



SILMARA APARECIDA DOS SANTOS

**NAVEGANDO PELO IMAGINÁRIO DAS ÁGUAS:
GÊNERO E SEXUALIDADE NAS LENDAS BRASILEIRAS**

LAVRAS – MG

2017

SILMARA APARECIDA DOS SANTOS

NAVEGANDO PELO IMAGINÁRIO DAS ÁGUAS: GÊNERO
E SEXUALIDADE NAS LENDAS BRASILEIRAS

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do programa de Pós-graduação em Educação, área de concentração Gênero e Diversidade Cultural, para obtenção do título de mestre.

Orientadora

Dra. Cláudia Maria Ribeiro

LAVRAS – MG

2017

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Santos, Silmara Aparecida dos.

Navegando pelo imaginário das águas: gênero e sexualidade
nas lendas brasileiras / Silmara Aparecida dos Santos. - 2017.
97 p.

Orientador (a): Cláudia Maria Ribeiro.

.
Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de
Lavras, 2017.

Bibliografia.

1. Lendas. 2. Gênero. 3. Sexualidade. I. Ribeiro, Cláudia Maria.
. II. Título.

SILMARA APARECIDA DOS SANTOS

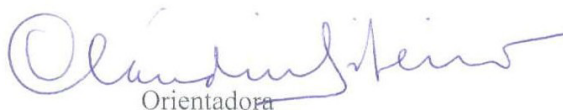
NAVEGANDO PELO IMAGINÁRIO DAS ÁGUAS: GÊNERO
E SEXUALIDADE NAS LENDAS BRASILEIRAS

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do programa de Pós-graduação em Educação, área de concentração Gênero e Diversidade Cultural, para obtenção do título de mestre.

APROVADA em 27 de Julho de 2017.

Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis UFLA

Dr. João de Jesus Paes Loureiro UFPA



Orientadora

Dra. Cláudia Maria Ribeiro

LAVRAS – MG

2017

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a minha vó, por nunca ter desistido de mim. Por ter lutado dia a dia para fazer de mim uma pessoa de bem, por ter me inspirado a ser um pouco da grande mulher que ela é. A você e por você eu cheguei até aqui. Você é a mãe que a vida escolheu para mim.

A toda a minha família, a minha mãe, ao meu pai, ao meu tio e, especialmente a minha irmã Simone e meu irmão Danilo. Vocês despertam o melhor que há em mim e por vocês tenho tentado construir esta trajetória, empenhada em vivenciar o que há de inusitado nos meandros do meu existir. Esta possibilidade nova no nosso contexto, na nossa história dedico a vocês que tanto me apoiam na construção dos meus sonhos.

As amigas e amigos, que são o meu porto seguro e arduamente acompanham toda a minha história. Agradeço singularmente a Helena, minha eterna amiga-irmã que mais uma vez está ao meu lado em mais um momento ímpar do meu percurso; Andrea, que tanto ouviu as minhas lamúrias em instantes que achei que não suportaria; Larissa, por ter tido paciência inúmeras vezes quando não pude estar presente e precisei recusar os seus convites; Suzan e Ana por terem escutado as minhas lamentações e terem escutado as minhas dúvidas e supri-las, vocês muito me ajudaram; Reynaldo, meu amigo-parceiro de vida por caminhar nessa estrada comigo; Fátima Ribeiro, por incansavelmente acreditar no meu potencial e despertar em mim o desejo de ser realmente tudo que você vê, você vê o meu melhor; Malandramente, por termos passado juntos e juntas pela experiência do mestrado, foi indispensável contar com vocês que verdadeiramente sabem cada processo da construção, não só da pesquisa, mas de nós mesmos como Mestres e Mestras, minha eterna admiração. Enfim, vocês estão presentes em todos os momentos importantes da minha existência, apoiando nos instantes de insegurança, ajudando nas ocasiões em que as dúvidas e incertezas pairam com uma força brutal, compreendendo quando o desejo era apenas o de falar da pesquisa e terem escutado com atenção, por terem tido serenidade nos meus picos de mal humor, por terem sido e continuam sendo companheiros e companheiras de vida.

Agradeço ao grupo de estudos Fesex por todos os ensinamentos e aprendizados. Por terem me acolhido e despertado em mim a ânsia, o desejo, a ambição de conhecer. Vocês ativaram uma parte em mim, da qual não imaginava que existia, uma chama eterna pela “vontade de saber”.

Agradeço a minha banca na pessoa do Professor Paes Loureiro e da Professora Roberta Franco por aceitarem prontamente a comporem este trabalho em parceria. Serei eternamente grata pelas riquíssimas contribuições imprescindíveis. Abrilhamaram esta pesquisa.

Por fim, agradeço a pessoa que fez com que, não só esta pesquisa fosse possível, mas fez de mim alguém com possibilidades, a minha eterna amiga e orientadora. Serei infundavelmente agradecida por nunca ter me deixado desistir quando achei que essa seria a única solução; por ter acreditado em mim mais do que eu mesma acreditei, e confesso, tive medo incansáveis vezes – medo de decepcionar o seu acreditar, de não ser a pessoa que você enxergava, de não ser suficiente. Eu sei, sei que eram sentimentos meus, mas existiam porque nunca tive alguém que confiasse tanto em mim, no meu potencial, no que eu pudesse ser. Você é a pessoa que mais admiro no universo. Olho para você com o olhar de uma criança que reverencia alguém que lhe transmite o “desejo de ser”, o querer crescer e ser igual, parecido, metade, pouco, mínimo, parte, todo.... Olho para você e vejo uma mulher que se construiu, que se fez, que resiste diariamente, que batalha e acredita nas lutas, que não espera para alcançar, e sim, faz! Faz das revoluções diárias um estilo de vida, um modo de ser, um modo de viver, um modo de continuar refletindo sempre “*como será o amanhã? Responda quem puder*”, uma vez que esse não é o nosso objetivo, as respostas não nos interessam. Interessam a nós as perguntas, os questionamentos, o inusitado, aquilo que contempla o que está por vir, isto é, o devir do “*o que irá me acontecer? Como vai ser o meu destino? Que pré-estabelecido seria se soubéssemos “e amanhã? Como vai ser? Sem saber, rizomatizadamente vamos (des) construindo os dias que seguirão os de hoje, o amanhã, o depois, o depois do depois, mas com compromisso epistemológico, profissional, emocional. Aprendi com você nos mais variados e inusitados lugares que transitam os bares, as mesas, as salas, os anfiteatros, os carros, as estradas, os museus, as reuniões, as viagens, os quartos compartilhados.... que os espaços são lugares para uma conversa filosófica, para estudo, para conhecimento, para prosa, para tudo aqui e agora.*

Assim, a união de tudo isso desemboca em um frenesi, êxtase, um excitar o corpo no seu sentido pleno, causando uma espécie de tesão intelectual. Dessa forma, Cláudia, em um intenso jogo das palavras e dos sentidos, simboliza uma *Fatênix* – a força e capacidade da Fênix que possui a característica de carregar grandes cargas sem abalar a sua estrutura, sem desequilibrá-la e também tem a capacidade de renascer sempre que for necessário interligada com a sabedoria e a estratégia de vencer de Atena, junção essa que

define a maneira de ser Claudiamente, a quem desejo e anseio que assim como “*o realejo diz: será feliz*”. Minha admiração eterna.

Resumo

O nosso país possui uma grande riqueza cultural que está representada em diversos textos culturais, sejam eles em vídeos, filmes, imagens, danças, músicas, mitos, lendas, entre outros. Textos que dão vida e valorização para a nossa história cultural que está intimamente imbricada com os contextos sociais ao qual pertencem. Somos sujeitos múltiplos/as e que estamos constantemente (re) construindo significações ao nosso redor transformando as coisas com o passar dos anos, construindo tradições. Tradições que dizem muito das nossas subjetivações, do se tornar processualmente quem somos, das nossas crenças, os nossos rituais e, que são/estão retratadas, muitas delas, em mitos e lendas. As lendas e mitos fazem parte da historicidade da nação brasileira. Inventada há anos na tentativa de dizer o que até então seria indizível, de explicar fatores sobrenaturais. Retratam situações cotidianas, só que inundadas por uma mistura entre fictício, real, imaginário, drama, romance e graça. O Brasil possui uma gama de lendas que dizem muito da nossa história. Lendas que anunciam a complexidade de assuntos engendrados no social, muitos considerados como tabus e que aparecem nessas narrativas como uma forma de dizer, de falar, de explicar aquilo que não podia ou não devia ser dito. E é na tentativa de interpretar, compreender e entender os dizeres que circundam as lendas, que a proposta deste trabalho mergulha na problematização das lendas, especificamente as do Boto e das Icamibas, transitando pelas relações de gênero, sexualidade e o imaginário das águas. A pesquisa será respaldada teoricamente por autores e autoras como Gaston Bachelard (2002); Gilbert Durand (1997); Cláudia Ribeiro (2001); Guacira Louro (1997; 2009); Mário de Andrade (1987); Paes Loureiro (2000; 2008), Regina Melo (2012), entre outros e outras. Estudos estes que subsidiarão as problematizações. Diante disso, neste trabalho exploraremos o nosso imaginário cultural, histórico e social a partir de um aparato cultural – as lendas. Pretendemos imergir em um sistema cultural sem a finalidade de destrinchá-lo, mas sim, de expor as possibilidades de surfar para além de respostas prontas e definidas. Navegaremos pelas lendas brasileiras entrelaçando-as aos conceitos de gênero e sexualidade.

