social entre os povos indígenas, que encadeia cenários imagéticos sobre os fatos apresentados, pois

São os temas míticos, que narram aventuras e seres primordiais, em linguagem fabulosa mas construída com imagens concretas, captáveis pelos sentidos; situadas em um tempo das origens mas referidas ao presente, encerrando perspectivas de futuro e carregando experiências do passado. Assim, complexos, são os mitos. (SILVA, 1994, p. 75)

A marca temporal do mito deve ser levada em consideração devido à sua fluidez, que interfere na narração mitológica no sentido de poder fomentar outras versões que destoam da versão original.

Cosmologias e seus mitos associados são produtos e são meios da reflexão de um povo sobre sua vida, sua sociedade e sua história. Expressam concepções e experiências. Constroem-se e reconstróem-se ao longo do tempo, dialogando com as alterações trazidas pelo fluir do tempo, pelo circular em novos espaços, pelo contracenar com novos atores. (SILVA, 1994, p. 76)

O mito não é estático: movimenta-se, esvai-se, reconstrói-se graças aos traços humanos delimitados pelas pessoas que têm o poder de manusear os meandros mitológicos. Portanto, "Os mitos se reafirmam e se transformam, dialogando com a história" (SILVA, 1994, p. 76).

A mito-poética da Velha Gulosa se esvaiu entre os Anambé porque as últimas gerações não conheciam essa história. Quando estive na aldeia Anambé para desenvolver a pesquisa do mestrado (LISBOA, 2017), perguntei aos interlocutores sobre sua mitologia. Naquela oportunidade, foi-me dito que não lembravam dela, pois os ancestrais não repassaram e nem deixaram registradas as narrativas mitológicas.

Em 2018, quando fui à aldeia entregar o resultado da pesquisa materializado na dissertação de mestrado, os Anambé tiveram conhecimento sobre essa mito-poética. A temática de investigação, à época, não era essa, mas o método de pesquisa adotado foi o etnográfico. Então, para a execução desse método, é crucial realizar um panorama sobre o povo estudado. Isso perpassa a abordagem da cosmologia mitológica.

Os Anambé

Os Anambé são considerados por muitos como "remanescentes", "sertanejos", "ribeirinhos" ou qualquer outra denominação categórica que esconda a identidade indígena, pelo fato de sua língua materna não ser falada pela maioria da comunidade. Assim como por não lembrarem de alguns elementos ancestrais, como, por exemplo, das questões mitológicas.

O etnônimo *anambé* refere-se a uma espécie de pássaros (NIMUENDAJU, 1948). O grupo indígena faz parte do tronco linguístico Tupi, família linguística Tupi-Guarani, língua anambé. Esse povo habita a margem esquerda do alto rio Cairari, afluente do rio Moju, no município de Moju, na cidade de Mocajuba, no estado do Pará.

Os Anambé configuram-se como "índios esquecidos", o que ocasiona a invisibilidade desse grupo étnico e reflete na produção bibliográfica a respeito deles, que poderia ser numerosa. Isso pode ter sido fomentado pela informação de que eles apareceram e desapareceram no século passado (NIMUENDAJU, 1948).

Sob essa perspectiva, Malcher (s. d. apud MUSEU DO ÍNDIO, 1997) considerou os Anambé praticamente extintos como um povo indígena, afirmando que seus remanescentes habitavam a margem esquerda do rio Acaraí, junto com indígenas da etnia Tembé. Entretanto, o povo indígena Anambé não foi extinto; apenas desapareceu da região que ocupava tradicionalmente, voltando a aparecer na margem direita do rio Tocantins, na região do rio Cairari.

Em síntese, Anambé é um povo pouco numeroso, pouco conhecido, pouco estudado, "esquecido" por várias esferas públicas. Atualmente, vivem como é possível viver, no contexto marcado por histórias desconhecidas e silenciadas de seus ancestrais. No que diz respeito às atividades de subsistência, produzem e vendem farinha, caçam, pescam, fazem roças. Alguns são funcionários da escola e do posto de saúde da aldeia. Outros recebem o Bolsa Família e aposentadorias.

Na Terra Indígena – TI Anambé, residiam 186 pessoas (LISBOA, 2017). Dados mais recentes levantados pela equipe de saúde indígena indica que ali residem 220 pessoas, distribuídas em 65 famílias. Os Anambé se reconhecem enquanto

indígenas, vivenciam seus aspectos culturais através da rememoração do que aprenderam com seus ancestrais; possuem seu território demarcado; na aldeia, tem escola com professores indígenas e não indígenas. Eles recebem cuidados com a saúde através da equipe que trabalha no posto de saúde, e realizam procedimentos da medicina tradicional.

A velha gulosa e suas versões

Antes de discorrer acerca do mito em estudo, é fundamental comentar sobre as origens da Ceiuci. Maria Inez do Espírito Santo (2010), sobre o surgimento da Velha Gulosa, primeiramente afirma que Ceiuci é o nome da mãe do Jurupari, a virgem que engravidou por meio da ingestão de cucura² do mato ou purumã. O mito diz que o sumo escorreu pelo seio e entranhou-se entre suas pernas. Tempos depois, trouxe ao mundo seu filho Jurupari.

No Dicionário do Folclore Brasileiro, organizado por Luís da Câmara Cascudo, menciona-se que Jurupari veio mandado pelo Sol para reformular os costumes da Terra, assim como para encontrar uma mulher perfeita para casar e retornar para o Céu.

Quando ele apareceu, eram as mulheres que mandavam e os homens obedeciam, o que era contrário às leis do Sol. Ele tirou o poder das mãos das mulheres e o restituiu aos homens, e, para que estes aprendessem a ser independentes daquelas, instituiu umas festas, em que somente os homens podem tomar parte e uns segredos que somente podem ser conhecidos por estes. As mulheres que os surpreendem devem morrer; em obediência desta lei, morreu Ceiuci a própria mãe de Jurupari. (CASCUDO, [1998?], p. 496)

O excerto anterior relaciona o grau de parentesco de Ceiuci e Jurupari como mãe e filho. Comentam que, após sua morte, ela foi levada para o Céu, e transformou-se em uma estrela, a qual mostra o período adequado para caça, pesca

2 - "No rio Negro; purumã, no rio Solimões; casta de fruta de uma árvore, que se parece alguma coisa com uma embaúda. Dá em cachos uma drupa succulenta de sabor adocicado, e um único caroço, coberta por uma pele geralmente dura e mais ou menos coberta de pelos" (CASCUDO, [1998?], p. 326).

e colheita.

As informações expostas no fragmento anterior não estão relacionadas com a mito-poética da Velha Gulosa, entretanto, contribuem para isso ao apresentar atributos acerca da personagem Ceiuci, que possui destaque na história. "A palavra *ceiuci* significa a constelação das Plêiades, a que o nosso povo chama de sete estrelas, e significa também velha gulosa, ou uma fada indígena que vivia perseguida por eterna fome" (MAGALHÃES, 1935, p. 270).

Diante do exposto, afere-se que Ceiuci tem dois significados simbólicos e, para explicitar isso, existem dois mitos sobre ela: uma mito-poética que trata da sua transformação em estrela, e outra sobre uma criatura emblemática que detém demasiada fome.

Sabe-se que um mito possibilita inúmeras formas de ser contado, bem como tons diferenciados de versões. Com o passar dos anos, identifica-se mudanças ao comparar as versões existentes.

Em 1876, foi publicada a primeira versão do mito no livro *O Selvagem*, organizado por Couto de Magalhães, com o título *Lenda acerca da velha gulosa*, que foi apresentada de forma bilíngue, isto é, na língua portuguesa e na língua geral. Depois dessa versão, outras surgiram com nuances diferenciadas. Todavia, o ponto central do enredo é a Velha Gulosa, que segue um menino indígena na intenção de comê-lo.

O mito pode ser encontrado na compilação *Mitologia Indígena*, de 2016, organizada por Luiz Galdino, assim como na coletânea *Literatura oral para a infância e a juventude: lendas, contos & fábulas*, de Henriqueta Lisboa, publicada em 2002. As versões encontradas nessas obras são as mesmas do livro de Couto de Magalhães, havendo apenas mudanças de algumas palavras que estão conforme o Acordo Ortográfico da época de publicação.

Em contraste com as supracitadas versões, o teórico da corrente modernista literária brasileira Mário de Andrade, em seu livro *Macunaíma*, lançado em 1928, delimitou um capítulo referente à Velha Ceiuci, apresentando uma versão inusitada do mito. Isso mostra que Mário de Andrade se inspirou na obra *O Selvagem* para construir um componente do enredo de *Macunaíma*.

Na história, Ceiuci é considerada uma bruxa canibal que vive faminta. Ela é casada com Piaimã, um gigante antropófago, que possui poderes sobrenaturais. O casal tem duas filhas. Macunaíma vai pescar no mesmo local que Ceiuci; ela confunde a sombra dele com um peixe, por isso, lança sua tarrafa e percebe o engano: reconheceu Macunaíma em cima do mutá. Ela pediu para ele descer, e ameaçou mandar tocandiras caso não obedecesse. Assim, tocandiras o atacaram.

Em seguida, mandou as formigas o atormentarem; sendo assim, ele caiu no rio e Ceiuci conseguiu pegá-lo. Convidou sua filha mais velha para compartilhar a "caça", entretanto, ela estava ocupada. Então, Ceiuci aproveitou para fazer o fogo. Essa atitude despertou a desconfiança da filha mais nova, que ficou intrigada com a feita do fogo e o silêncio sobre o alimento trazido pela sua mãe. Ela foi até onde estava a tarrafa, desenrolou-a e visualizou Macunaíma, que pediu para o esconder. Aproveitando o momento, a filha mais nova o levou até o quarto para um rápido "caso amoroso". Ceiuci percebeu o sumiço da "caça" e desconfiou da filha mais nova. Por conseguinte, bateu no quarto dela exigindo que entregasse seu "pato".

A filha pediu para Macunaíma colocar dinheiro embaixo da porta com o intuito de saciar sua mãe. Logo, o dinheiro virou perdizes, lagostas, robalos, vidros-de-perfume e caviar. Ela engoliu e pediu mais. Macunaíma atendeu ao pedido e colocou mais dinheiro, que se transformou em lagostas, coelhos, pacas, champanha, rendas, cogumelos e rãs. A fome da Ceiuci não estava sendo saciada. A filha começou a proferir três enigmas que são decifrados por Macunaíma. Desse modo, ela resolveu abrir a janela para que ele fugisse, enquanto a filha pretendia ir para o Céu, pois sabia que seria expulsa de casa. Ela indicou para Macunaíma onde encontraria um cavalo, que ele poderia usar na sua fuga. Alertou também que, quando ouvisse um pássaro cantando "Baúa! Baúa!", era porque Ceiuci estava por perto.

Assim, Ceiuci persegue Macunaíma em território nacional. A perseguição ocorre com cavalos. Macunaíma apela para os padres, que o escondem em um pote. As surucucus aparecem em cena com o objetivo de atacá-lo, mas não conseguem. Depois, ele encontrou o tuiuíú e pediu para que o levasse para a pensão

onde morava, pagando a ave pelo traslado e chegando a seu destino sem ter envelhecido. A velha Ceiuci foi denunciada para a polícia, mas seu marido era influente e impediu sua prisão.

Outra versão pode ser apreciada. Maria Inez do Espírito Santo, em seu livro publicado em 2010 *Vasos sagrados: mitos indígenas brasileiros* e o encontro com o feminino, dedicou o primeiro capítulo para desvendar os mistérios e simbolismos da Velha Gulosa. Além disso, a autora o entrelaça com outros mitos indígenas, adentrando os aspectos psicológicos da Ceiuci. O fascínio da autora pelo mito é tanto que ela publicou, em 2013, o livro denominado *Ceiuci: a Velha Gulosa*, voltado para o público infantil, com ilustrações dos acontecimentos marcantes da história desenvolvidas por Taisa Borges. As duas produções bibliográficas de Espírito Santo (2010; 2013) revisam e atualizam o mito sob a perspectiva da autora, tanto para o público adulto quanto para o infantil.