Palavras – chave: Lendas; imaginário; gênero e sexualidade

ABSTRACT

Our country has a great cultural wealth that is represented in diverse cultural texts, be them in videos, films, images, dances, songs, myths, legends, among others. Texts give life and value to our cultural history, and it is closely imbricated with the social contexts to which they belong. We are multiple subjects/he/she and we are constantly (re)constructing meanings around us by transforming things over the years, building traditions. Traditions that tell us a lot about our subjectivities, about becoming procedurally who we are, about our beliefs, about our rituals, and that many of them are portrayed in myths and legends. Legends and myths are part of the Brazilian nation historicity. Invented for years in the attempt to say what until then would be unspeakable, to explain supernatural factors. They portray everyday situations, but flooded by a mixture between fictitious, real, imaginary, drama, romance and grace. Brazil has a range of legends that tell a lot about our history. Legends that announce the complexity of issues engendered in the social, many regarded as taboos and which appear in these narratives as a way of saying, speaking, explaining what could not or should not be said. And it is in an attempt to interpret, comprehend and understand the words that surround the legends that the proposal in this work dive into the legends' problematization, specifically those of the *Boto* and *Icamibas*, transiting through the relations of gender, sexuality and the imaginary of the waters. The research will be theoretically supported by authors he/she such as Gaston Bachelard (2002); Gilbert Durand (1997); Cláudia Ribeiro (2001); Guacira Louro (1997; 2009); Mário de Andrade (1987); Paes Loureiro (2000; 2008), Regina Melo (2012), among others. These studies will subsidize the problematizations. Therefore, in this work we explore our cultural, historical and social imaginary from a cultural apparatus - the legends. We intend to immerse ourselves in a cultural system without the purpose of unveil it, but rather exposing the possibilities of surfing in addition to ready and defined answers. We will navigate by the Brazilian legends interweaving to the concepts of gender and sexuality.

Key Word: Legend; imaginary; gender and sexuality

A escrita de mim

*Eu me encontro
no que julgava perdido
e me subdivido no encontro
sem mais julgar...
Me encontro
em uma forma de amar
e sem forma amo
ao me encontrar...
Me encontro
onde muitos se perdem
e me perco
onde tantos se encontram...
E neste jogo
de achar ou perder
de pegar ou largar
de procurar
de se encontrar...
Acabo encontrando
quando paro
já cansada de procurar
Medito...
e centrada em mim
me vendo mesmo assim
assim como sou
ou como penso ser...
Entre buscas
reluz
uma ponta de esperança
um fio de mudança
constante em minha vida
por sempre procurar...*

(Rita Reikki, 2007)

Hoje estou aqui, construindo um dos textos que considero o mais importante da minha vida, pelo menos até o momento, a minha dissertação. Porém percorri um caminho longo para chegar até aqui e, por incrível que pareça, teve momentos que cheguei a acreditar que não conseguiria, que não era para mim ou que não devia ser. Não contarei a minha vida aqui, afinal isso não é uma bibliografia, mas sim, falarei dos caminhos que me fizeram chegar até aqui, farei a escrita de mim. O que considero importante, justamente por possibilitar entender cada palavra desse trabalho e, principalmente quem é que a escreve, o que vou chamar de “lugar da escrita”.

Sempre morei a minutos da Universidade Federal de Lavras – Ufla e até a adolescência eu nunca soube muito bem como ela funcionava e muito menos com qual finalidade; sabia apenas o que me contavam – que aquele espaço não era para pessoas

como eu. Sim, ouvi isso muitas vezes, e hoje entendo que foram de pessoas que sabiam menos do que eu sobre esse espaço; eu ouvia falar, mas nunca tinha conhecido o espaço da universidade, não sabia para que um ambiente tão grande e o porquê de as pessoas quererem estar ali. Só descobri todas essas inquietações quando entrei no Ensino Médio, mas antes disso, tem o período do Ensino Fundamental.

Quando estava cursando o 8º ano, a diretora da escola recebeu uma proposta de formação para adolescentes, ela teria que selecionar três estudantes, e eu fui selecionada para ocupar uma vaga. A formação foi realizada pelo Movimento de Intercâmbio de Adolescentes de Lavras – Mial, uma organização não governamental cujo objetivo era formar e discutir diversas temáticas, entre elas, sexualidade, gênero, violências, diversidade sexual, entre outras. Foram vários encontros e cada um eu me interessava mais pelos temas e pelo trabalho do Mial, tanto que acabei me tornando uma adolescente-formadora, isto é, me tornei integrante do movimento. Particpei oito anos do grupo e sem me dar conta, foi nesse período que defini qual caminho iria seguir academicamente.

Ingressei no Ensino Médio e foi nessa época que o universo acadêmico passou a fazer sentido. No 1º ano fui convidada por uma professora da escola a participar de um Programa de Iniciação Científica Júnior – Bic- Junior, que possui o objetivo de incentivar estudantes do Ensino Médio de escolas públicas a realizarem atividades de iniciação científica em projetos desenvolvidos nas universidades. Passei os três anos do Bic-Júnior sendo orientada pela Profa. Dra. Cláudia Maria Ribeiro do Departamento de Educação – DED/Ufla, com uma pesquisa que envolvia formação de professores/as nas temáticas de gênero e sexualidade. Muitas descobertas e aprendizados. Descobri e aprendi principalmente que a universidade era um espaço para mim sim e que ali era só o início. Acreditei nisso, na verdade, me fizeram acreditar!

Em 2011, ingressei na Universidade Federal de Lavras como estudante do curso de Licenciatura em Letras – Português/Inglês e suas literaturas. Esse momento foi ímpar no meu processo de formação, pois a partir disso, os conhecimentos e as vontades se ampliaram, criaram novas formas, se transformaram, foram construídos e desconstruídos e, muitas experiências vivenciadas. No segundo período ingressei no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC, fomentada pelo CNPq, orientada pela professora Cláudia Maria Ribeiro, com uma pesquisa intitulada *Banco de Aparatos Culturais para Subsidiar Processos Educativos nas Temáticas de Sexualidade e Gênero*, realizado no período de dois anos. Neste mesmo período ingressei no grupo de estudos *Relações entre a filosofia e a educação para a sexualidade na contemporaneidade: a*

problemática da formação docente, coordenado também pela Profa. Cláudia Ribeiro. Fazer parte do grupo de estudos subsidiou e vem dando suporte a minha formação, ajudando a compreender cada vez mais os processos de construção e desconstrução das verdades enraizadas nos sujeitos e no meio social.

Em agosto de 2013, ingressei no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência – PIBID – Português, cujo propósito é subsidiar a formação de docentes que estão nas licenciaturas, proporcionando um contato empírico do estudante com a escola. Muitas outras experiências e vivências! Vivenciei o âmbito escolar na sua imensidão e profundidade, conheci a sala de aula pelo viés da prática e não somente da teoria, estive neste momento do outro lado, o lado mais perto do quadro, do giz, do apagador, das carteiras, dos/as estudantes, enfim, o lado do/a professor/a. E conhecendo esse lado, já não havia mais volta, era isso mesmo que queria para mim. E assim foi. Formei na graduação em letras em fevereiro de 2015. Entre outras identidades, agora tinha também a de professora!

Nesse mesmo ano, em agosto, ingressei no mestrado profissional. E se abriam outras infindáveis possibilidades, não só de conhecimentos e aprendizados, mas uma gama de descobertas que percorriam o estreito caminho do pesquisar. Tarefa difícil. Ainda mais difícil quando se têm amplas oportunidades “do pesquisar”, justamente por ter uma estrada longa de formação. Mas era preciso definir. Não foi de um dia para o outro; não se acendeu uma luz como representação de ideia brilhante, não; não surgiu em uma simples conversa corriqueira, não! Apareceu quando eu mais precisava, quando necessitava de algo que me tirasse da minha, até então, zona de conforto, que sacudisse os meus saberes, que de alguma forma estavam estáticos há algum tempo; carecia de algo e estava em busca do encontrar, mas como cita a epígrafe “/E nesse jogo/de achar ou perder/ de pegar ou largar/ de procurar/ de se encontrar.../ acabo encontrando/ quando paro/ já cansada de procurar/” - quando já estava cansada de procurar, de pensar, de tentar encontrar a minha pesquisa, eis que ela me aparece como um presente, na sua mais bela forma, uma espécie de “amuleto intelectual”, que me faria transitar por um campo de saber, que antes estava apenas no senso comum. Aceitei o presente mesmo sem ter noção dos caminhos a serem percorridos. Mergulhei em águas desconhecidas, naveguei pelo pesquisar em seu sentido mais completo. Fiz do desconhecido, oportunidade de então descobrir em mim, uma pesquisadora.

Cheguei até aqui! Fui ainda mais longe do que pude imaginar, pois um dia fizeram com que uma menina acreditasse que o universo acadêmico não era para ela, era um espaço “proibido”. Mas ela resistiu e insistiu e hoje estou aqui, escrevendo linhas e mais linhas da minha dissertação – *“Navegando pelo imaginário das águas: gênero e sexualidades nas lendas brasileiras”*. Um trabalho tecido a mão com linhas de companheirismo, cumplicidade, reflexão e compromisso. Chegamos até aqui! E coloco no plural, pois não estive só nessa jornada, muito pelo contrário, tive alguém caminhando ao meu lado e fazendo deste trabalho um sonho possível, minha eterna orientadora. Gratidão!

Quem sou eu? Silmara Aparecida dos Santos, mulher, negra, filha, professora... e futura mestranda!

Finalizo a “escrita de mim” com essas palavras: *“entre buscas/reluz/ uma ponta de esperança/ um fio de mudança/ constante em minha vida/ por sempre procurar.../*

Sumário

Agradecimentos -----	4
Resumo -----	7
Abstract -----	8
A escrita de mim -----	9
1. O TRANSITAR – PELOS MITOS, PELAS LENDAS, PELO IMAGINÁRIO E PELA INTERTEXTUALIDADE	
1.1 - Introdução -----	14
1.2 – Entre mitos e lendas, o imaginário -----	21
1.3 - Imaginário das águas -----	28
1.4 - Intertextualidade: a estreita relação entre os textos e os aparatos culturais----- -----	33
2. MULHERES GUERREIRAS: PERPASSANDO HISTÓRIAS E SIMBOLOGIAS	
2.1 – Icamiabas: entre histórias e simbologias-----	36
2.2 – As Icamiabas e Macunaíma-----	50
2.3-Intertextos: análises evidenciando representações culturais -----	56
3. O MERGULHAR DO BOTO: NAVEGANDO PELO IMAGINÁRIO	
3.1 – O Boto: o entrecruzar mundos metamorfoseando-se -----	60
4. ELE, O BOTO: ANÁLISES A PARTIR DE UMA ETNOGRAFIA DE TELA	
4.1 – Etnografia, gênero e sexualidade-----	68
5. O FIM SEM FIM: considerações-----	86
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-----	87

1. O TRANSITAR – PELAS LENDAS, PELOS MITOS, PELO IMAGINÁRIO E PELA INTERTEXTUALIDADE

1.2 - Introdução

Ao nascer, ao fazer parte de um meio ao qual inicialmente pode ser estranho, vamos compreendendo o que está a nossa volta, como o mundo é constituído e porquê as coisas são como são. Com o tempo, vamos aprendendo a nos adaptar, vamos aprendendo que não só fazemos parte simplesmente e, sim, somos construtores/as e produtores/as. Construimos e produzimos histórias, saberes, verdades, discursos, linguagens, olhares, percepções, formas... Em outras palavras, as coisas são não porque estão postas e sim porque foram construídas!

E para que a construção e a possibilidade da desconstrução aconteça é necessário a presença de sujeitos. E sujeitos no sentido plural, múltiplo, diverso, isto é, vários e diferentes com suas peculiaridades e singularidades. Sujeitos com um percurso, uma trajetória histórica e cultural que precisa ser levada em consideração, justamente por influenciar significativamente a maneira de não apenas ver e perceber no/ o mundo, mas principalmente de se posicionar, de movimentar e mudar.

Somos indivíduos que recebemos uma avalanche de estímulos e informações e, as mesmas são capazes de nos fazer (re) pensar a maneira de conceber as coisas. Somos capazes de (re) criar, (re) inventar, (des) construir a partir de uma linguagem que não é estática, mas que está em constante movimento de transformação. Uma linguagem multicultural que transita por vários aparatos culturais, entre eles, textos, filmes, vídeos, imagens, entre outros. Aparatos que estão mergulhados em discursos que transmitem, muitas vezes, verdades tidas como únicas e absolutas. Os discursos não são apenas dizeres, fala em sua forma simples – ato de dizer algo, mas dizeres carregados de saberes e construtores dos objetos dos quais falam (FOUCAULT, 2004).

Estamos em uma constante movimentação em que a linguagem passa a ser objeto central, já que a usamos para expressarmos, seja os saberes, as vontades, os desejos, as memórias ou para desfazer, corrigir, mudar algo, as coisas, o entorno. A linguagem é uma potência manuseada pelos/as sujeitos, sem ela não há viabilidade de comunicação e está intimamente ligada as práticas sociais. Leva em conta a situação, quem está usando, como e com qual objetivo – sentido, isto é, emprega-se em uma relação organizacional e

criadora de compreensão. Se a partir de determinado elemento conseguimos elaborar sentido sobre ele, há linguagem.

Um elemento necessário ao ser que permite ressignificarmos o universo a nossa volta. Por meio da linguagem podemos findar, originar, des (construir) significações, aumentando e possibilitando mudanças. “Linguagem não é nunca inocente: as palavras possuem uma segunda memória que se prolonga misteriosamente no meio das significações novas” (BARTHES *apud* SEABRA, 1957, p. XVII). Uma memória que é retomada recorrentemente afim de descortinar novos sentidos, novos significados, mas considerando sempre, digamos, o processo histórico de cada palavra.

Por intermédio da elaboração, definições, interpretações, compreensões a partir de uma determinada linguagem em um contexto específico, uma comunicação possui fundamento, o que fora dela, talvez não tenha, não como deveria. O fato de estar condicionada pela realidade social e cultural, faz da linguagem um instrumento de identidade, isto é, diz muito dos sujeitos que a usam e do meio ao qual está inserida. Assim, sendo as lendas um elemento que utiliza da linguagem para significar, propiciando aos sujeitos designar acepções a partir das narrativas, constitui-se também enquanto objeto subjetivo capaz de expressar, por meio do discurso, modos de comportamento, conhecimento e percepções.

E é justamente no âmbito do discurso, daquilo que é dito e criado que estão as narrativas mitológicas e lendárias. As lendas e mitos fazem parte da historicidade da nação brasileira. Inventada há anos na tentativa de dizer o que até então seria indizível, de explicar fatores sobrenaturais, que iam além do real e racional, por isso que é um aparato que transita entre esses campos – do real e o irreal. “Os mitos forneciam aos seres humanos um corpo de conhecimento e métodos para lidar com a natureza e construir modos comunitários de vida produtivos e criativos” (PENNA, 2009, p. 31). Retratam situações cotidianas, só que inundadas por uma mistura entre fictício, real, imaginário, drama, romance, graça; encontram nos rios e florestas um lugar complexo para ser morada; transitam entre simbologias e fazem dos assuntos cotidianos temas centrais.

Amor, morte, vida, violência, saúde, sexo, entre outros assuntos aparecem nas mais variadas lendas. O romance, a relação heterossexual – homem e mulher, surgem de diferentes maneiras, exteriorizando conseqüentemente padrões e normas tidas socialmente, o que é ou não aceitável, permitido, considerável, e o que acontece quando foge a isso, quando resiste, quebra a regra imposta, quando transcende o que é colocado como normal e conseqüentemente como anormal. As narrativas contam coisas sobre si!

Sobre si e sobre os contextos que circulam. São expressões culturais que externam o quão diverso é o nosso país. O Brasil possui uma extensa pluralidade cultural que é herança de influências de diversos povos que constituem um mosaico heterogêneo representado em cada região que dispõe de suas tradições e costumes. As lendas são uma fragmentação, textos culturais que compõem a nossa diversidade cultural e, são várias. Anunciam a complexidade de assuntos engendrados no social, muitos considerados como tabus e que aparecem nessas narrativas como uma forma de dizer, de falar, de explicar aquilo que não podia ou não devia falar abertamente em alto e bom som. Explicam e justificam tragédias, ressentimentos, relações sexuais, relações amorosas devastadoras, entre outras. Infundáveis são as possibilidades de análises a partir de uma única lenda, por isso, tivemos que delimitar o corpus de análise desta pesquisa pensando em construir uma pesquisa com profundidade e não em quantidade. Focaremos em narrativas culturais que possuem simbologias mais marcantes na região Norte e que permitem consideráveis problematizações no íntimo das questões abordadas neste trabalho.

Boiúna, Boto, Curupira, Cobra grande, Guaraná, Iara, Matinta Perera, Mapinguari, Tambatajá, Uirapuru, Vitória Régia, Icamíabas¹, são algumas das lendas que existem no nosso país, sendo a maioria delas originária do Norte. Algumas das lendas são muito conhecidas no país como um todo, por causa do folclore brasileiro, estudado geralmente nas escolas de uma maneira superficial.

O folclore, grafado primeiramente *Folk-lore* foi um termo cunhado por Willian Jhon Tom em 1846 significando *folk* = povo e *lore* = saber, o saber do povo. Essa concepção foi adotada posteriormente por pesquisadores que estudavam as tradições populares (CATENACCI, 2001). Discussões posteriores surgiram questionando o que era saber enquanto conhecimento e, mais ainda, o que implicava saber sobre as tradições populares. Com o passar do tempo começou-se a interrogar o sentido de popular em uma noção binária em que se encontram de um lado a cultura de elite e de outro a cultura popular. Canclini (1989), ao estudar sobre o conceito do que se configura como sendo popular ressalta que é preciso inicialmente realizar uma desconstrução do conceito para depois fazer a sua construção. “A proposta de desconstrução do que seja popular passa pela necessidade de desfazer as operações científicas e políticas que levaram à cena o

¹ Assumimos a escrita de acordo com o português, porém no decorrer do trabalho aparecerá a grafia também com Y e K – Ykamiabas, como o abordado por Regina Melo (2012), referência usada para subsidiar as problematizações da lenda das Icamíabas.

popular: o folclore, as indústrias culturais e o populismo político” (CATENACCI, 2001, p. 31).

A partir disso, é necessário ir na historicidade da construção do folclore para entender seu percurso e desenvolvimento. Uma tradição que possui intensa relevância cultural, uma vez que na antiguidade possuía a finalidade de compreender as várias manifestações artísticas populares. O termo atualmente está erroneamente relacionado com as lendas brasileiras – narrativas que enunciam sobre os costumes, tradições, superstições, simbologismos de um povo. Evidenciamos considerar equivocado interligar lendas ao folclore em virtude de o último ocupar espaços que se destinam ao pitoresco, sendo apenas para entretenimento, diversão, recreação. Duvidamos então da noção de folclore, uma vez que a concepção faz um desserviço à cultura, às narrativas construídas que, como já explicitamos e tomamos como base durante toda a pesquisa, as lendas são mais do que entretenimento. Ocupam o espaço da linguagem, do discurso em construção, e como tal, não somente pronunciam palavras soltas, mas explicitam histórias. As lendas conquistaram e conquistam uma dimensão de valor que ultrapassa o reduzido, insignificante e transitam pelo âmbito do amplamente valorizado. Está em outra extensão cultural que valoriza a sua intensa profundidade sociocultural.