No mundo virtual disponibilizado por meio de blogs e sites da internet, existem múltiplas versões dessa mito-poética. Por causa disso, este artigo evidenciou a análise de duas produções bibliográficas – Magalhães (1935) e Espírito Santo (2013) – publicadas em circulação nacional em temporalidades distintas.

Ceiuci, a velha gulosa: versões entrelaçadas do mito

Pelo fato de a versão de Couto de Magalhães ser a primeira a ser encontrada, foi trazida na íntegra para compor este trabalho, no intuito de identificar os desdobramentos da versão de Espírito Santo e marcar as diferenças entre as narrativas. Segue a mito-poética supracitada:

Contam que um moço estava pescando peixe, de cima de um mutá. A velha gulosa veio pescando com tarrafa pelo igarapé. Ela avistou no fundo a sombra do moço e cobriu com a rede; não apanhou o moço. O moço, quando viu aquilo, riu de cima do mutá.

A velha gulosa disse:

— Aí é que estás? Desce para o chão, meu neto.

O moço respondeu:

— Eu não.

A velha disse:

— Olha que eu mandarei lá maribondos!

Ela mandou-os. O moço quebrou o pequeno ramo e matou os maribondos.

A velha disse:

— Desce, meu neto; senão eu mando tocandiras!

O moço não desceu; ela mandou tocandiras; estas o puseram na água; a velha jogou a tarrafa sobre ele, envolveu-o perfeitamente e levou-o para sua casa.

Quando lá chegou, deixou o moço no terreiro e foi fazer lenha.

Atrás dela veio a filha e disse-lhe:

— Esta minha mãe, quando vem da caçada, conta qual é a caça que ela matou; hoje não contou... Deixa-me olhar ainda o que é. Então desembulhou a rede e viu o moço. O moço disse-lhe:

— Esconde-me.

A moça escondeu-o; untou um pilão com cera, embrulhou-o com a tarrafa e deitou-o no mesmo lugar.

Então a velha saiu do mato e acendeu o fogo embaixo do moquém. Esquentando-se o pilão, a cera derreteu-se; a velha aparou. O fogo queimou a tarrafa; apareceu o pilão. Então a velha disse a sua filha:

— Se tu não mostrares a minha caça, eu te matarei!

A moça ficou com medo, mandou o moço cortar palmas de naçaby, para fazer cestos, para estes cestos se virarem todos em animais. A velha foi atrás; quando chegou, o moço mandou os cestos virarem-se em antas, veados, porcos, em todas as caças; viraram-se. A velha gulosa comeu todos.

Quando o moço viu a comida pouca, fugiu; fez um matapi, onde caiu muito peixe.

Quando a velha chegou ali, entrou dentro do matapi.

O moço espantou uma pinta de marajá.

A velha estava comendo peixe, quando ele a feriu e fugiu. A moça disse a ele:

— Quando tu ouvires um pássaro cantar kan-kan kan-kan kan-kan, é minha mãe, que não está longe para pegar você.

O moço andou, andou, andou.

Quando ele ouviu kan-kan, correu, chegou onde os macacos estavam fazendo mel e disse-lhes:

— Escondam-me, macacos!

Os macacos meteram-no dentro de um pote vazio. A velha veio, não encon-

trou o moço e passou para diante. Depois, os macacos mandaram o moço ir embora.

O moço andou, andou, andou. Ouviu: kan-kan, kan-kan, kan-kan. Ele chegou à casa da surucucu e pediu-lhe que o escondesse. A surucucu escondeu-o. A velha chegou, não o encontrou, e foi embora.

De tarde o moço ouviu a surucucu que estava conversando com sua mulher para fazerem um moquém para eles comerem o moço.

Quando eles estavam fazendo o moquém, um makanan cantou. O moço disse:

— Ah meu avô Makanan, deixa que eu fale com você.

O Makanan ouviu, veio e perguntou:

- Que é, meu neto?

O moço respondeu:

— Há duas surucucus que querem me comer.

O Makanan perguntou:

— Quantos esconderijos eles tinham?

O moço respondeu:

— Um somente.

O Makanan comeu as duas surucucus.

O moço passou para a banda do campo, encontrou-se com um tuiuíú, que estava pescando peixe, que estava pondo em um uaturá. O moço pediu a ele que o levasse. Quando o tuiuíú acabou de pescar, mandou o moço pular para o uaturá, voou com ele, colocou-o sobre um grande galho de árvore, não pode levá-lo adiante. De cima o moço viu uma casa; desceu e foi embora. Chegou à beira da roça e ouviu que uma mulher estava ralhando com uma cutia para não comer sua mandioca.

A mulher levou o moço para sua casa; quando lá chegou, ela lhe perguntou de onde ele vinha. O moço narrou todas as coisas; como ele estava esperando o peixe, na margem do igarapé, veio a velha gulosa, levou-o para sua casa, quando ele ainda era menino. Agora já estava velho, branca a sua cabeça. A mulher lembrou-se dele e conheceu que era seu filho. O moço entrou na sua casa. (MAGALHÃES, 1935)

As comparações entre as duas narrativas evidenciam que, na versão de Espírito Santo (2013), a mito-poética começa com um dia rotineiro, no qual o menino indígena sai em busca da sua alimentação; no caso, vai pescar no rio, para garantir

a alimento daquele dia. Perto do rio, havia uma árvore, em que ele subiu e permaneceu em cima do mutá para pescar.

Nesse momento, ouviu um barulho no rio. O menino indígena, um curumim, espreita do alto a Velha Gulosa, que vem se aproximando. Isso deixa ele amedrontado, pois já sabia que ela tinha uma fome desenfreada. Por isso, o curumim tentou se esconder, mas logo sua imagem apareceu no rio. A Velha Gulosa tentou capturar imaginando ser um peixe, mas sua tentativa não foi bem-sucedida, então, o menino se divertiu com o engano dela. Ela encontrou o menino quando escutou o barulho dos risos dele.

Logo, iniciou o diálogo com o menino, pedindo que ele descesse do alto da árvore. Ele, desconfiado do pedido, não desceu. Sendo assim, Ceiuci começou a ameaçá-lo dizendo que mandaria maribondos e tocandiras; então, assim o fez. Isso demonstra o caráter mágico, místico e mítico o qual manifesta a manipulação da realidade ao ordenar a vinda de maribondos e tocandiras, e a obediência dos animais para atender aos anseios dela para molestar o curumim.

Ele conseguiu se livrar deles. Na versão da Maria Inez do Espírito Santo (2013), para amenizar as dores provocadas pelas ferroadas das formigas, ele teve, como redenção, jogar-se no rio. Entretanto, a outra versão, a de Magalhães (1935), diz que foram as tocandiras que levaram o menino indígena até o rio.

Em meio à vulnerabilidade do garoto, a Velha Gulosa conseguiu capturá-lo com sua tarrafa. Desse modo, levou sua "caça" para casa e a manteve em sigilo para que sua filha não visse a raridade de sua refeição, porque ela sabia que seu alimento era humano e que sua filha não aprovaria tal ato maléfico.

Diante da ocultação do que estava embrulhado na tarrafa, a filha ficou intrigada e foi investigar o que era, enquanto sua mãe foi providenciar a lenha para fazer o fogo. A filha encontrou o curumim, que aproveitou a oportunidade para pedir ajuda, visto que não queria ser comido pela Ceiuci. Ela foi sensibilizada pelo pedido dele – na versão da Maria Inez do Espírito Santo (2013), fica subentendido um clima de romance entre eles. Contudo, na versão de Magalhães (1935), não há qualquer referência a isso.

Ela libertou o menino indígena e arranjou um esconderijo para lá ele permane-

cer. Além disso, colocou um pilão molhado com cera de abelha em seu lugar, pois foi o objeto mais similar ao menino encontrado por ela para enganar sua mãe. Isso contribuiu para que ele o menino indígena ganhasse tempo para fugir e ter chances de sobreviver.

Quando Ceiuci retornou com a lenha para assar a "caça", percebeu que o menino não se encontrava na tarrafa. Enfurecida, questionou sua filha sobre onde estava sua comida e reparou que ele havia escapado. Consequentemente, iniciou sua saga em busca do curumim.

Na versão de Couto de Magalhaes, a filha da Velha Gulosa instruiu que o menino cortasse folhas para trançar os cestos, que se transformariam em animais e seriam comidos por Ceiuci; sendo assim, fica implícito que o menino sabia confeccionar os cestos. Já a versão de Maria Inez do Espírito Santo expõe que a filha da Velha Gulosa o ensina a fazer os cestos.

É pertinente pontuar a transfiguração dos cestos em animais, tal processo de metamorfose realizado nos objetos para alimentação da Ceiuci. Esse acontecimento torna a mito-poética simbólica e mística, proporcionando questionamentos acerca do mecanismo utilizado para fazer isso.

Uma reflexão a respeito disso pode ser indicada pelos padrões culturais indígenas baseados em suas mitologias, que são traduzidas com um caráter específico de relações entre distintos seres, que não necessariamente precisam de explicação racional.

As duas versões em análise não são unânimes em relação aos animais, que surgiram através da transmutação dos cestos. Para Couto de Magalhães, os cestos viraram antas, veados, porcos e todas as caças; já conforme Maria Inez do Espírito Santo, viraram paca, tamanduá e anta. É importante observar que a autora, por tratar de uma obra dirigida ao público infantil, procura descrever cuidadosamente os seres que estão incorporados à narrativa, de modo a estimular também o interesse por plantas, animais e pela linguagem regional.

Na versão de Espírito Santo, a filha de Ceiuci avisou o menino indígena: quando as folhas de palmeiras acabassem, o canto da ave canção indicaria a proximidade de Ceiuci. Portanto, o canção ficou encarregado de ser pássaro agourento, que

alertaria o menino do perigo iminente.

Para retardar a chegada da Velha Gulosa em seu encontro, ele conseguiu juntar alguns peixes no matapi. Ela caiu na armadilha do menino e degustou os peixes, enquanto o curumim corria para dentro da floresta.

Depois de um tempo, começou a ouvir o som do pássaro. Então percebeu que a Velha Gulosa estava em seu encalço, portanto, era necessário fugir para sobreviver. Somado a isso, o menino precisava correr constantemente para que Ceiuci não o alcançasse; mas só correr não era o suficiente: ele precisava se esconder e, para isso, pediu o auxílio dos animais.

O encontro com os três animais apresenta também uma possibilidade interessante nessa narrativa, que aparece nos dois autores: o encontro com os macacos, que são solidários com o rapaz e o acolhem, dando proteção a ele; depois, as surucucus, que são traiçoeiras e usam a estratégia de escondê-lo, mas intencionadas em devorá-lo igualmente; e, por fim, o pássaro, que o leva para longe, mas tudo ao seu tempo.

Nessa relação simbólica com a atitude dos animais, observa-se arquétipos do imaginário indígena, pois os indígenas e os animais compartilham o território e as vivências baseadas em padrões culturais estabelecidos de acordo com a cosmologia de cada povo indígena, bem como aqueles criam múltiplas relações com os animais que os cercam.

Os primeiros encontrados pelo menino foram os macacos, que esconderem-no em um pote vazio, de acordo com Couto de Magalhães. A versão de Maria Inez do Espírito Santo não coaduna com isso, visto que, para a autora, ele foi escondido numa cumbuca com mel.

O menino também se deparou com a situação de precisar esconder-se no buraco de moradia do casal de surucucus. Contudo, para conter o ataque das cobras ao garoto, surge o Makanan, na versão de Couto de Magalhães, e o Acauã, na versão de Maria Inez do Espírito Santo. A ave mencionada consome tais répteis, por isso, o menino consegue se livrar deles por intermédio do pássaro.