E é nesse sentido que a proposta deste trabalho “Navegando pelo imaginário das águas: gênero e sexualidade nas lendas brasileiras” mergulha no problematizar as lendas, especificamente as do Boto e das Icamibas, transitando pelas relações de gênero, sexualidade e o imaginário das águas. Apesar do Boto e as Icamibas comporem o *corpus de análise* deste trabalho, ao decorrer da pesquisa iremos² percorrer algumas das lendas citadas acima. O que nos interessa aqui, não é apenas fazer um compilado das lendas, mas problematiza-las em seu sentido mais amplo, profundo e intenso. Problematizar para além de ser simplesmente um conceito, mas como um gesto investigativo (VINCI, 2015) motivado pela procura, por questionamentos e não por respostas – não como uma metodologia pronta e com fim em si mesmo.

Problematização não quer dizer representação de um objeto preexistente, nem tampouco a criação pelo discurso de um objeto que não existe. É o conjunto das práticas discursivas ou não discursivas que faz alguma coisa entrar no jogo do verdadeiro e do falso e o constitui como objeto para o pensamento (seja sob a

² Assumo a posição de adotar o plural quando se refere a pesquisa por considerar que, apesar de ser uma pesquisa realizada por mim, não a construí sozinha, e sim, “a mãos” em conjunto com a parceria e cumplicidade da minha orientadora.

forma da reflexão moral, do conhecimento científico, da análise política etc.) (FOUCAULT, 2010, p.242)

Problematizar enquanto fonte criadora, mas não um criar do nada, inusitado, inédito, que nunca foi feito, mas criação como provocação da existência de algo. Nos importa fazer uma análise do processo, do percurso sem a intenção de chegar a uma resposta final; de nos colocarmos enquanto sujeitos interpretativos/as e desenvolvedores/as de pensamentos. Pretendemos imergir em um sistema cultural sem a finalidade de destrinchá-lo, mas sim, de pôr em xeque as possibilidades de entender e compreender para além de respostas prontas e definidas, e sim, em busca de perguntas, de mais questionamentos.

Entrar por um labirinto em que não se sabe onde está o fim e nem se vai encontrá-lo, porém não é um perder-se, mas sim, um mover-se por uma busca, por encontrar algo, por movimentar-se a procura. Estamos em busca! Buscamos compreender mais a nossa historicidade cultural; por meio das narrativas lendárias, entender o quanto a cultura amazônica influenciou e influencia a cultura brasileira como um todo. Nas palavras de Paes Loureiro (2000, p. 17) “deter-se aqui e ali, recorrer ao passado, reenviar-se ao presente, distrair-se minunciosamente num lugar, apressar-se atentamente noutro, em suma, caminhar sem obrigação imediata de um fim”.

Como Macunaíma³ que foi para um ambiente totalmente diferente do seu para procurar o presente que sua amada havia lhe dado, que adentrou uma cultura diferente, com tradições e costumes diferenciados, mergulhou-se em rios, embrenhou-se por florestas, envolveu-se com magias e simbologias. Assim, nós navegaremos neste trabalho com a mesma veemência, sem medo do descobrir, do novo, do inusitado, do que não conhecemos, mergulharemos numa profundidade de saber cultural, pretendendo trazer à margem o que está submerso, no raso. Trazer a expressão de uma cultura que é nossa, que nos pertence e está oculta no “não dito”, no “não contado”.

Exploraremos o nosso imaginário cultural, histórico e social a partir de um aparato cultural – as lendas. Linha por linha teceremos literatura! Uma literatura que perpassa pelas concepções de Roland Barthes (1978) da literatura como linguagem não submetida

³ A obra “Macunaíma” de Mário de Andrade foi dividida em 17 capítulos. A história se passa inicialmente na selva amazônica e posteriormente em São Paulo. O enredo conta a história de Macunaíma, o irmão mais novo de Jiguê e Maanape – o feiticeiro. Macunaíma se apaixona por uma Icamiaba – Ci, a Mãe do mato, de quem ganha o muiraquitã (amuleto da sorte); porém o herói perde esse amuleto para Venceslau Pietro, o piã comedor de gente, que parte para São Paulo com o muiraquitã. Macunaíma viaja para São Paulo em busca do seu amuleto – lugar em que vive inúmeras aventuras (SANTANA, 2017).

ao poder, a uma estrutura fixa. E sim, literatura no sentido amplo, isto é, enquanto linguagem em criação (AMORIM, 2001).

Além da problematização como gesto investigativo inspiramo-nos na inspiração de Paes Loureiro em seu trabalho “Obras Reunidas” (2000). “Este livro nos inspirou uma confiança numa abordagem metodológica plurivalente” (PAES LOUREIRO, 2000, p. 16). Assim disse o autor sobre a influência da obra de Joaquim Brasil Fontes (1991) sobre o seu trabalho e, com a mesma intenção, fazemos das palavras dele as nossas ao que se refere a construção desta pesquisa. A obra influenciou significativamente na produção deste trabalho e, a partir disso, assumimos o flamar do etnográfico para o estético.

Flamar pela cultura amazônica, deter-se aqui e ali, recorrer ao passado, reenviar-se ao presente, distrair-se minuciosamente num lugar, apressar-se atentamente noutra, em suma, caminhar sem obrigação imediata de um fim. Um *flânerie* de viagem labiríntica em um mundo em que os deuses ainda não estão ausentes, as pessoas são capazes de prodígios diante da natureza e da vida, em que ainda não se deu o desterro do numinoso. Um mundo no qual as significações não desaparecem e antes que a indústria do consumo se apodere inteiramente dos homens, transformando-os em coisas. Enfim, numa vida cultural em que o “ainda” é uma palavra chave seja de pensar, seja de esperança (PAES LOUREIRO, 2000, p. 16).

Iremos transitar por uma plurivalência de possibilidades, recorrendo ao que está aqui posto e muitas vezes pronto como as lendas, mas iremos além. Perpassaremos principalmente o que não está pronto, o que é inusitado; exploraremos os meandros do que já foi – o passado e do que ainda está sendo – o presente; andaremos sem a responsabilidade de chegar a um fim específico, pronto e acabado. Percorreremos um labirinto em que nada está totalmente estruturado, organizado, e sim, trilharemos o caos, a desordem, a bagunça, a não estrutura fixa, mas que possui sentido em si. Navegaremos pelo o “ainda” no seu sentido de percurso, de estar em processo, do que está por vir, devir! (SCHÉRER, 2005).

Assumimos também, enquanto compromisso metodológico, o poetizar, que nos possibilita criar, inventar – o que não configura como uma tarefa fácil, uma vez que necessita romper barreiras com o que está pré-estabelecido, com o já conhecido e se abrir para o novo, para o desconhecido e incomum.

Poetizar na pesquisa em educação significa produzir, fabricar, inventar, criar sentidos novos, inéditos. Significa, durante todo o trabalho de pesquisa, aguçar os sentidos para ver, sentir, escutar, falar, escrever de modo distinto. Significa também entrar em jogo da disputa por produção de sentidos sem jamais perder a poesia. Significa, enfim, buscar invenções que apontem para a abertura, a transgressão, a subversão, a multiplicação de sentidos (PARAÍSO, 2012, p. 40).

Assim, seguimos nesta pesquisa poetizando, isto é, produzindo, fabricando, inventando, criando possibilidades de novos sentidos, novas compreensões. Não criando do nada, mas sim, a partir de algo que já está aí, sendo, portanto, a nossa intenção (re) pensar, propiciando outra (s) maneira (s) de entender. Assim, assumimos o poetizar para além do recurso metodológico na/da pesquisa em educação, mas enquanto uma fonte que subsidia a produção de conhecimento.

O poetizar sendo um aguçar de sentidos para ver, ouvir, sentir, escutar e principalmente escrever, configura-se em uma forma de convite tanto ao pesquisador/a quanto a todas as pessoas que se sintam à vontade para fazer, de alguma maneira, parte desta pesquisa, transformando nossos modos de pesquisar em processos criativos singulares. Porém, um singular que faz parte do todo, de um coletivo e, enquanto tal é uma potência criadora.

Dessa forma, o poetizar utiliza de uma linguagem poética do qual os significados não são instaurados pela pesquisadora deste trabalho, mas sim, que dependerá dos/as múltiplos/as sujeitos se posicionando, (des) construindo saberes, navegando por imaginários profundos, imergindo, perdendo, bem como, encontrando, renovando, transformando, quer seja os sentidos, os sujeitos, os contextos, as coisas.

Pesquisar assumindo uma metodologia poética é aceitar e encarar a nossa contemporaneidade que nos disponibiliza diversos recursos de pesquisas, que não mais estão presos em modelos extremamente pré-determinados, com regras e padrões estabelecidos para serem seguidos como uma forma de “é assim”, muito pelo contrário, incorpora-se o “pode ser assim” subentendendo-se que há infindáveis possibilidades e os mais variados motivos que interferem nisso. É essa metodologia que adotamos durante todo o processo desta pesquisa sem objetivar alcançar um fim específico.

Pesquisamos sem a finalidade de chegar a uma resposta pronta e acabada, sendo movidas, portanto, por um fio condutor que entrelaça mitos, lendas, imaginário, cultura, gênero e sexualidade, encadeando tais temáticas em um tecer de escrita que vai tomando estrutura e compondo organizacionalmente os subtítulos, os títulos e os capítulos. Cada

capítulo, na sua unidade, na individualidade as vezes da problematização, estrutura o todo deste trabalho.

1.3 - Entre mitos e lendas: o imaginário

O mito é originário da palavra grega *mytos*, que possui o significado de falar e contar. O pesquisador Mircea Eliade (2011, p. 11) conceitua mito como sendo “uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio”. Geralmente, quando pensamos no mito, imaginamos que se trata de algo que é “velho”, tradicional, passado, mas ao entrar em profundidade com o que é mítico se percebe o quanto é novo, se renova, inova e, acaba por criar outra realidade possível. Assim afirma Mircea Eliade (2011, p. 11), “é sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: Ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser”. Em outras palavras, conhecer o mito é de alguma forma entender a origem das coisas, sua existência e até mesmo o seu desaparecimento; a partir do momento que se conhece as coisas são possíveis encontrá-las quando estas (des) aparecem em certos contextos.

Por meio do mito o ser humano tenta dizer o indizível, explicar o inexplicável, dando assim, sentido às coisas. De várias maneiras discorre sobre o sagrado, o profano, sobre o que é mistério - passível de medo e culpa, conta a história! Narrativas que vão além do mero entretenimento, mas que interpretam, compreendem, dão sentido, faz surgir e existir, criam realidades. “O mito tem o poder de fazer com que as coisas sejam tais como são ditas ou pronunciadas” (OLIVEIRA, 2013, p. 33). Os mitos perdem-se no tempo e no espaço sendo narrativas tão antigas quanto a existência do Ser; falam de seres mitológicos, deuses, duendes, encantados, heróis, fenômenos inaugurais como a criação do mundo e a força mágica dos elementos naturais (COELHO, 1981).

Barthes (2007) ao abordar as formas em que o mito é recebido, expõe os três tipos diferentes de leitura, três maneiras de receber e tratar o mito, sendo a primeira a acomodação do mito a um sistema vazio e com significação literal; a segunda seria a acomodação do mito a um sistema cheio e sua deformação, sendo essa acomodação dos mitólogos – que decifram e compreendem o mito; o terceiro é acomodar o mito a um todo inexplicável de sentido e de forma. Nas palavras do estudioso:

As duas primeiras acomodações são de ordem estática, analítica; destroem o mito, quer ostentando a sua intenção quer desmascarando-a: a primeira é cínica, a segunda desmistificante. A terceira é dinâmica, consome o mito segundo os próprios fins

da sua estrutura: o leitor vive o mito à maneira de uma história ao mesmo tempo verdadeira e irreal (BARTHES, 2007, p. 281).

A partir disso, Barthes (2007) define que se quisermos saber ou responder em que medida um mito corresponde ao interesse de uma sociedade teremos que nos reportar a terceira acomodação, uma vez que essa nos informa que é o leitor de mitos que revela a função social do mito. Vai depender dele a maneira como o recebe, como o trata e qual a função dada a ele – se o lê de modo refletido, introspectivo ou casual.

O mito não esconde nada e não ostenta nada: ele deforma; o mito não é nem uma mentira nem uma confissão: é uma inflexão. Colocado perante a alternativa que falava há instantes, o mito encontra uma terceira saída. Ameaçado de desaparecer se descer a uma ou a outra das duas primeiras acomodações, sai-se da dificuldade através de um compromisso; ele é esse compromisso: encarregado de “fazer passar” um conceito intencional, o mito não encontra na linguagem senão traição, dado que a linguagem não pode senão apagar ao conceito se o esconder, ou desmascara-lo se o revelar. A elaboração de um segundo sistema semiológico vai permitir ao mito escapar ao dilema: compelido a patentear ou a liquidar o conceito, ele vai naturaliza-lo (p. 282).

Uma forma de linguagem que possui um caráter poético, uma vez que coloca em ênfase o sujeito enquanto fonte criadora e possibilita a inserção das singularidades – de maneiras de ser, perceber, viver as múltiplas experiências e com um toque fundamental de encanto, de alegoria e até mesmo de pitoresco, são expressividade. De acordo com Paes Loureiro (2008, p. 12), “o mito torna-se poesia quando, de forma oral ou escrita, passa a ser narrado no domínio da linguagem, como matéria de linguagem”. Sendo assim, poesia em seu significado amplo, isto é, não é estruturado em versos, mas em palavras que constituem signos em progressiva relação com as subjetividades dos sujeitos que são desenvolvidas em determinados contextos.

Narram as suas vivências, contam as suas histórias, criam as suas narrativas e fazem delas modos de preservarem realidades. Realidades de um momento histórico, de uma conjuntura específica e de diferentes sujeitos.

Quem nunca ouviu uma história sobre a linda moça que encantava os homens que pelos rios que passavam, enfeitando-os com seu canto e levando-os às profundezas do rio, a bela e devoradora Iara? O moço que tinha o rio como seu habitat durante o dia, porém a noite se transformava em um lindo e dançante homem por quem as mulheres se apaixonavam e tinham frutos de um amor eloquente, o boto? A índia que se apaixonou

pela lua e viu em um reflexo da água a oportunidade de realizar esse amor, mas acaba se afogando, surgindo então a planta nomeada de Vitória-Régia? A união amorosa que vai além da vida e ganha uma flor, o Tambatajá? As guerreiras mulheres que caçavam, lutavam, e tinham a sua própria aldeia, as Icamiabas? Essas e outras lendas brasileiras fizeram e fazem parte de histórias que mergulham no intenso imaginário das águas, possibilitando assim, problematizações, análises e discussões acerca das temáticas de gênero e sexualidades que estão imersas nesses textos culturais repletos de representações, significados e ressignificados. O gênero subjetiva os sujeitos – nas palavras de Butler:

Sujeitado ao gênero, mas subjetivado pelo gênero, o “eu” nem precede, nem segue o processo dessa criação de um gênero, mas apenas emerge no âmbito e como a matriz das relações de gênero propriamente dita (BUTLER apud ARÁN; PEIXOTO. p. 134).

Assim, a pesquisadora Judith Butler reafirma a subjetivação do sujeito através do gênero, mas também complementa que esse não é somente uma espécie de artefato de uma construção social, seria antes, o resultado de repetições que surgem com hierarquias entre as relações. Com base nisso a autora afirma que o gênero é ele próprio uma norma (BUTLER apud ARÁN; PEIXOTO, 2007). Uma norma que restringe, que controla, mas que também é possível resistir, ou seja, o gênero naturaliza, produz sujeitos e subjetividades, por outro lado, ele pode muito bem desconstruir e desnaturalizar.

Outro assunto muito presente nos aparatos culturais, especificamente o utilizado neste trabalho como *corpus de análise*, é a sexualidade. Falar de sexualidade é ir além de corpo, de sentires, de prazeres, porém não são coisas que estão fora dela, muito pelo contrário, circula por todos eles, mas é pensar e repensar um pouco mais longe, ou seja, sexualidade enquanto algo que também possui um processo histórico, uma construção cultural e que tantas vezes deu um lugar a ela, a negação. Na genealogia do Foucault em a “História da Sexualidade 1 – a vontade de saber” (1987), o filósofo faz um estudo brilhante acerca da sexualidade buscando na historicidade da Grécia antiga, porém não nos impede de tentar fazer uma análise fazendo alguns deslocamentos para os dias atuais.

Na primeira obra da genealogia sobre a sexualidade do filósofo, ele traz uma noção de sexualidade em que as pessoas estão presas de curiosidade a qualquer momento a falar sobre sexo, mas ao mesmo tempo a inventar todos os anéis mágicos para controlá-lo (FOUCAULT, 1987). Perguntamos: por que será? Por muitos anos a sexualidade veio sendo tida como algo que não deveria ser sentido, como pecado, como até mesmo uma

doença reafirmada por discursos médicos e, disso surgiu uma necessidade de controle sobre o sentir desse prazer. “O prazer é o atributo que nos permite reconhecer a liberdade do sujeito sonhada por Foucault” (FREIRE apud ORTEGA, 1999. p. 14). Diante disso, subtende-se que o prazer pode ser, e por que não, como uma espécie de válvula de escape para a liberdade do sujeito.

São estes assuntos que se imbricam, se engalfiam, se borram nos aparatos culturais, especialmente os problematizados neste trabalho, as lendas das Icamiabas e do Boto. Textos culturais que possuem imbricados em sua estrutura diversas temáticas que transitam pelas representações culturais que estão capilarmente inseridos no nosso contexto. A partir disso, definiremos lenda.

A palavra lenda é originária do latim *legenda*, que significa “aquilo que deve ser lido”. Inicialmente, as lendas eram narrativas lidas nos refeitórios dos conventos e tinha um caráter mais religioso, pois tratava da vida dos santos, sendo considerado como algo sagrado (BAYARD, 1957, p. 16). Ecléa Ribeiro (1998, p. 25), afirma que “a lenda tem características de diversas religiões, revela seu traço religioso e supostamente histórico”. Assim sendo, segundo Irene Machado (1994, p. 74), “a lenda apresenta relação direta com o momento histórico do povo que a cria. Nesse sentido, as lendas nos fornecem um caminho simples para os fatos culturais de uma civilização”. Em consonância com tais ideias, as lendas possuem sentido em um determinado momento, em um delimitado contexto, que não só define sua construção, como também a partir dela é possível entender uma civilização, os costumes de um povo, sua religião e até mesmo, sua cultura.