Na correria da fuga, o curumim encontra um tuiuí pescando. Na ocasião, pede ajuda para se esconder da Ceiuci. O pássaro proporcionou um passeio no céu ao

menino. Depois disso, conseguiu avistar uma casa e a senhora que morava lá. Então, ele se aproximou dela, iniciando um diálogo sobre tudo o que aconteceu, desde que começou a ser perseguido pela Velha Gulosa; sendo assim, a mulher indígena percebeu que ele era seu filho, que foi pescar e nunca mais voltou. Portanto, a saga dele terminou quando conseguiu chegar ao aconchego de seu lar, com os cuidados de sua mãe, que, há tempos, aguardava seu retorno e respostas acerca do sumiço de seu filho.

Narrativa mito-poética e imaginário

A narrativa da Velha Gulosa detém vários personagens que atuam para o desenrolar dos fatos. Há o curumim, que persevera para sobreviver aos percalços dos caminhos transcorridos na floresta. Há os personagens femininos, majoritariamente evidenciados na mito-poética, contabilizando três mulheres, que lidam de forma diferenciada com o menino: sua mãe, que aparece no início e no desfecho da história; Ceiuci, que o persegue; e a filha desta, que ajuda na fuga. Ademais, há os animais, que conduzem o menino a lugares seguros para garantir sua integridade física.

O tempo da trama não tem como ser definido, mas fica subentendido o longo período de fuga do menino. Além de que, no desfecho da narrativa, expõe-se a aparência física com sinais de velhice, principalmente pelo destaque para os seus cabelos brancos.

A floresta é o cenário onde ocorre toda a peripécia do menino. Dessa forma, propicia-se um ambiente cercado de elementos da natureza, tais como rios, árvores e animais, que colaboram para o desenvolvimento da história.

Na trama, não há um conflito direto entre os personagens centrais. Isso é adiado a todo custo pela astúcia do curumim, que, mesmo quando é capturado pela Ceiuci, pede o auxílio da filha dela para escapar.

As vozes narrativas que caracterizam os diálogos encadeados entre os personagens expõem as informações da mito-poética, a princípio, de forma sutil, e, no decorrer dos acontecimentos, incorporam proporções grandiosas, que instigam

os leitores a finalizar a apreciação do mito. Outrossim, os diálogos estabelecidos entre os diversos personagens da trama propiciam a interação basilar para a construção narrativa da história.

Ademais, as vozes narrativas da mito-poética em estudo permitem nuances de tonalidades apresentadas pelos personagens através dos diálogos. Por exemplo, ora a Ceiuci chama o menino de "meu neto", essa forma de tratamento demonstrando a concepção de parentesco entre as culturas indígenas, e aparecendo nos diálogos de muitas narrativas, inclusive quando envolve animais; ora apresenta um discurso com tom ameaçador, quando prenuncia que mandará maribondos e tocandiras para feri-lo. Em síntese, mesmo com as nuances de vozes, ela não tenta esconder seu objetivo, pois, para ela, seu canibalismo e sua fome insaciável são muito naturais. No transcorrer da narrativa, é evidente que a Velha Gulosa detém outra moral, outra ética.

Na mito-poética, podemos perceber as transformações internas dos personagens ao longo da história. O curumim amadureceu e foi crescendo no desenrolar dos acontecimentos; viveu em função da fuga, da luta pelo seu bem-estar, e o tempo passou despercebido. A jornada foi cheia de emoções; encontrou e conviveu com, em seu trajeto, toda a sorte de relacionamentos, desde a solidariedade, a traição, a astúcia, à proteção: por exemplo, o pássaro que devorou as surucucus, que, embora por interesse próprios, livrou o homem de seus algozes.

Ceiuci persistiu em sua saga para alcançar o menino, que, para ela, era uma preciosidade alimentar, uma iguaria altamente almejada, o que justificava sua incessante busca, pois os outros alimentos não saciavam sua fome descomunal. Ela segue firme em seu propósito, porém, o posicionamento resiliente do menino supera a Ceiuci. Por isso, ele consegue retornar para sua casa, onde encontra sua mãe, anos após sua saída para a pescaria.

O pano de fundo do mito versa sobre a luta pela sobrevivência, evidenciando a cultura material indígena. Ao mencionar a utilização de pilão, cestos e uaturá como utensílios que fazem parte dos modos de vida dos Anambé, mostra-se o comportamento pragmático dessa cultura.

No mito, em nenhum momento questiona-se os valores éticos nem da Velha

Gulosa, nem da filha que enganou a mãe, nem o heroísmo do jovem que lutava incansavelmente por sua própria vida.

A narrativa é relevante para a reconstrução histórica da cultura Anambé, pois mostra o contexto cultural e cosmológico desse povo elucidado pela maneira de pescar e caçar, bem como a descrição dos cenários, das paisagens de seu território, e da flora e fauna da floresta que habitavam. Isso evoca o imaginário da cultura amazônica daquela época atrelada aos Anambé.

De acordo com Araújo e Teixeira (2009), a cultura do imaginário proposta por Gilbert Durand estuda o modo como as imagens são produzidas, transmitidas e de que forma ocorre a sua recepção. Ademais, o imaginário está vinculado ao mito, uma vez que faz parte da mentalidade humana, pois o mito é pensado e imaginado por um grupo de indivíduos que se organizam de acordo com seus mitos para explicar o mundo e sua realidade.

Trazendo à tona a realidade contemporânea dos Anambé, na qual não foi identificado mitos como fonte explicativa do seu mundo, como imaginar e conceber imagens de um passado ancestral desconhecido? Cabe refletir sobre o papel do imaginário entre os Anambé? Como eles imaginam sua cultura ancestral?

Gilbert Durand (1994, p. 3) considera o imaginário como o "museu" de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas diferentes modalidades da sua produção pelo *homo sapiens sapiens*, declarando que o seu projeto consiste em estudar o modo como as imagens se produzem, como transmitem-se, bem como a sua recepção. O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes (DURAND, 1996, p. 215), a saber: ícone; símbolo; emblema; alegoria; imaginação criadora ou reprodutiva; sonho; mito; delírio etc. (DURAND, 1994 apud ARAÚJO; TEIXEIRA 2009, p. 8).

Portanto, entendemos a narrativa mito-poética da Velha Gulosa a partir das imagens produzidas pelo imaginário dos Anambé de tempos atrás, imagens reprodutivas e expressadas pelo líder indígena ao general Couto de Magalhães. Seguindo a linha de raciocínio, as narrativas míticas produzidas pelo imaginário são consideradas representações de pensamentos de um coletivo. Desse modo,

pode-se dizer que o imaginário “assim enraizado num sujeito complexo não redutível às suas percepções, não se desenvolve, todavia, em torno de imagens livres, mas impõe-lhes uma lógica, uma estruturação, que faz do imaginário um ‘mundo’ de representações” (ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009, p. 10).

O imaginário perpassa pela mente no ato de imaginar inerente aos seres humanos. Além do mais, é importante salientar que mito e imaginário estão entrelaçados, bem como podem ser explanados por meio de narrativas carregadas de estruturas simbólicas, pois

[...] entendemos que esta importante noção – a de mito – , que constitui o núcleo significativo do imaginário, merece uma particular atenção, pois Durand não a considera na acepção restrita que lhe conferem os etnólogos ou os antropólogos, visto que, para ele, o mito é um sistema dinâmico de símbolos, de arquétipos e de schème, sistema dinâmico esse que, sob impulso de um schème, tende a transformar-se em narrativa. [...] O mito explicita um schème ou um grupo de schèmes. (DURAND, 1984 apud ARAÚJO; TEIXEIRA, 2009, p. 9)

Considerações finais

A mito-poética da Velha Gulosa marca historicamente uma narrativa do povo Anambé, que, atualmente, não recorda profundamente suas origens mitológicas ancestrais. Portanto, é possível rememorar uma parte das raízes de seus parentes ancestrais por meio desse mito. Em suma, o conhecimento acerca dessa narrativa secular demonstra a oralidade sendo registrada, materializada e eternizada pela publicação do livro *O Selvagem*, elaborado por Couto de Magalhães.

Ceiuci, a Velha Gulosa, é conhecida nacionalmente no rol da mitologia indígena, seja em coletâneas ou em livros. Contudo, a mito-poética era desconhecida pelos Anambé até o momento em que retornei à aldeia para entregar o trabalho concluído realizado com eles (LISBOA, 2017).

Maria Inez do Espírito Santo (2010; 2013) difunde esse mito tão antigo, e muitos desconhecem sua relação com a cultura dos povos Anambé. Até mesmo a autora não menciona com profundidade a origem do mito. É compreensível que seu

enfoque tenha sido na questão narrativa, mas seria de grande valia ter discorrido em sua obra algo sobre a existência do grupo.

Em relação aos resquícios da memória ancestral sobre a mitologia Anambé, isso ressoa entre eles até hoje, provocando um silenciamento ao se perguntar sobre seus mitos. Parece que é recorrente o processo de invisibilidade dos Anambé, mesmo diante da complexidade narrativa da mito-poética da Velha Gulosa. É essencial a ressignificação do imaginário arraigado referente às sociedades indígenas no que tange às suas mitologias. De fato, nem todos os povos indígenas detêm seus "mitos vivos", embora saibam da origem indígena.

Pelo fato de o mito contado ter sido o da Velha Gulosa, podemos supor que era o imaginário cosmológico que estava em voga entre os Anambé naquela época. Assim, a mito-poética inserida no mito da Velha Gulosa proporciona a compreensão do imaginário, que perpassa a relação dos Anambé com o meio ambiente, considerando de que forma coabitam com as multiplicidades de seres biológicos no âmbito animal, vegetal e humano.

Referências

ANDRADE, Mário de. A velha Ceiuci. In: **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. SANCHES NETO, Miguel; OLIVEIRA, Silvana (org.). Chapecó: Editora UFFS, 2019, pp.103-119.

ARAÚJO, Alberto; TEIXEIRA, Maria Cecília. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 44, n. 4, pp. 7-13, out./dez. 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, [1998?].

DURAND, Gilbert. **L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image**. Paris: Hatier, 1994.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ESPÍRITO SANTO, Maria Inez do. In: **Vasos sagrados**: mitos indígenas brasileiros e o encontro com o feminino. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

ESPÍRITO SANTO, Maria Inez do. **Ceiuci**: a velha gulosa. Ilustrações de Taisa Borges. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2013.

GALDINO, Luiz. **Mitologia indígena**. Ilustrações de Severino Ramos. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

LISBOA, Henriqueta. **Literatura oral para a infância e a juventude**: lendas, contos e fábulas populares no Brasil. Prefácio e ilustrações de Ricardo Azevedo. São Paulo: Petrópolis, 2002.

LISBOA, Irana. **Cultura material e memória: um estudo sobre a coleção etnográfica Anambé do alto rio Cairari (PA)**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Pará, 2017.

MAGALHÃES, General Couto de. **O Selvagem**. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora

Nacional, 1935.

MUSEU DO ÍNDIO. Grupos indígenas Amanayé e Anambé do Pará. **Relatório**. Jussara Vieira Gomes. Boletim do Museu do Índio, Rio de Janeiro, n. 7, pp. 1-72, dez. 1997.

NIMUENDAJU, Curt. Little known Tribes of the Lower Tocantins River Region. In: **Handbook of South American Indians**, v. 3. Washington: Smithsonian Institution; Bureau of American Ethnology, 1948.