Cultura é melhor vista não como complexo de padrões concretos de comportamento – costumes, usos, tradições, feixes de hábitos -, como tem sido o caso até agora, mas como um conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções (o que os engenheiros de computação chamam “programas”) – para governar o comportamento (GEERTZ, 1989, p. 32).

Sendo assim, a cultura pode funcionar como um mecanismo de controle para ordenar o comportamento. Nós criamos a cultura e nos sujeitamos a ela, conseqüentemente acaba por nos subjetivar, isto é, a partir de determinada cultura ao qual estamos inseridos/as vamos adquirindo certos costumes, tradições, hábitos, vamos nos construindo e, isso influencia significativamente até mesmo na nossa maneira de pensar e de agir. Os “programas” pré-estabelecidos vão governando os nossos comportamentos. E por isso, é necessário nos colocar no que Foucault (2004) chamou de “suspeição”, ou

seja, nos questionar o tempo todo – questionar as nossas posições, as ações, os comportamentos, o contexto, tudo, mas principalmente a nós diante do que está ao nosso redor.

A cultura não pode ser pensada fora do campo complexo das relações de poder. Não é algo dado em si mesmo, que apenas se recebe, se transmite, do qual somos sujeitos passivos/as, meros receptores, muito pelo contrário, somos produtores de culturas, fonte de criação e recriação desses “programas”.

A cultura, nessa outra perspectiva, seria vista menos como produto e mais como produção, como criação, como trabalho. Em vez de seu caráter final, concluído, o que fica ressaltado nessa outra concepção é sua produtividade, sua capacidade de trabalhar os materiais recebidos, numa atividade constante, por um lado, de desmontagem e de desconstrução e, por outro, de remontagem e de reconstrução (SILVA, 2001, p. 17).

A cultura é significação, é produtora e construtora de sentido, é a forma da qual nós temos de compreender o mundo social, de torna-lo entendível. Segundo Geertz (1989), a cultura é estabelecida a partir das experiências e vivências do sujeito, e está intimamente ligada com a maneira de viver. É um estilo de vida. E é de encontro com tais percepções que as lendas possuem um importante sentido neste trabalho, uma vez que são narrativas repletas de representações culturais.

As narrativas lendárias são uma mistura de ficção com realidade, ou seja, mistura-se aquilo que é inventado com aquilo que é real, fatos históricos se embarçam com acontecimentos fictícios, dando lugar a um fundir-se, entrelaçando história com invenções que refletem os anseios, os medos, os desejos de um povo. Sentimentos, que por vezes, despertam pertencimento, isto é, a sensação de ser ou de estar em um determinado grupo, de se perceber como parte de uma religião e até mesmo de uma cultura. Assim sendo, os mitos e as lendas são resultado de um processo cultural que está enraizado em diversos povos e contextos, despertando crenças e conseqüentemente subjetivações. Com base naquilo que se ouve, as/os sujeitos vão criando suas histórias, tomando verdades como um discurso próprio, singular e, com base nisso vão dando estrutura às suas identidades, isto é, construindo formas de se ver e perceber enquanto sujeitos que estão inseridos em uma conjuntura social e em uma determinada cultura.

Contar histórias se torna, então, uma forma de registrar as lembranças e, portanto, registrar também as formas de pensar e de agir de uma sociedade. As narrativas orais permitem que as

experiências individuais sejam socializadas, fazendo do diálogo um fator essencial para a manutenção de determinadas culturas, já que da mesma maneira que não existe narrador sem ouvinte, também não existe cultura sem comunicação e comunhão entre os atores sociais que a praticam (MALCHER et al, 2009, p. 27).

Assim sendo, narrar os mitos e as lendas não só mantém viva a cultura de um povo, como também possibilita entender essa civilização, isto é, a partir das narrativas é possível conhecer a história seja de um lugar ou de uma civilização. Narrativas que completam lacunas e invisibilidades históricas no tempo e no espaço de uma sociedade e criam identidades. “A identidade narrativa é aquela que se constrói a partir da mediação entre experiências de nós próprios e os espelhos ou lentes da ficção literária que permite redimensionar a nossa existência” (PAES LOUREIRO, 2008, p. 126). Permite um repensar de subjetividades, olhar para si e para o que está a sua volta, um contar de histórias que no ato da fala vai, mesmo sem essa pretensão, enraizando lembranças individuais que acabam se tornando lembranças de um povo que alimenta constantemente o imaginário.

O imaginário seria uma espécie de conjunto de imagens que o sujeito é capaz de armazenar e criar sentido a partir desse armazenamento. Sentidos e significados que estão imbricados com o contexto ao qual estão inseridos. Esse imaginário também é composto por diversas questões que transitam pelo social e cultural, levando em consideração o ser como um todo, isto é, seus sentimentos, crenças e vivências.

O termo imaginário pode assumir significados muito diferentes entre os que o utilizam. Em seu uso corrente, nas ciências humanas e nas letras, remete a um conjunto bastante vasto de significados: fantasmas, lembranças, sonhos, devaneios, crenças, mitos, romance, ficção, sugerindo que, geralmente, o imaginário é definido por oposição ao real. Imaginário seria, então, o que é irreal (DURAND, 2013, p. 36)

Assim, imaginário pode ser compreendido como aquilo que não está no plano do real, ou seja, que não está no presente, porém é algo concreto, uma vez que, mesmo não estando no plano do real, é passível de significado e existe. Há uma divergência entre os significados dados a imaginário, isso ocorre justamente pela complexidade do conceito e imprecisão da concepção, já que o mesmo transita pelo universo do real, imaginário, abstrato, concreto, entre o sensível e o entendível (DURAND, 2013).

Fazer uso do imaginário é recorrer sempre que necessário a uma espécie de memória Ram humana, uma memória em que fica armazenado tudo do qual apreendemos

ao nosso redor – uma memória social e, no momento que entra em contato com um fio que te conecta a determinada memória, recorremos e tentamos captar a lembrança ou atribuir sentido aquilo do qual queremos recordar ou alcançar.

Todavia, essa memória social está em constante movimento, já que recebe permanentemente novas informações, enquanto outras se perdem ou tenderão mesmo a eclipsar-se. Ela sofre igualmente as consequências de acontecimentos externos que a afetarão e a moldarão de modo mais ou menos peregrino (DURAND, 2011, p. 75).

A memória está intimamente ligada às experiências, ao contexto do sujeito e universo construído por ele/ela no seu imaginário, uma vez que, se o/a sujeito tentar acessar uma memória do qual não faz parte do seu meio, da qual não atribui sentido, logicamente não será possível compreender, já que o que ele está tentando atribuir sentido não está conectado com as suas vivências, com o seu universo. Afim de esclarecer, explicamos que mesmo algo que faça parte do irreal, ainda assim é possível elaborar sentido sobre ele, porém, algo que não está em nenhum dos campos – abstrato, concreto, real, irreal, inteligível, não será permitido fabricar significado.

A partir de um conjunto de sentidos, cria-se um ciclo, no qual os seres humanos constroem a cultura através do seu imaginário, e da mesma forma elaboram seus imaginários a partir do local de fala, ou seja, da sua cultura. O imaginário é fruto da cultura e ao mesmo tempo um dos elementos que fundamentam e dão corpo a essa cultura. Isso acontece porque o homem é constantemente influenciado pela mediação de diversos aspectos culturais, utilizando os símbolos que já estão disponíveis e ressignificando-os de acordo com o contexto no qual se encontram (MALCHER *et al*, 2009, p. 11).

O ser humano não apenas faz parte de uma cultura, mas é construtor dessa cultura. O sujeito, vive e ressignifica a vida e as formas de viver o tempo todo. Fazem surgir sentidos no mundo a nossa volta criando um constante processo de ordenação dos símbolos juntamente com a cultura. Redimensiona a estreita relação com o real em um constante jogo cultural e situacional ao qual faz parte. “O homem cria, renova, interfere, transforma, reformula, sumariza ou alarga sua compreensão das coisas, suas ideias, através do que vai dando sentido à sua existência” (PAES LOUREIRO, 2008, p. 27).

1.4 - Imaginário das águas

Navegar pelo imaginário das águas significa encharcar-se de significados e representações sociais e culturais a partir de um elemento crucial, a água. Símbolo da fertilidade, da pureza, da sabedoria, da virtude, um elemento capaz de manter a vida, mas também de destinar a morte. Desperta saciedade quando dessedenta; medo se deparado em um momento de fúria; desespero só de pensar em seu desaparecimento; prazer quando o corpo passa a ser seu habitat. Fonte de criação, útero que acolhe, fecunda, faz nascer. Um dos quatro elementos do princípio – a água, que permite o incontrolável, que aguça sentidos, que estimula o imaginário.

Cada água (doce, salgada, salobra) que não é única e nem da mesma espécie, possui o seu imaginário. A água impõe manipulações próprias, ela resiste e capta o imaginário (RIBEIRO, 2001). Segundo Durand (1997, p. 18), “imaginário é o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado pelo homo sapiens; aparece-nos como um denominador fundamental onde se vem encontrar todas as criações do pensamento humano”. Em outras palavras, o imaginário é criação e construção feita pelo sujeito, capaz de ligar e interligar passado, presente, futuro, de fazer e refazer histórias, de criar e recriar realidades. A imaginação ultrapassa a realidade, canta a realidade (BACHELARD, 2002).