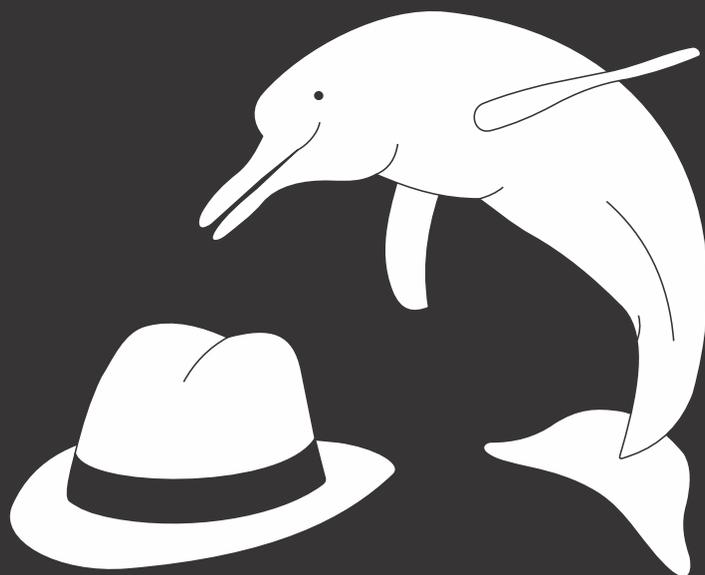
PITTA, Danielle. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Recife: UFPE, 1995.

RAMOS, Alcida. Religião e a ordem do mundo. In: **Sociedades indígenas**. 1986, pp.78-89.

SILVA, Aracy Lopes da. Mitos e Cosmologias Indígenas no Brasil: Breve Introdução. In: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). **Índios do Brasil**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, pp. 75-82, 1994.

Rios de mitos: o boto e suas
travessias no imaginário das águas

Rodrigo Joventino Rodrigues



Introdução

Questionar-se sobre a origem do cosmos, as manifestações dos fenômenos naturais e a própria origem da existência humana foi sempre recorrente em todas as culturas, desde os primórdios das civilizações. Com o tempo, muitas dessas questões foram respondidas, mas tinham, em suas explicações, experiências sensíveis que só poderiam se dar pelo contato com o mítico e explicavam-se com crenças em entidades encantadas ou forças sobrenaturais. Um fenômeno ainda mais instigante era o que envolvia a água e seus mistérios: o que havia por debaixo daquele espelho líquido e que segredos se escondiam ali.

Ao tratar-se de uma temática envolta em mistérios, torna-se interessante ir até a origem de algumas palavras. O termo "mito" é amplo desde sua gênese. Advém da palavra *mythos*, devirada do termo *mytheio*, que seria "contar/narrar". Na Antiga Grécia (século VIII ao século VI a. C.), esse *mythos* estava diretamente associado ao relato sagrado que era transmitido, na forma oral, de geração em geração. Num determinado momento da história grega, um conhecido filósofo anuncia sua total desaprovação às "fábulas fantasiosas" de Homero e demais poetas que contavam histórias, pouco ligadas à racionalidade, sobre a origem do mundo. Por volta do século IV a. C., Platão sai em defesa de um discurso mais racional, e, no meio dessa discussão, "o *mýthos* dos poetas é considerado falso (*psêudos*), ruim ou nocivo (*Kakkós*), em oposição à desejável verdade (*Alethê*)", que vem a considerar o discurso filosófico como real detentor da verdade (AZEVEDO, 2004, p. 8).

Sob essa perspectiva, deparamo-nos com o famoso confronto dual entre determinadas forças antagônicas: Verdade x Mentira; Realidade x Mítico; Ciência x Crença; entre outras. No entanto, é notório que o mítico, o encantado e as lendas fascinam, ainda que os seres humanos se vejam divididos entre o que seria "verdade" e o que seria "mito". Existe, de alguma forma, um elo entre os homens e o seu passado ancestral através dos mitos, que ligam o homem às suas origens e memória cultural. Esse mito seria como a narrativa de uma criação, a ideia cos-

mogônica que relata como algo surgiu e como começou a ser aquilo que conhecemos, como afirma Eliade (1998). Justamente por isso, tais histórias detêm tanta força. Nelas, está ancorada a força simbólica de diversos povos, estes que viam o mundo ao redor cheio de magia e encantos.

Com isso, ainda é possível compreender que os relatos míticos são aqueles que dão determinado sentido ao que o homem desconhece, quase sempre evocando seres fantásticos e sobrenaturais ou de caráter sobre-humano para explicar fatos passados ou, mesmo, para determinar o futuro dos homens.

E tendo-se falado em criação, é impossível não lembrar do maior berço dos mitos: as águas. É curioso dizer que, tal qual como para a ciência, encontra-se nas águas a origem dos mais diversos seres. Os mares, rios, lagos seriam local de nascimento das mais variadas histórias e lendas. Essa percepção transita pelos mais diversos povos, desde a antiguidade helênica, com o grande *Oceano*, personificação do mar que circundava o mundo antigo, pai das *Oceânides*, que seriam as personificações dos rios, fontes e fluxos d'água, águas essas tão férteis que carregam consigo o nascer de inúmeros povos, incluindo os da nossa Amazônia, como pode ser observado em lendas de diversas etnias indígenas oriundas das margens do Rio Negro (PINTO, 2008). No entanto, esta pesquisa visa a tecer, nas próximas páginas, uma conversa com determinada lenda, a lenda do amante das águas: o Boto.

Mito, imaginário e as águas

Adentrando o contexto amazônico, segundo Britto (2007), é possível dizer que o próprio nome dessa região advém de um mito, o das Amazonas ou Icamíabas, que seriam mulheres guerreiras que fizeram parte do imaginário de muitos povos. Voltando à Antiguidade, essas guerreiras gozavam de total liberdade e detinham uma condição equiparada à dos homens da época. Mais tarde, no século XVI, um grupo de viajantes comandado pelo espanhol Francisco Orellana parte do Peru e percorre o atual Rio Amazonas. No meio dessa empreitada, eles encontram com uma comunidade de mulheres guerreiras, e estas aparecem nas narrativas de Frei

Gaspar de Carvajal, o cronista dessa expedição. Esse mito adquiriu tamanha força que marcou essa região e ressoa, até hoje, no imaginário dessas populações.

Ao dar continuidade a essa viagem pelos rios e matas da Amazônia, deparamo-nos com as demais narrativas. Personagens como a Bouina, o Boto, o Curupira e a Matinta Perera têm lugar de destaque entre essa gama de histórias. Todas essas entidades são envoltas em mistério e magia, destacando, assim, seu potencial sobrenatural.

Lindenmeyr e Ceccarelli (2012) ressaltam que os mitos

[...] representam o patrimônio fantasmático de uma cultura. Suas origens confundem-se com a do homem. Existem tantos mitos de origem quanto grupamentos humanos. Trata-se de relatos construídos pelos povos para responder a perguntas, que, de outra forma, ficariam sem resposta e para explicar as causas, primeiro bem, como a essência da realidade. Os mitos de origem [...] determinam as regras de conduta, os deveres e os direitos dos humanos em estreita relação com o projeto divino. [...] Os mitos fundadores têm, para a cultura, a mesma função que a dos mitos individuais para o sujeito: uma maneira de atribuir representações aos afetos, permitindo (para o sujeito e para a cultura), situar-se no espaço e localizar-se no tempo. Eles balizam o caminho, sempre imaginário, através da barra do recalque, "ligando" o processo primário ao secundário. (LINDENMEYR; CECCARELLI, 2012, p. 48)

É interessante destacar a relação intrínseca entre esses mitos e sua relação com a natureza. Os membros pertencentes a essas sociedades detinham uma relação muito próxima com os rios e as matas; entendiam que esses locais eram povoados pelos mais variados tipos de encantados, estes que protegiam bichos e árvores e, conseqüentemente, vigiavam e puniam os malfeitores da selva.

Voltando-se às águas, Pinto (2008, p. 1) aponta que seu simbolismo, para a concepção helênica primitiva, está relacionado aos inúmeros mitos cosmogônicos, já que "a água em si mesma representa a totalidade das virtualidades, matriz de todas as possibilidades da existência". O potencial de criação das águas mostra-se, assim, ligado não somente à simbologia atribuída, mas também ao mistério que permanece envolto em seu imaginário. A autora ainda continua, di-

zendo que tanto na cosmogonia como no mito, nos rituais e até na iconografia "as águas desempenham a mesma função, qualquer que seja a estrutura dos conjuntos culturais nas quais se encontram: elas precedem qualquer forma e suportam qualquer criação" (2008, p. 1).

Ao admitir-se a força simbólica da água, nota-se seu lugar também na tradição judaico-cristã, ainda no livro de Gênesis, da Bíblia, em que a água se apresenta em seu estado informe, sendo possibilidade de criação ou o próprio caos primordial. As águas também estariam presentes nos mitos escatológicos; os Dilúvios remeteriam à ideia de "reabsorção da humanidade na água" e, posteriormente, o início de uma nova era (PINTO, 2008, p. 1). A autora também apresenta que

As especulações filosóficas primitivas associavam seus princípios formais a um dos quatro elementos fundamentais, todos os elementos sugerem confi-dências secretas e produzem imagens, a água constitui o elemento feminino que simboliza as forças humanas mais escondidas e mais simples, a água doce é concebida como a verdadeira água mítica, em função da supremacia imaginária da água das fontes sobre a água do oceano, considerada inumana por faltar com o primeiro dever de todo elemento reverenciado que é o de servir aos homens. (PINTO, 2008, pp. 1-2)

Os rios ainda carregam grande apelo à sensualidade, relação que pode ser estabelecida a determinada imagem feminina, a imagem de fecundidade, consequentemente, detentora de enorme poder criador, o que poderia nos levar a crer que tal poder está ligado ao nascer dos mitos e ao seu potencial de criação. Pinto (2008) ainda relaciona a água doce ao leite materno, ambos como primeiras bebidas vindas para nutrir os seres viventes.

Ao falar-se não só das águas, como também do cenário amazônico como um todo, esse universo tranquilo e fértil também pode se transformar em grande temor. Desde a chegada dos europeus à Amazônia, duas imagens ficavam em evidência: a perspectiva descritiva da ciência; e o imaginário dos exploradores – às vezes fértil em busca por fortuna, mas também pouco promissor, e até pavoroso – daquele ambiente tão diferente. Muitas crenças em seres devoradores de ho-

mens cresciam desse processo de desbravamento.

Muitas dessas crenças também foram assimiladas das tradições indígenas. A figura do pajé representava a própria história viva de um povo; a ele era atribuída a missão de repassar às gerações mais novas a história da comunidade, incluindo seus mitos e crenças, assim como os ensinamentos da floresta. Figuras aquáticas como a Cobra-Grande ou Boiuna e o próprio Boto adentraram tanto o imaginário amazônico que tornaram-se figuras recorrentes nas diversas artes da região, mas, principalmente, na literatura e na música, como será apresentado na próxima seção.

Atribuindo-se a elas um caráter quase humano, as águas carregam em si forças antagônicas. Ao mesmo tempo em que nelas é tido o nascer do mundo, nelas também se encontra um poder destrutivo que varre, com enorme força, tudo por onde passem. E é nessa grande dança de empurrar e puxar que habita um imaginário construído com belezas e temores.

Os mistérios do amante aquático

A vida amazônica carrega marcas bem peculiares para a maioria das pessoas. A rotina interligada às vontades das chuvas – e das águas como um todo – suas superstições e o próprio sobrenatural estão presentes na maioria dos lares. Imer-so nessas águas está o Boto, figura impregnada no imaginário amazônico, que aparece em diversas canções e textos literários dos quais é protagonista.

Em breve definição, Loureiro (2000) apresenta a figura animal da seguinte forma:

O Boto é um mamífero cetáceo, da família dos platanistídeos e delfídeos, marinhos e de água doce, que pode alcançar mais de dois metros de comprimento e diâmetro aproximado de 70 cm. Corresponde, nas águas doces, ao golfinho ou delfim do mar. Das seis espécies conhecidas, três pertencem à bacia Amazônica. Destacam-se o Boto-preto e o vermelho. O Boto-preto é tido como o que protege. O Boto-vermelho é o Don Juan das águas, sedutor de moças donzelas e mulheres casadas. (LOUREIRO, 2000, p. 200)

Ainda segundo Loureiro (2000), o animal boto é tão envolto em mistérios que, desde sua respiração até seus movimentos ondulares na superfície das águas, costuma ser relacionado aos movimentos ritmados das relações íntimas humanas. Esses relatos são contados pelos ribeirinhos, que chamam a atenção da figura nadadora pelo fogo que levam em suas embarcações.

Cascudo (2002) aponta que os mitos têm suas origens nos lugares mais longínquos. Desde a Antiguidade Clássica, a imagem do delfim está relacionada ao desejo e à sexualidade, sendo sua figura dedicada a Vênus, deusa romana do amor e da beleza; ele aparece em sua forma aquática, o que também pode ser associado ao próprio nascimento da deusa, que surge da espuma do mar. Alimentando tal ideia, Fares (1996) afirma que a imagem do Boto tardou a ser mencionada pelos cronistas-viajantes que chegaram ao Brasil no século XVI. Somente no final do século XVIII que o delfim é apresentado, de forma científica, por Alexandre Rodrigues Ferreira, e só no século XIX Henry Walter Bates faz a relação do animal com o sobrenatural. Dessa forma, a autora afirma que "Tal fato leva a crer que a lenda não teve origem entre os aborígenes, mas teria sido trazida pelos colonos portugueses" (FARES, 1996, p. 60).

O Boto se torna uma figura ainda mais instigante quando trata-se do seu poder de se metamorfosear em homem e, posteriormente, em animal de volta. Loureiro (2000) faz relação, mais uma vez, com os deuses da Antiguidade Clássica, ao indicar que tal transformação tem um único objetivo: o de encantar as mulheres e deixá-las fora de si mesmas. A partir desse mote, o autor traz o deus Dionísio como um arauto desse prazer e relaciona as investidas do Boto aos cultos do deus grego, através de cerimônias nas quais o amor era celebrado por corpos que se entrelaçavam em busca do contato com sua divindade.

O Boto transcende qualquer imagem humana, podendo apresentar às suas "vítimas" tudo aquilo que elas buscam em seus amantes, como é possível entender ao ler o texto do cordelista paraense Antonio Juraci Siqueira:

[...]

Cuidado, cabocla!

cuidado comigo
que eu sou sempre tudo
que anseias que eu seja:
– teus ais, teus segredos
tua febre e teu cio...
(SIQUEIRA, 2007, p. 96)

A figura do Don Juan das águas amazônicas fica evidente ao compreender que ele tem a habilidade de atender a todos os desejos de suas amantes, indicando o quanto seu encanto é irresistível, levando moças virgens a se entregar aos desejos de prazer e mulheres casadas a abandonar seus laços matrimoniais por uma noite ao lado desse homem, que seria a perfeição encarnada.

Na música *Lenda do Boto*, composta no ano de 1954, tendo texto e arranjo feitos pelo maestro Wilson Fonseca (Maestro Isoca), a lenda é contada trazendo palavras até peculiares da cultura amazônica:

Quando o boto virou gente / P'ra dançar num puxirum / Quando o boto virou gente / P'ra dançar num puxirum / Trouxe o olho, trouxe a flecha / Trouxe até muiraquitã / E dançou a noite inteira / Com a bela cunhantã / Um grande mistério na roça se faz / Fugiu cunhantã com o belo rapaz... / ...E o boto, ligeiro, nas ondas sumiu, / Deixando a cabocla na beira do rio... / Se alguém lhe pergunta: Quem foi teu amô? / Cabocla responde: Foi boto, sinhô! (AZULAY, 2012, p. 62)

Azulay (2012) apresenta que, nessa canção, o maestro se leva pela lenda de forma bem fiel, e usa o termo "puxirum", que significa uma festa dançante durante a lida do trabalho rural, para deixar claro também o contexto em que a lenda se faz mais presente. Seria nessas festas, nos interiores da Amazônia, que o Boto também aparece para se divertir. Os símbolos do "olho", a "flecha" e o próprio "muiraquitã" seriam típicos amuletos na região, que dariam sorte no amor e atrairiam boas energias. E a "cunhantã", que seria a eleita do Boto, é uma palavra que tem sua origem no tupi e significa "menina" ou "moça", lembrando da predileção

do Boto por encantar moças virgens.

Como o Boto é uma figura fortemente diluída no imaginário amazônico, muitas referências a ele permanecem surgindo, como no livro *Olho de Boto*, publicado em 2015, de Salomão Laredo – ainda que a lenda não seja tema central da obra – e mesmo em uma música da mestra de carimbó Dona Onete, lançada em 2017, chamada *Boto Namorador*:

[...] Todo vestido de branco / Pra dançar com a cabocla Sinhá / Todo vestido de branco / Pra dançar com a cabocla láíá / Todo vestido de branco / Pra dançar com a cabocla Maria / Foi lenda bonita que alguém me contou / Que o boto pintado namorador [...] Que saltava para namorar / Nas águas do Maiuatá / Saltava para dançar / Nas águas do Maiuatá.

Ainda atendo-se às músicas que trazem um retrato da figura do Boto, mas também somando-se ao caráter sagrado, é possível encontrá-lo presente nas religiões de matriz afro, como a Umbanda, principalmente nas correntes presentes na região amazônica, as quais também têm como fonte, em seu sincretismo, a pajelança. No ponto cantado a seguir, *Ponto do Rei Boto*, pode-se identificar mais uma representação do mito, agora assumindo papel de "Rei", o "Rei Boto":

No uivo do vento / Na força do Mar / Na beira do rio, Rei Boto subiu / Com os príncipes e princesas / Com os mestres do Mar / Rei Boto está aqui / Pra Saudar oxalá / No horizonte brilhou / Uma estrela no mar / É mãe Iemanjá, que vai nos Salvar.

O Boto também se apresenta como uma entidade que, ao lado de outras representações da Umbanda, traz auxílio aos que querem manter o mal afastado, como no *Ponto Cantado Falange de Mestre Remoinho*: "Chegou Mestre Remoinho / Ele veio trabalhar / Ele veio acompanhado / De todo povo do mar / Também chegou Rei Boto / Ele veio ajudar / A levar todas as maldades / Para o fundo do mar"¹.

1 - Os dois pontos cantados aqui apresentados foram retirados do site da Tenda Miry Santo Expedito e encontram-se disponíveis no seguinte link: <http://www.tmse.com.br/?s=boto> A casa de Umbanda é localizada na cidade de Belém, no bairro da Cidade Velha; foi fundada no

Voltando-se para a lenda mais popularmente compartilhada pela oralidade, o Boto metamorfoseado em um homem vestindo branco surge em uma festa sem ser convidado e, desde sua entrada, levanta olhares e questionamentos sobre sua identidade. Sua habilidade em dança e o requinte de suas vestes se destacam dos demais no local. Depois de eleger sua amante, o visitante inesperado a seduz e a encontra em sua casa, ou mesmo a leva para a margem dos rios.

Segundo Loureiro (2000), essa relação liberta a figura da mulher de três interditos: a perda da virgindade ou o próprio adultério; a relação entre seres humanos e animais; e até mesmo a relação íntima no período menstrual. Dessa união, pode nascer uma criança, um filho de Boto, e, ao comprovar-se a origem paterna, a moral que regulava os costumes daquela comunidade poderia ser flexibilizada; julgamentos e possíveis punições são minimizadas ou esquecidas, levando à aceitação desse ato devido ao fato de essas mulheres serem levadas a quebrar tais interditos somente após o encantamento do Boto ocorrer e, assim, isso ser verdadeiramente associado ao sobrenatural.

Em acordo, Fares (1996) afirma que:

Na sua essência, o mito é, pois, atemporal e anespacial e em seu bojo traz a realização de sentimentos reais, mas recalcados. A aura sagrada que envolve o boto implica uma permissividade que se cristaliza na relação com humanos, interdita pelas normas, mas perdoada, graças à intervenção do sobrenatural. (FARES, 1996, p. 54)

Fares (1996) ainda apresenta que a figura do Boto é tão associada ao místico que as partes do animal, até então, servem como amuletos para os crentes das lendas. Tais peças deveriam, quase que em sua maioria, auxiliar nos jogos de conquista. O olho de boto, após passar por rituais da pajelança amazônica, serviria para os homens que buscam encantar as caboclas como o próprio delfim faria, afinal, seu encanto se dava quando o Boto, metamorfoseado em homem, olhava nos olhos da escolhida; do outro lado, a vagina da "bota" teria propriedades que serviriam às mulheres que buscassem se tornar irresistíveis para os homens; já a

ano de 1953 e permanece em atividade até os dias atuais.

nadadeira era usada como potente remédio contra diversas doenças, na medicina popular. Esse ser envolto por mandingas e mistérios persiste em sua presença; seu encanto ainda ecoa junto às águas por onde quer que passe, alimentando, assim, o imaginário amazônico.

O Boto acabou se constituindo não só como uma lenda, mas também como um personagem quase palpável. Sua grande representação nas artes da região amazônica evidencia sua presença e marca seu poderoso encanto. Também, fica evidente que o Boto não está somente representado no imaginário do povo; ele também pode ser visto na fé de uma parcela da população e, dessa maneira, permanece vivo nos corações por ele enamorados, mas também na devoção de seus fiéis.

Considerações finais

O imaginário amazônico é povoado pelas mais diversas entidades, figuras que apresentam poder e sedução. Muitas histórias podem ter nascido para “camuflar” certos atos que, facilmente, eram atribuídos ao Boto, por exemplo. E como apresenta Britto (2007), o mito do Boto está rodeado de escândalos, e sua origem pode estar no ato que protegia a identidade dos pais que não assumiam a paternidade de bebês, estes por serem frutos de homens do clero, de estrangeiros ou, mesmo, de relações incestuosas.

Por fim, é evidente a relação do caboclo que constrói sua identidade a partir desse confronto da sua realidade com o mítico e o mágico. Isso se dá pela imensidão amazônica, que detém peculiaridades e cultura que atravessam as gerações, consagrando, assim, seus costumes, crenças e, claro, suas narrativas e lendas, fazendo com que essa magia se perpetue. O contato direto e a imersão desse indivíduo amazônica permite que os planos se misturem e coabitem quase que num mesmo patamar. Fica cada vez mais evidente a riqueza que pode ser encontrada nesse e nos demais imaginários. Uma identidade viva e pulsante.

Referências

AZEVEDO, A. V. **Mito e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

AZULAY, H. V. **Wilson Fonseca: credices e lendas amazônicas para canto e piano**. 2012. 126 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Pará - UFPA. Belém, 2012.

BRITTO, A. S. **Lendário amazônico**. Manaus: Norte Editorial, 2007.

CASCUDO, L. C. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FARES, J. O boto, um Dândi das águas amazônicas. **Revista Moara**, Belém, v. 1, n. 5, pp. 47-63, abr./set. 1996.

LINDENMEYR, C.; CECCARELLI, P. R. O pensamento mágico na constituição do psiquismo. *In: Reverso*. Revista do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, n. 63, pp. 45-52, 2012.

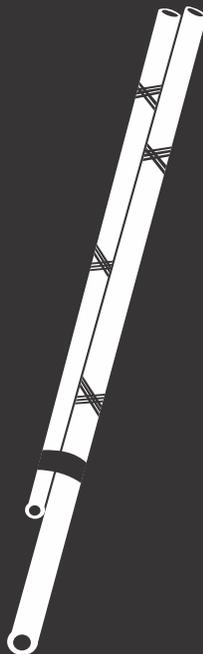
LOUREIRO, J. J. P. **Obras reunidas**, v. 4. São Paulo: Escrituras, 2000.

PINTO, M. C. O. B. S. A Amazônia e o imaginário das águas. 1º ENCONTRO DA REGIÃO NORTE DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE SOCIOLOGIA. PPGS/UFAM, 2008.

SIQUEIRA, A. J. **Incêndios e naufrágios**: antologia poética. Belém: Paka-Tatu, 2007.