Nesse percurso em que a água corre e transita, ela se faz múltipla em forma, única em tessitura e diversa em cores. “A água é favorável à combinação dos elementos materiais, pois ela assimila muitas substâncias, impregna-se de cores, cheiros e sabores” (BACHELARD, 2002, p. 97). Uma substância vital que está constantemente na história, fenômeno natural do universo cultural dos homens e das mulheres que transborda significados e simbologias (RIBEIRO, 2001). E justamente por ter esse caráter simbólico e muitas vezes esfíngico que a água se faz presente nos mitos e nas grandes histórias da criação humana, explicando por vezes a origem das coisas e, por isso atribui-se a ela tamanha importância e até mesmo um valor religioso, sendo um elemento que transcorre por uma linha tênue entre o sagrado e o profano.

Existem diversas “águas” ou vários são os sentidos e significados destinados a ela. “O museu imaginário das águas, gênero e sexualidade”⁴ expõe cada água em sua forma

⁴ O museu imaginário das águas, gênero e sexualidade é um trabalho de pós-doutorado da professora Cláudia Maria Ribeiro – Profa. Do Departamento de Educação, da Universidade Federal de Lavras. A pesquisa da profa. Dra. Cláudia Ribeiro consistiu em conhecer para ampliar as possibilidades de mergulhar no capital cultural da humanidade e, fundamentalmente focar no imaginário das águas. Entrelaça

singular – a água purificadora, erótica, protetora, mitológica, especular, indefinida, viva e encantada.

A água purificadora é aquela capaz de regenerar, de proporcionar ao Ser o renascimento de uma nova pessoa, um sujeito que está limpo de pecados – no sentido de desrespeitar os preceitos religiosos, dever ou norma. A purificação acontece por exemplo ao ser batizado. “A água do batismo lava os pecados e faz aceder ao estado de homem novo e mulher nova. Os ritos de batismo incluem a imersão e a emersão; indica o desaparecimento do/a pecador/a nas águas da morte e o retorno às fontes de origem de vida” (RIBEIRO, 2013, p. 2). Ao emergir o/a sujeito é um indivíduo purificado/a, limpo/a, novo/a e que está prestes a recomeçar. Assim, o batismo se caracteriza como um ritual simbólico que inicialmente era praticado somente pelo catolicismo e, atualmente foi aderido por várias outras religiões e com diferentes maneiras e sentidos de purificar (RIBEIRO, 2013).

A água erótica é um líquido temido, pois é capaz de despertar prazeres, vontades e desejos. Provoca um descobrir de si e do outro e, assim um encontrar junto. Um encontro de prazeres eróticos. “Erótico, portanto proibido” (RIBEIRO, 2013, p. 1). E a proibição do corpo com o encontro da água, seja ela fria e principalmente quente, foi sendo instalada no intuito de controlar o corpo, a sexualidade. Uma sexualidade que era despertada ao toque das mãos e da água. “A água era rejeitada como um agente perigoso, que penetrava por toda parte. A água era capaz de se infiltrar no corpo e, especialmente a água quente, fragilizava os órgãos, abrindo os poros para os ares malsãos” (RIBEIRO, p. 10). A partir disso, inseriu-se as “regras” dos banhos como uma forma de higienização e, especificamente de controle. “O banho foi cercado de regras imperativas sugerindo-se repouso, acamamento, proteção dos corpos com roupas. Com tanta recomendação, a prática do banho tornava-se complexa e rara” (RIBEIRO, p. 11). Quanto menos via o seu corpo menos poderia saber (sentir) sobre ele.

A água protetora, como o nome mesmo sugere é um líquido que protege, que alimenta, que sacia, que satisfaz. A água em sua forma simples possui essa função, uma vez que sem ela não somos capazes de sobreviver, mas essa água em seu aspecto “água leite” intensifica ainda mais a sua capacidade de alimentar e principalmente de proteger. “A água leite embala, nutre, alimenta” (RIBEIRO, 2013, p. 5). Protege no sentido que afasta o perigo seja da fome ou da doença.

A água mitológica está intimamente ligada aos mitos. Em inúmeros mitos, essencialmente os mitos gregos há a presença da água enquanto elemento fundamental. Um elemento que transforma, que reflete, que introduz e convida a sentimentos inesperados. Mistura-se o sagrado e o profano, o permitido e o negado, o amor e o ódio, o constrangimento, a vulnerabilidade, a incerteza, o medo e a necessidade. “Os mitos constituíram uma ameaça para a Igreja que se levantou muitas vezes contra o culto prestado ao profano. A devoção popular considerou o valor sagrado e sacralizante das águas” (RIBEIRO, 2013, p. 7).

A água especular – um refletir de si e para além de si mesmo. Um reconhecer-se e transformar-se diante da própria imagem. Uma imagem que é igual e possivelmente tão diferente, semelhante. Pela perspectiva do espelho Ribeiro (2013, p. 6) afirma:

Pode-se pensar que o espelho não tem somente a função de refletir uma imagem, mas o convite é para participar da imagem e, por esta participação, pode-se sofrer transformação. O espelho assume, assim, sentidos radicalmente opostos: representa a verdade (símbolo mariano) e a aparência (símbolo demoníaco).

Portanto, as águas especulares vão muito além do mero espelhar, do refletir a imagem de algo, possui um sentido ainda maior, ou seja, especular – analisar atentamente, estudar levando em consideração os detalhes, investigar. “Especular, portanto, significa estudar, observar com atenção. Meditar, contemplar” (RIBEIRO, p. 1).

A água indefinida é a água em sua forma plurivalente, isto é, em vários estados. Água enquanto nuvem, enquanto bolhas de sabão, em estado líquido, sólido e até mesmo gasoso, mas independente do seu estado, continua sendo o elemento do princípio – a água, porém em sua forma indefinida, múltipla (RIBEIRO, 2013).

Por último, mas não menos importante, a água viva. Elemento de vida – que pode manter a vida, mas também capaz de dar a vida, de gera-la. Há inúmeras águas com finalidades diferentes – há a água que cura, que devolve a fertilidade, que traz o amor verdadeiro, que devolve aquilo que perdeu, que ajuda a conquistar algo que deseja, que dá a esperança de um futuro e até mesmo finaliza algo do passado. Água em seu sentido vivo, que brota, nasce, renasce, que desperta desejos infindáveis e alimenta a crença, a espera do “devir” – daquilo que está por vir. “A água que brota fresca no seio da terra sugere vida” (RIBEIRO, p. 1).

A água encantada – são águas que possuem encantarias, isto é, os rios, mares, oceanos que abrigam os nossos seres encantados – os personagens que vivem nos fundos dos rios (PAES LOUREIRO, 2000). A água encantada funciona como habitat para alguns

seres mitológicos e lendários – no fundo dos rios, mares, oceanos – os encantados constroem suas casas, sua vida e lá fazem suas encantarias. Se transformam, mudam e voltam para o lugar em que podem tomar suas formas reais de encantado.

Nesse correr e transcorrer da água, transitamos pela criação, pela história, pelos imaginários e sentidos em que está a simbologia aquática que na concepção helênica primitiva encontra-se presente em inúmeros mitos e lendas. Os mitos eram uma forma antiga de dar explicações aos acontecimentos que não sabiam esclarecer. As lendas são narrativas em que o fabuloso, o místico, o imaginário está imbricado com o contexto cultural e social. Borram-se as fronteiras entre os mitos e as lendas, entrelaçam-se e confundem-se, muitas vezes pelo sentido que é construído em cada uma. Sentidos esses que possuem infindáveis possibilidades de análises e problematizações, que transitam por uma gama de temáticas.

As lendas e os mitos possuem uma estreita relação com os elementos ligados a natureza, isto é, com a terra, o ar, os animais, com as florestas e principalmente com a água. Na simbologia, a água representa um “elemento substancial da manifestação, a origem da vida e o elemento da regeneração corporal e espiritual, o símbolo da fertilidade, da pureza, da sabedoria, da graça e da virtude” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 15). A partir disso, o fato da água ser um dos elementos que compõem as narrativas lendárias e místicas possui ainda mais representação, uma vez que esse ícone natural pode fazer com que o ser entre em contato com sentimentos íntimos e espirituais.

As narrativas estão envoltas em fundamentos naturais, especialmente as que envolvem o contexto amazônico, talvez, pela correlação do ser com a natureza. Assim afirma Paes Loureiro (2000, p. 250), “poucas regiões do mundo guardam uma relação com seus rios e uma dependência tão grande deles como a Amazônia”. Relação essa que se estabelece justamente pela Amazônia possuir uma grande extensão de rio, o maior do mundo em volume de água e, uma das maiores florestas rica em fauna e flora da América, o que alimenta fortemente o imaginário. “A relação do homem da Amazônia, do caboclo, com os rios é uma relação diretamente sensível. Não é uma relação memorialista de histórias contadas num tempo passado. Suas histórias, mesmo envolvendo densa mitologia, são histórias presentificadas” (PAES LOUREIRO, 2000, p. 251).

Mergulhados pelos seus anseios e vontades, sonhos e crenças, banhando-se na força da natureza que é capaz de não apenas, alimentar e manter vivo animais que sustentam famílias inteiras e também o ciclo natural, que a água se torna elemento vital, uma vez que quando o ser se sente sem forças, renova suas energias na água. Por esse

motivo, não é de se estranhar que a água esteja tão presente nas narrativas lendárias, uma vez que são capazes de fazer criar e recriar ambientes encantados.