Liderança feminina nas aldeias indígenas do rio Negro do Xingu: o mito das lamurikumãs

Jéssica Marcela Pedreira da Silva



Introdução

Encantos e mistérios sempre fizeram parte do imaginário da cultura amazônica. Temos uma cultura rica, em que, secularmente, conta-se as mais diversas histórias sobre o povo que aqui viveu ou ainda vive, de lendas a mitos que estiveram e estão presentes ao nosso redor e fazem parte das nossas histórias.

Dentro dessas histórias, a relação de poder entre homens e mulheres quase sempre esteve presente; nas aldeias indígenas, existe a disputa de gênero pela liderança das aldeias. Dentro dessas narrativas, destacando as lideranças femininas, encontra-se, por exemplo, a lenda das mulheres guerreiras indígenas, as "Icamiabas", mulheres fortes que caçavam, pescavam, construíam suas próprias casas, lutavam e cuidavam de suas filhas, não tinham marido; deitavam-se com homens guerreiros que elas mesmas escolhiam, para que pudessem engravidar e ter suas filhas. Se menina fosse, vivia com elas; se menino fosse, era entregue para seus pais, pois viviam em uma aldeia apenas de mulheres, onde elas mesmas escolheram viver, sob suas próprias leis e regras, conforme seus desejos: essa era a tradição de sua cultura.

Essa importante história de mulheres guerreiras indígenas não é exclusiva das Icamiabas; existem outras, pouco citadas. Aqui, será retratado um pouco da história das "Iamurikumãs", mulheres que viveram e ainda vivem no Rio Negro do Xingu e que muita luta, desafiando o poder dos homens pelo domínio das flautas sagradas, fez dessas índias guerreiras um grande exemplo de liderança e empoderamento feminino.

No alto do Rio Negro do Xingu, onde quem detinha o poder e o conhecimento e as lideranças indígenas do povo eram os homens por herança, a mulher xingua-na, desafiando essa hierarquia pelo poder e em busca de ser a transmissora do conhecimento cultural ensinado para o povo, disputa com os homens esse importante papel na aldeia. Essa luta pelo poder é simbolizada pelas flautas sagradas, instrumentos de sabedoria que, segundo o mito, foram feitos do corpo de Yurupari, que os destinou apenas ao sexo masculino. Por isso, somente eles

podiam tocar a flauta, enquanto que, para as mulheres, era destinado apenas o papel passivo de cuidar de afazeres domésticos.

No entanto, desafiando tradições culturais, as mulheres lutaram pelo domínio das flautas sagradas, reivindicando o protagonismo de suas histórias, que, durante muito tempo, vem sendo negado. Assim, o mito das lamurikumãs torna-se emblemático, pois representa a resistência das lamurikumãs e a sua disputa por esse poder, que significava, entre tantas coisas, principalmente a liberdade.

O mito de Yurupari

Para começar a compreender a história dos povos do Rio Negro, é preciso entender um pouco a sua origem. Segundo Mello (2013), os indígenas da região do Xingu têm seus primeiros registros no século XVIII, quando existiam, na região, em torno de 23 aldeias. Aqui, iremos abordar as versões, retratadas pela autora, da comunidade Desana dos povos Tukano do oriente, e dos Baniwa dos povos Aruak, sobre o mito das lamurikumãs.

O povo Desana, da família linguística tukano, se autodenomina Asiri Masá – “Gente do Sol” – ou, ainda, Umuko Masá – “Gente do Universo”. Os Desana são um povo caçador, enquanto que os Baniwa se dedicam a atividades como a agricultura e a pesca (MELLO, 2013, p. 43).

Para falar das lamurikumãs, é preciso adentrar um pouco a história desse ser encantado chamado “Yurupari”, até a disputa pelas flautas sagradas, que originaram um importante conflito pelo poder entre homens e mulheres indígenas no alto do Rio Negro do Xingu. Afinal, quem era esse ser que muitos consideravam mágico, uma divindade, enquanto outros o viam como um demônio, uma maldição? Para os povos do Rio Negro do Xingu, Yurupari era quem detinha a sabedoria dos anciões, o poder de perpassar os ensinamentos pelos mais novos. Era ele o dono dos instrumentos da sabedoria, dono das flautas sagradas, um guardião.

Mas Yurupari era um primogênito, um filho da primeira mulher que teve aberto em seu corpo o canal para a passagem de uma criatura, do útero, a luz do mundo. Isto significa que ele era dotado, teria recebido ou seria o filho

indicado para guardar e transmitir um legado cultural, fazendo dele ao mesmo tempo, o responsável dono do conhecimento que deve ser transmitido a futuras gerações. (MELLO, 2013, p. 200)

Conforme descreve Mello (2013, p. 201), o nascimento de Yurupari é tão interessante quanto a sua história. Ele era diferente do que esperavam dele; seu corpo era cheio de furos, e, desses furos, emanavam sons, diversos sons, motivo pelo qual ele era associado aos cantos e à flauta sagrada, pois esses sons que saíam de seu corpo e os furos que nele continha era como se fossem uma flauta. Yurupari dá início a seus ofícios e começa a transmitir a cultura que faz a identidade do povo do Rio Negro.

Passado o tempo, Yurupari revolta-se com a humanidade, pois esta comeu o que não devia: as frutas assadas, sendo que só poderiam comer as frutas cruas. Ele fica tão irritado que, por vingança, acaba por comer os meninos aos quais estava destinando seus ensinamentos. O Sol, ao descobrir tais fatos e tentando se vingar de Yurupari, planeja uma festa, que é destinada para matá-lo, e assim o faz. Ele é convidado pelo Sol para a festa de caxiri¹, porém, era uma festa de vingança para matá-lo, então,

A alma dele sobe pelo fogo que aparece como um símbolo de purificação e Transcendência [...] A alma dele sobe por seu canto de vingança, e ficam na terra o seu veneno e as suas cinzas, que são seus ossos, que vão alimentar o estouro de uma *paxiuba*², que rompe do chão e vai pelo canto intermediar a terra e o céu, quando ele sobe até a casa do Universo e torna-se a matéria prima para a fabricação de flautas sagradas. Flautas essas que deveriam ser usadas na iniciação dos meninos oficiada por *bayas*, *kumus* e *pajés*. (MELLO, 2013, p. 201)

A *paxiuba*, então, é o corpo de Yurupari, que sobe para o Universo e, com ele,

1 - O caxiri é uma bebida tradicional usada pelos povos indígenas do Rio Negro desde os seus mitos de origem e, na integralidade daquelas sociedades, tem seu uso e motivação de natureza cerimonial- ritualística, sociocultural, política e de lazer, integrados no sistema cultural e no conjunto de práticas sociais coletivas (MELLO, 2013, p. 84).

2 - Palmeira de até 20 metros.

faz-se as flautas especiais. Mas aí entram as mulheres: elas roubam essas flautas, aprendem a tocá-las, mesmo sabendo que não poderiam, pois, teoricamente, foram feitas para os homens, e Yurupari destinou esse conhecimento a eles. Porém, elas tomam essas flautas para elas, mas perdem a disputa pelas flautas com o Sol, e acabam sendo banidas do conhecimento tradicional.

As lamurikumãs

Segundo Mello (2013), essa narrativa teria sido reproduzida pelos índios Kamayurá³ com duas versões diferentes das lamurikumãs, um importante mito que, segundo a autora, representa uma forma de resistência das mulheres e mostra a iniciativa feminina na disputa pelo poder.

Na primeira versão contada pelos Kamayurá, as lamurikumãs sempre tiveram o poder. Um dia, quando realizavam uma festa para furar a orelha dos meninos, uma parte da aldeia saiu para pescar. Os pescadores levaram beiju para comer, pois o pesqueiro era distante; porém, os dias passaram e eles não voltaram, e os meninos que haviam furado as orelhas estavam esperando os pais voltarem com esses peixes. Passou o tempo e nada de voltarem; um homem, filho do chefe da aldeia, que não tinha ido pescar, achou estranho e foi atrás dos demais para saber o que estava acontecendo. Chegando lá onde os homens estavam, os outros esconderam os peixes, pois eles estavam virando bicho do mato. O homem não gostou nada do que viu e voltou à aldeia. Chegando lá, explicou que os homens ainda iam demorar uns dois dias na pescaria, mas, para sua mãe, contou a verdade: disse que seu pai e o resto dos homens estavam virando bicho do mato. Então, a mãe pediu para as outras mulheres prepararem beiju e cortar o cabelo dos filhos, dos meninos que tinham furado a orelha; depois disso, realizaram a cerimônia de corte.

Depois, a mulher falou às demais o que estava acontecendo e que elas precisavam sair dali, pois seus maridos já não eram mais os mesmos. Então, elas começaram a se aprontar para partir; passaram uns dois dias preparando tudo:

3 - Grupo Tupi-Guarani do Parque Indígena do Xingu.

enfeite, colares, enfim, todos os enfeites de homens. A mulher do chefe, depois de pronta, subiu no alto de uma casa e cantou, cantou sem parar. Os homens que ainda estavam na aldeia começaram a repreendê-la, mas ela não se importou e continuou seu canto. Depois, todas elas desceram para a aldeia e cantaram; depois disso, começaram a passar veneno no seu corpo para tornarem-se espírito.

Em seguida, sempre entoando os seus cantos, desceram as duas mulheres para a praça da aldeia, onde todas as outras, já adornadas e pintadas como homens, tomaram parte no canto. Aí, começaram, todas, a passar veneno no corpo para se transformar em *mamaé* (espírito). Por isso, hoje, no lugar onde residiam as *iamuricumãs*, ninguém pode tirar cipó, raiz ou outra coisa qualquer no mato. Quem fizer isso, enlouquece e se perde para sempre. O veneno que elas esfregavam no corpo era bebido também. (MELLO, 2013, p. 184)

Então, elas foram andando e levando todos que olhavam para elas. Passaram pelos seus maridos e eles pediram para que deixassem as crianças, mas não deram ouvidos a eles e continuaram andando. Passaram por várias aldeias e saíram levando quem olhasse, arrebanhando todos. Dizem que elas continuam andando sem parar, noite e dia, e que as crianças de colo foram jogadas na lagoa e transformadas em peixe, e elas continuam caminhando, sempre enfeitadas e cantando. Usam arco e flecha e não têm o seio direito, para poder melhor manejar o arco.

A segunda versão do mito das *iamuricumãs*, pelos Kamayurá, conta a narrativa de que as mulheres guerreiras tocavam uma flauta chamada *Jacuí*. Essas mulheres cantavam e dançavam diariamente, mas escondidas dos homens, pois estes não poderiam tocar as flautas; se um deles se atrevesse a quebrar essa regra, era violentado por elas como forma de punição. Mas uma intervenção estranha se deu na aldeia e reverteu a situação:

Sol e lua não sabiam de nada disso, mas, da aldeia deles, estavam sempre ouvindo as cantorias e as falas das *iamuricumãs*. Um dia, Lua disse que era preciso ver o que as *iamuricumãs* estavam fazendo. Eles aproximaram-se da aldeia e ficaram espiando de longe. Lua não gostou de ver o movimento das mulheres: as velhas tocando *curutá* e dançando, outras tocando o *Jacuí*,

e outras gritando e rindo alto. Para ver melhor, Sol e Lua avançaram mais e entraram na aldeia. As mulheres estavam em festa e, ao verem Sol e Lua chegando, o chefe delas disse para o seu pessoal: "Não falem nada ou eles vão fazer uma coisa qualquer para nós". Logo na chegada, Sol foi dizendo a Lua: "não estou achando bom mulher tocar *Jacuí*. Isso não pode ficar assim". (MELLO, 2013, p. 185)

Então, Sol e Lua armaram para tomar as flautas das *lamaricumãs*. Prepararam um zunidor para colocar medos nas mulheres; Sol se enfeitou todo e foi em direção às *lamaricumãs*, Lua o esperou na aldeia; quando chegou lá, Sol girou o zunidor, então, as mulheres tentaram resistir, mas ficaram apavoradas.

Lua Chegou gritando, ordenando as mulheres a recolherem-se dentro das casas. E elas imediatamente largaram tudo e correram para dentro. Os homens, por sua vez, foram para fora dando gritos de alegria, apoderaram-se dos *jacuís*. Vendo o que acontecia, Lua falou: "agora está certo! Os homens é que vão tocar *jacuís* e não as mulheres". Logo, os homens começaram a tocar e dançar no lugar das mulheres. Uma delas, que havia esquecido uma coisa no meio da aldeia, pediu, de dentro da casa, que levassem para ela. Quando viu isso, Lua falou: "agora vai ser sempre assim! Desse jeito é que está certo: mulher é que tem que ficar dentro de casa, e não homem. Elas vão ficar fechadas quando os homens dançarem *jacuí*. Não podem sair. Não podem ver. As mulheres também não podem ver o *hori-hori* porque ele é o companheiro do *jacuí*". Os homens aprenderam tudo o que as *lamaricumãs* sabiam: as músicas do *jacuí*, os seus cantos e danças. Antes, só elas sabiam. (MELLO, 2013, p. 186)

Conflito pelas flautas sagradas e empoderamento das *lamaricumãs*

O mito das *lamaricumãs* e a história de Yurupari estão ligados entre si e integram importantes narrativas do Rio Negro do Xingu. Em torno dessa mitologia, as flautas sagradas são o principal símbolo de disputa pelo poder entre homens e mulheres xinguanas. Isso não era apenas um objeto de disputa, mas um símbolo que representava o poder dentro da aldeia, poder de transmissão da cultura para

as futuras gerações.

A paxiúba é o corpo de Yurupari, é para o Sol fazer flautas especiais. A paxiúba sobe até a casa do Universo. Sol corta o tronco da paxiúba. Sol fabrica flautas de vários tamanhos. Sol guarda as flautas dentro d'Água e volta para casa. Sol manda seu filho ao porto, bem cedo, banhar-se e pegar as flautas. As mulheres ouvem as orientações de Sol. O filho de Sol não consegue acordar-se cedo. As mulheres vão antes dele ao porto. As mulheres encontram as Flautas. As mulheres aprendem a tocar as flautas. As mulheres tomam as flautas para elas. (MELLO, 2013, p. 219)

As mulheres tomam, então, as flautas para elas corajosamente e aprendem a tocá-las, e, por um tempo, ficam com o domínio das flautas, até que os homens, inconformados por esse poder estar com elas, perseguem-nas até que elas percam as flautas sagradas, para eles tomarem de volta o poder que acreditam que sempre esteve destinado a eles, e que deles é de direito.

Os homens se revoltam contra as mulheres: eles querem as Flautas. As mulheres começam a andar pelo mundo. As mulheres vão encontrando tudo o que precisam para as cerimônias. As mulheres aprendem os benzimentos e as rezas. As mulheres fazem uma casa de Iniciação para elas e passam a presidir as cerimônias. Os homens passam a perseguir as mulheres para tomar as flautas de volta. Os homens descobrem a casa das mulheres e planejam um ataque. Os homens vencem, conseguem tomar de volta as flautas e reconquistam o conhecimento tradicional. Os homens dispersam/banem as mulheres para o mundo. (MELLO, 2013, p. 219)

Quando nos deparamos com mitos como o das lamaricumãs, podemos entender a importância dessa narrativa, que retrata a luta dessas guerreiras em busca do direito ao poder de transmitir o conhecimento cultural do seu povo, uma forma de resistência que desafiava a ordem natural, já que as flautas sagradas foram destinadas por Yurupari para os homens. Duas narrativas apresentadas por Mello (2013) e, em ambas, as mulheres xinguanas se tornam protagonistas da sua história, quando elas não aceitam a ordem natural das coisas em que vivem, e desa-

fiam os homens, lutam, resistem e mudam o rumo das suas histórias. Mesmo as lamaricumãs tendo perdido a batalha, a disputa pelas flautas sagradas tem um papel fundamental para as mulheres nas aldeias indígenas, onde quase sempre se tem uma liderança masculina. Essas guerreiras lutam pela independência e pelo direito de poder decidir, e ser o que quiserem, não se conformando com a opressão masculina. Independente dos detalhes entre as várias versões que são contadas do mesmo mito das lamaricumãs, o que se destaca é o empoderamento feminino presente nessa narrativa.

A constância do dualismo natureza/cultura e seus efeitos na concepção do corpo feminino são dissociados de interpretações das relações mulher/natureza, as quais ocupam um lugar central na imaginação da cultura ocidental. Na mitologia, nas artes visuais, nas doutrinas religiosas, nos tratados filosóficos, nas ciências médicas e sociais, na psicanálise, na literatura e nos meios midiáticos, o corpo feminino é sacralizado pela sua capacidade gerativa, exaltado pela beleza, repudiado pela impureza, erotizado pelo olhar masculino, controlado pelo aparato estatal, e explorado e aviltado pela violência de discursos e práticas que se disseminam no campo social. Tudo o que sabemos sobre o corpo feminino, no passado e presente, existe na forma de representações e discursos, que são efeitos de mediações, nunca inocentes e nunca isentos de interpretações. Isso quer dizer que o significado cultural do corpo feminino não se reduz à referencialidade de um ser empírico de carne e osso, mas constitui um constructo simbólico, produzido e reproduzido na cultura e na sociedade ocidental ao longo dos tempos. (SCHMIDT, 2012, p. 234)

A história das mulheres que vem sendo construída socialmente retrata, por séculos, que às mulheres, independentemente de etnias ou cultura em que estão inseridas, por vezes, tem sido destinada a servidão em diversas civilizações, em que estão sujeitas à submissão de alguém; em que elas não têm voz ou vez; em que elas não podem ser protagonistas, não podem liderar; em que sua única função é tomar conta do lar, dos filhos, do marido; uma servidão sem fim, em que seus corpos têm uma função na imaginação da cultura ocidental.

As diversas correntes do pensamento feminista afirmam a existência da subordinação feminina, mas questionam o suposto caráter natural dessa subordinação. Elas sustentam, ao contrário, que essa subordinação é decorrente das maneiras como a mulher é construída socialmente. Isto é fundamental, pois a ideia subjacente é a de que o que é construído pode ser modificado. Portanto, alterando as maneiras como as mulheres são percebidas seria possível mudar o espaço social por elas ocupado. (PISCISTELLI, 2001, p. 2)

Uma mulher no poder assusta o domínio dos homens; talvez isso explique o fato de que estes quase sempre tentam inferiorizar, de alguma forma, as mulheres na história, em busca de reafirmar sua masculinidade, como se esta fosse possível apenas com a submissão feminina.

Lideranças femininas e sua importância

Faz-se necessário ressaltar, antes de falar sobre lideranças indígenas femininas, que os povos indígenas vêm sofrendo, ao longo de muito tempo, com preconceitos étnicos culturais; vêm sendo apagados da história e, até mesmo, sendo marginalizados por outras culturas. Mas os povos indígenas vêm reivindicando, por séculos, ter seus direitos reconhecidos mundialmente, e, depois de muitos anos, uma importante declaração que estava em tramitação foi aprovada em 13 de setembro de 2007: a Declaração dos Direitos dos Povos Indígenas pela Organização das Nações Unidas – ONU, em que consta princípios de igualdades entre homens e mulheres indígenas, ressaltando, em um dos seus artigos, inclusive tais medidas:

Artigo 22 1. Prestar-se-á particular atenção aos direitos e necessidades especiais dos anciões, das mulheres, dos jovens, das crianças e das pessoas indígenas com deficiências, na aplicação da presente Declaração. 2. Os Estados adotarão medidas, em conjunto com os povos indígenas, a fim de assegurar que as mulheres e as crianças indígenas gozam de proteção e garantias plenas contra todas as formas de violência e discriminação. (USP, 2007)

Em particular, todos os direitos incluídos na Declaração têm de ser usufruídos por igual entre homens e mulheres indígenas. É importante ter em conta que as políticas que discriminam os povos indígenas podem ter um impacto desproporcionado sobre as mulheres indígenas devido ao seu gênero (BURGER, 2014). Ser mulher e indígena, então, torna-se ainda mais desafiador na sociedade, onde ela tem que enfrentar ainda mais exclusões e preconceitos.

Hoje, no Brasil, as participações de mulheres indígenas em discussões políticas vêm aumentando, assim como associações de liderança feminina. A violência de gênero historicamente vivenciada pelas mulheres, no entanto, ainda se faz presente, portanto, são importantes as narrativas de luta de mulheres que resistiram à supremacia masculina e lutaram pelo que achavam certo, por seus direitos, por seu espaço socialmente negado, por vezes, na história. Em uma sociedade patriarcal, a violência de gênero só poderá ser combatida quando tiverem narrativas de lutas pelas mulheres que mostrem, não somente para essa geração, como para gerações futuras, que os direitos devem ser iguais para todos, independente de gênero. Essa violência sofrida também por mulheres indígenas é real e cruel; muitos abusos são relatados nas aldeias.

As mulheres indígenas são vítimas constantes de violência. Os casos mais comuns são especialmente de agressões físicas em situação de embriaguez do companheiro ou outras pessoas da família. Na Terra Indígena Guarita, no estado do Rio Grande do Sul, houve um caso de uma senhora que teve um de seus braços amputados em uma briga com seu esposo, onde os dois estavam embriagados. Nas aldeias indígenas do Rio Grande do Sul, há vários casos registrados de jovens que se tornam vítimas do vício do álcool, que avança para cirrose hepática e culmina em morte precoce. (FREITAS, INESC, 2008, p. 52)

Um relatório de violência contra os povos indígenas no Brasil realizado em 2015 pelo Conselho Indigenista Missionário – Cimi mostrou alguns dados de algumas violências que foram sofridas pelas mulheres indígenas, violências que são de diferentes tipos, desde assassinatos, agressões, abusos de poder até violências sexuais, em que grande parte das vítimas são meninas, crianças e adoles-

centes.

Durante o ano de 2015, foram registrados 9 casos de violências sexuais praticadas contra indígenas nos seguintes estados: Amapá (1), Mato Grosso (1), Mato Grosso do Sul (3), Rio Grande do Sul (1), Roraima (2) e São Paulo (1). Em Roraima, foi denunciado anonimamente à Polícia Civil que o proprietário de uma fazenda, funcionários e um suposto policial militar estariam fazendo festas e mantendo relações com crianças e adolescentes, em meio ao consumo de bebidas alcoólicas e drogas. (CIMI, 2015, p. 117)

De acordo com Livia Fonseca (2015), durante a elaboração da Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006) de enfrentamento à violência doméstica, não houve a participação das indígenas nessa construção.

Uma situação importante que aponta para a complexidade deste problema é a realidade de violência que as mulheres indígenas vêm denunciando que as atinge não somente em contexto interétnico (entre "brancos" e "indígenas"), mas também intra-étnicas como violências conjugais, além de outras práticas discriminatórias como matrimônios forçados, a prática de doar filhas a outras famílias e violação das meninas. (FONSECA, 2015, p. 92)

Em 2006, o Instituto de Estudos Socioeconômicos – INESC desenvolveu uma linha de ação específica voltada para a proteção e promoção dos direitos das mulheres indígenas no contexto das políticas públicas, nas quais elas têm um importante papel nesse movimento.

Nas décadas de 1970 e 1980 as questões de gênero no meio indígena brasileiro eram tratadas quase que exclusivamente por lideranças femininas. Mulheres que, por caminhos vários, acabavam se destacando e sendo acolhidas nas campanhas por direitos humanos na qualidade de vozes das comunidades e povos indígenas do País. (VERDUM, 2008, p. 9)

As mulheres indígenas começam a participar, dessa forma, cada vez mais de discussões importantes para a comunidade, trazendo novas pautas e preocupa-

ções referentes a diversos assuntos, como saúde, educação, território, proteção, enriquecendo e contribuindo para a coletividade de seu povo. Importante salientar que foi somente em 2006, sendo a primeira vez na história das políticas públicas pós Constituição Federal de 1988, que se incluiu, num Plano Plurianual – PPA, uma ação específica para mulheres indígenas (VERDUM, 2008, p. 15).

Ao longo dos séculos, as mulheres indígenas começaram a se inserir em diversas discussões de extrema importância social na luta por igualdade, o que vem contribuindo para suas lideranças nas aldeias em que vivem e para a conquista de espaços que, até então, não tinham. Porém, o caminho ainda é longo. Apesar de avanços, as mulheres indígenas sofrem com a invisibilidade, por isso, torna-se tão importante que suas histórias sejam enaltecidas no meio social, nas escolas, nas instituições sociais, contribuindo, assim, para a valorização não somente das mulheres indígenas, mas de todas as mulheres em seus diferentes espaços sociais.

"Cada conquista das mulheres indígenas foi fruto de muita luta e lutaremos enquanto for preciso!". A declaração de Telma Taurepang ilustra com propriedade a tenacidade do movimento de mulheres indígenas no Brasil, cujos embriões de organização começaram a se formar a partir dos anos 70, deram os primeiros passos nos anos 80 (criação das primeiras associações) e se desenvolveram nas décadas posteriores.

Lideranças, cacicas e pajés, as mulheres indígenas têm conquistado representatividade nas lutas de seus povos e inspirado a participação umas das outras nos avanços pela ampliação e ocupação de seu espaço. (FUNAI, 2018)

Pode-se observar, então, a importância de lideranças indígenas para o combate não apenas às violências domésticas vivenciadas por essas mulheres, mas ao enfrentamento de todas as outras formas de violências a que elas estão diariamente expostas desde crianças. As lutas que elas enfrentam são muitas: por terra, por saúde, por espaço. Destacar o movimento das lideranças indígenas é uma forma de contribuir para essa luta, que não é apenas de uma, e, sim, de todas, independente do espaço em que estão inseridas dentro de suas aldeias.

Telma Taurepang e Leticia Yawanawa são apenas algumas dessas lideranças

femininas indígenas que fazem a diferença na busca por igualdade, por uma vida mais digna para seus povos. "Suas histórias estão ligadas às lutas pela demarcação e proteção de suas terras, pelo fim da violência às mulheres indígenas, contra a discriminação e pela ocupação de espaços de direito sem disputas ou competições" (FUNAI, 2018). Quando perguntaram para elas o que seria ser uma mulher indígena em liderança, essas mulheres relataram, com muito orgulho de serem líderes e de terem um importante papel na sua comunidade, que conhecem um pouco da realidade de homens e mulheres, e não apenas isso: que eles esperam por elas com carinho, amor e confiança de que elas façam a diferença e que resolvam os problemas que envolvem aquela comunidade.

Letícia também levanta a característica inspiradora da mulher Yawanawa: a vontade de tomar posição em suas lutas e liderar. Ressalta que foi o primeiro povo a ter um pajé (Raimunda Putani Yawanawá), uma mulher que pisou pela primeira vez em um terreno sagrado em que, anteriormente, não podia pisar. Ela aponta a importância de compartilhar esse caráter de liderança das Yawanawá com outras mulheres indígenas: "Isso a gente leva com muita humildade pra outras mulheres pra dizer: Eu sou mãe, eu sou vó, eu sou esposa, mas eu também estou aqui, junto com o homem. Então isso pra nós faz muita diferença: a gente mostrar isso para as outras mulheres". (FUNAI, 2018, p. 2)

A Funai foi o primeiro órgão a criar uma coordenação específica voltada aos assuntos de gênero dentro do recorte indígena, que se intensificou após uma oficina de capacitação e discussão sobre Direitos Humanos em 2002, que contou com a participação de 41 mulheres de diferentes povos (FUNAI, 2018). Que lideranças indígenas alcancem cada vez mais espaço de fala na busca e defesa de seus direitos, que vêm sendo tão negligenciados, e que cada vez mais mulheres indígenas possam ganhar lugar de destaque em todos os setores sociais, lutando contra todo e qualquer tipo de opressão que possa surgir.

Associação Iamaricumã

Fundada em 2009, a Associação Iamaricumã das Mulheres Xinguanas é for-

mada por indígenas das quatorze etnias que constituem o Parque do Xingu, configurando-se como a responsável por canalizar as demandas das mulheres xinguanas e apresentá-las aos órgãos públicos e organizações não-governamentais. Dentre seus objetivos principais, destacam-se o resgate e o fortalecimento cultural das comunidades indígenas xinguanas, focados especialmente no papel das mulheres como alicerce fundamental do desenvolvimento sustentável do Parque do Xingu, além do fortalecimento da participação das mulheres nos espaços políticos e na defesa de seus direitos. (FUNAI, 2015)

Essa associação tem um importante papel na vida dessas mulheres indígenas, em que reuniões são feitas frequentemente para que elas se apoiem, compartilhem experiências e, juntas, lutem por um espaço maior onde elas próprias sejam protagonistas de suas histórias. É possível perceber o impacto da associação no trabalho, na saúde, na educação dessas mulheres indígenas.

Em 2013, mais de duzentas e cinquenta indígenas compareceram ao encontro realizado pela Associação Iamaricumã em Canarana/MT, oportunidade em que foram discutidos o papel da associação junto às comunidades xinguanas e o planejamento das ações e projetos a serem desenvolvidas pela associação a curto, médio e longo prazo. No ano seguinte, a Associação Iamaricumã participou de uma ação de rastreamento do câncer do colo do útero, em parceria com o DSEI Xingu e com a Escola Paulista de Desenvolvimento da Medicina (SPDM), percorrendo diversas aldeias no Parque do Xingu. Algumas semanas depois, a ação teve prosseguimento por meio de uma segunda expedição, que contou com a participação de uma equipe médica, a fim de iniciar o tratamento das indígenas diagnosticadas. (FUNAI, 2015)

Essas lideranças e associações indígenas de mulheres guerreiras que lutam diariamente contra as opressões que lhes são postas vêm nos mostrar o tamanho da importância de dar voz não somente às comunidades xinguanas, mas a todas as comunidades indígenas de liderança feminina, para que esses movimentos sociais ganhem cada vez mais espaço e sua luta, mais força. O mito das Iamarikumãs é uma narrativa de resistência, de luta e de empoderamento feminino

de mulheres indígenas diante de tantas violências e negligências vivenciadas por elas em suas aldeias.

Considerações finais

Existem muitas histórias diferentes que são narradas sobre resistência feminina de mulheres indígenas, sobre empoderamento das guerreiras amazonas, como viviam, como surgiram, o nome que tinham, mas uma coisa parece ser igual nas narrativas, principalmente quando contadas por homens: os estereótipos criados para elas de monstruosidade, por vezes quando tentam deformar seus corpos em busca de fazer delas menos mulheres por serem guerreiras e lutarem por seus destinos. Mulheres sem seio, como muitos as chamam.

Percebemos que as mulheres e suas lideranças agridem o egocentrismo dos homens e desafiam sua supremacia masculina, seu patriarcado, assim como seu poder, retratado quase sempre nas histórias. Não é diferente no mito das lamaricumãs, que, bravamente, entram em conflito com a soberania masculina pelo domínio das flautas sagradas. Elas confrontam a ordem dos povos do Rio Xingu só pelo fato de lutarem pelo poder de transmissoras do conhecimento.

Quando estamos inseridos em uma sociedade tão machista, em que mulheres sofrem tanta violência por serem mulheres, é de suma importância lutar contra essa opressão; luta-se com conhecimento, com informação, com cultura. Por tais motivos, é necessário que se volte os olhos, desde cedo, para o contexto educacional desde a primeira infância. É preciso que meninos e meninas, desde o início da vida escolar, aprendam sobre igualdade de gênero, sobre direitos iguais, sobre respeito. E como se aprende? Contando-se as histórias dos antepassados e das civilizações que passaram por aqui, e que continuam passando e se modificando, mas uma história diferente da que vem sendo contada, com protagonismo quase que exclusivamente masculino, que deixa as mulheres à sombra de alguém, de um homem, de uma instituição religiosa, de regras sociais, em que elas não podem, não devem, não têm.

É preciso contar uma história nova, história como o mito das lamaricumãs,

de bravas mulheres guerreiras indígenas xinguanas que lutaram pelo poder das flautas sagradas. É esse tipo de narrativa histórica que desafia o patriarcado e faz com que os pensamentos se modifiquem a respeito dessa hierarquia social estabelecida. Quanto mais empoderarmos e enaltecermos a história feminina nas diversas sociedades e culturas, não apenas indígenas, mais será combatida a violência de gênero, sendo essa luta de todos e não apenas das mulheres indígenas.

Referências

BURGER, Julian. A proteção dos povos indígenas no sistema internacional. In: DHES – Rede de Direitos Humanos e Educação Superior. **Direitos humanos dos grupos vulneráveis**. Capítulo 9, pp. 203-327, 2014.

CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO – CIMI. Violência contra os povos indígenas no Brasil. **Relatório**. 2015.

DUTRA, Juliana Cabral de Oliveira; MAYORGA, Claudia. **Mulheres indígenas em movimentos**: possíveis articulações entre gênero e políticas. Minas Gerais: Scielo, 2019.

FONSECA, Livia Gimenes Dias da. A construção intercultural do direito das mulheres indígenas a uma vida sem violência: a experiência brasileira. pp. 88-102, 2015.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO – FUNAI. Mulheres xinguanas cada vez mais fortes por meio da associação Yamarikumã. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/3196-associacao-yamurikuma-das-mulheres-xinguanas2?start=1#> Acesso em: 20 ago. 2020.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO – FUNAI. Funai comemora empoderamento das mulheres indígenas e inovação com coordenação específica de gênero. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/4779-funai-comemora-empoderamento-das-mulheres-indigenas-e-inovacao-com-coordenacao-especifica-de-genero?limitstart=0#> Acesso em: 19 set. 2020.

MELLO, Gláucia Buratto Rodrigues de. **Yurupari, o dono das flautas sagradas do Rio Negro**: mitologia e simbolismo. Belém: Paka-Tatu, 2013.

PISCISTELLI, Adriana. **Re-criando a (categoria) mulher?** Campinas, 2001.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do

corpo feminino. In: **Organon**: Revista da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora da UFRGS, v. 27, n. 52, pp. 233-261, 2012.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – USP. **Declaração das Nações Unidas sobre os direitos dos povos indígenas** - 2007. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Direito-dos-Povos-Ind%C3%ADgenas/declaracao-das-nacoes-unidas-sobre-os-direitos-dos-povos-indigenas.html#:~:text=%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20das%20Na%C3%A7%C3%B5es%20Unidas%20sobre%20os%20direitos,%20%20%20%20na%20presente...%20More%20> Acesso em: 17 set. 2020.

VERDUM, Ricardo (org.). **Mulheres indígenas, direitos e políticas públicas**. Ela Wiecko V. de Castilho... [et al]. Brasília: Inesc, 2008.

VIEIRA, Isabella. **Mulheres indígenas são vítimas de estupro como forma de desmoralização, diz ONU**. Disponível em: <https://feminismo.org.br/mulheres-indigenas-sao-vitimas-de-estupro-como-forma-de-desmoralizacao-diz-onu/> Acesso em: 19 set. 2020.

A coletânea de artigos de autores egressos de pós-graduação foi escrita durante a disciplina "Mito, imaginário e mito-poética amazônica", turmas de 2017 e 2019. A obra divide-se em duas partes: "Saberes culturais e interfaces com o imaginário amazônico" e "Imagem e narrativa mito-poética na Amazônia". Os textos analisam e descrevem a mito-poética amazônica, o imaginário e suas manifestações. O conjunto das pesquisas representa o compromisso de jovens pesquisadores com os saberes e expressões culturais da região, traduzidos pelo imaginário mito-poético, como negação dos modelos etnocêntricos.



INSTITUTO FEDERAL
Pará