A água está presente em várias lendas, especialmente nas abordadas neste trabalho. Surgem como elemento fundamental no Boto e nas Icamiabas. Em cada uma emerge de uma maneira diferente. No Boto, apresenta-se como um habitat para o encantado – local de morada, em que se sente seguro para metamorfosear-se. Lá aparece com uma de suas faces, toma a forma de um cetáceo e não de um ser humano, que não possui a capacidade de respirar em baixo d'água. Ambiente, também considerado em algumas narrativas, como sendo espaço de reproduzir, de consumir a união corporal do Boto-homem com uma mulher. E mais uma vez a representação da fertilidade. Nas Icamiabas, a água é um elemento crucial, não só para a sobrevivência das guerreiras, mas principalmente para a realização dos seus rituais – ligação com a grande Mãe – Terra. A água apresenta-se como fonte de vida, força, fertilidade, pureza e energização, sempre presente em todo o contexto das Amazonas. Conseguem o seu alimento por meio da água, conquistam os seus amuletos – os muiraquitãs no fundo do rio, apresentam os seus filhos a grande Mãe-Terra, sendo, portanto, instrumento da purificação ritual. “A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 16).

Instrumento complexo, tão complexo que torna as narrativas ainda mais enigmáticas e repletas de simbologias. E na tentativa de elucidar as questões que circundam as lendas usamos durante todo o processo da pesquisa os intertextos, pois um texto não possui sentido sozinho, mas está em uma cadeia relacional em que os sentidos são construídos. Assim, a intertextualidade possui uma importante função nesta pesquisa, uma vez que problematizamos especificamente duas lendas, porém para tal transitamos entre vários textos como música, poema, filme, entre outros. Nos subsidiamos nesses textos culturais objetivando demonstrar o quanto eles podem auxiliar enquanto métodos de afirmação ou não de determinados discursos pré-estabelecidos.

O próximo subtítulo irá explicitar o quanto a intertextualidade foi e é importante para o desenvolvimento deste trabalho que abordou diversos intertextos culturais.

1.5- Intertextualidade: a estreita relação entre os textos e os aparatos culturais

Cada vez mais a intertextualidade vem conquistando espaços de discussões enquanto uma perspectiva teórica que faz, tanto parte da Linguística Textual como de outras áreas que estejam relacionadas com a língua e com a linguagem. Sendo, portanto, um estudo bastante fértil, ao qual o seu início se deu na década de 60 com a francesa Julia Kristeva que cunhou o termo *Intertextualidade*, considerando o texto como constituído de um intertexto numa relação intrínseca com outros textos já escritos anteriormente (ELIAS; KOCH,2007). Ou seja, um texto não é palavra solta na imensidão das palavras e sim, possui uma estreita conexão com outras palavras, outros textos – há uma dialogicidade⁵.

O texto não é apenas um sistema organizado de signos, sua potencialidade vai muito além de sentidos apreendidos e expressos numa ordem, transita pela compreensão, pela interpretação, pelo contexto ao qual foi produzido e veiculado – possui uma interligação direta com o meio, com o momento, o tempo e até mesmo com o espaço. Assim, como afirma Bakhtin (1986) “todo texto é, portanto, um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com o seu exterior”.

O texto como lugar de constituição e de interação de sujeitos sociais, como evento, portanto, em que convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais (BEUGRANDE, 1997), ações por meio das quais se constroem interativamente os objetos-de-discurso e as múltiplas propostas de sentidos, como função de escolhas operadas pelos co-enunciadores entre as inúmeras possibilidades de organização que cada língua lhes oferece...

⁵ Para Bakhtin a linguagem é dialógica, pois se manifesta sempre entre um falante e um interlocutor que, por sua vez, trazem nos seus enunciados ecos de outros enunciados. Para ele, todo discurso humano é uma rede complexa de inter-relações dialógicas com outros enunciados. Esse elemento dialógico é oposto à ideia de monólogo, no qual os enunciados são proferidos por uma única pessoa ou entidade. A oposição está no fato do primeiro ser constituído de apenas uma voz e reconhecer somente a si mesmo e o seu objeto, não considerando a palavra do outro; ao passo que o segundo, além de ser composto por duas ou mais vozes, leva em conta a palavra do(s) interlocutor(es) e as condições concretas da comunicação verbal. Através do conceito de dialogismo Bakhtin também defende que os falantes e os interlocutores, através do diálogo, constituem-se enquanto ser histórico e social, pois cada enunciado exposto é realizado a partir de uma perspectiva de visão do mundo, que reflete a procedência sócio-histórica e cultural do sujeito falante. No âmbito textual, para este formalista russo, todo texto apresenta uma dupla relação dialógica: (1) entre os interlocutores e (2) entre outros textos (JUNQUEIRA, 2003)

construto histórico e social, extremamente complexo e multifacetado... (KOCH, 2002, p. 9)

De acordo com Koch o texto se configura como um lugar de interação de sujeitos e possibilita a construção de objetos do discurso. Uma construção de sentido que se dá pela constante interação entre texto-sujeitos (KOCH, 2002). E, justamente pelos sujeitos estarem imersos em um contexto social, histórico e cultural que o entendimento, o sentido que irá formular a partir do texto vai depender muito de tais aspectos. O sujeito é singular, individual - micro, mas também é fragmento do todo, de algo maior, de uma conjectura social – o macro, em que ambos o constituem. Assim, o sujeito constrói a sua subjetividade nas relações cotidianas com o outro e com os objetos. As frequentes situações comunicacionais vão sendo armazenadas na memória e, quando necessário atribuir sentido a algo, o sujeito entra em contato com o que estava armazenado, ativando assim, os discursos já existentes.

O texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo. Enfatizamos que esse contato é um contato dialógico entre textos.... Por trás desse contato está um contato de personalidades e não de coisas (BAKHTIN, 1986, p. 162)

Em consonância com as ideias de Bakhtin, o texto só se mantém vivo, quando está em contato com outros textos num vínculo dialógico, isto é, um texto conversa com o outro e juntos constroem sentidos possíveis. Não é uma estrutura acabada com um fim em si mesmo, passa a ser abordado no seu processo de planejamento que inclui a verbalização e a construção (KOCH, 2007). “O texto passa a existir no momento em que os parceiros de uma atividade comunicativa global, pela atuação conjuntura de uma complexa rede de fatores de ordem situacional, cognitiva, sociocultural e interacional são capazes de construir, para ele, determinado sentido” KOCH, 2007, p. 25).

De acordo com estudos na Linguística Textual, o conceito que abordamos de texto neste trabalho é – de que o sentido de texto não está no texto em si mesmo, mas que é construído a partir dele. O texto é um objeto rico e que possui propriedades imensuráveis. Nesse sentido, Koch (2007) cita a metáfora do *Iceberg*:

Como este, todo texto possui apenas uma pequena superfície exposta e uma imensa área imersa subjacente. Para se chegar as profundezas do implícito e dele extrair um sentido, fazem-se

necessários o recurso aos vários sistemas de conhecimento e ativação de processos e estratégias cognitivas e interacionais (p.26)

Na concepção de Elias e Koch (2007) a metáfora do iceberg possibilita representar o conceito de contexto, que segundo as pesquisadoras, todo o iceberg seria o que chamamos de contexto – tudo o que determina ou auxilia na produção de sentido. E, colaborando com tal ideia, acrescento que contexto é tudo que está entorno, tanto do sujeito ou de um objeto, e interfere de alguma forma na sua construção.

Assim, ao entrar em interação comunicativa textual, os sujeitos por serem múltiplos e terem seus contextos diferenciados também produzirão sentidos diversos basicamente por possuírem bagagens cognitivas, experiências e vivências dissonantes. E, no entanto, são esses aspectos que nos interessam neste trabalho – à medida que os sujeitos não só produzem outros textos a partir do diálogo com os mais variados escritos, mas sim, os sentidos “velhos” e novos que se borram no entrecruzar das palavras e dos tipos textuais, um “deslocamento” que permite a intertextualidade.

O conceito de intertextualidade foi introduzido na década de 1960, pela crítica literária francesa Julia Kristeva. Num sentido mais óbvio, o termo pode ser aplicado aos casos célebres em que uma obra literária faz alusão a outra obra literária: por exemplo, o *Ulisses* de J. Joyce e a *Odisseia* de Homero (entre outros); o romance *Lord os Flies*, de W. Golding e o livro *The Coral Island*, de R. W. Ballantyne; as últimas obras de Machado de Assis e o *Eclisias*; a *Invenção de Orféu*, de Jorge Lima e *Os Lusíadas* (TRASK, 2004, p. 147)

A intertextualidade, basicamente, se configura como sendo um texto com propriedades específicas que faz menção, direta ou indiretamente, a outro texto. Está presente em todo e qualquer tipo de texto, uma vez que tal objeto na sua composição já é um intertexto, pois “há sempre um já-dito, prévio a todo dizer” (ELIAS; KOCH, 2012. P. 86). Greimas (1996, p. 38) concordando com tal concepção diz “todo o texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis”.

A intertextualidade funciona como a quebra do texto, rompe com a linearidade, com características pré-estabelecidas que dão a um determinado texto seu aspecto e, assim o classifica como sendo de um tipo ou de outro. Um transitar entre os tipos textuais que permite a criação e vinculação de novos sentidos e compreensões. E, é justamente nesse sentido que a intertextualidade integra este trabalho. Os textos que compõem o *corpus de*

análise desta pesquisa – as lendas brasileiras das Icamíabas e do Botoirão dialogar com outros aparatos culturais, entre eles, romances, poemas, músicas e enredos.

Assim, dá-se grande importância à linguagem e aos artefatos culturais, que nos contam coisas sobre si e sobre o contexto que circulam e são produzidos. “Filmes, obras literárias, peças publicitárias, programas de rádio, TV, músicas, quadros, ilustrações, livros didáticos, leis, manuais, peças de museu, vestuário são textos culturais” (COSTA, p. 138 apud LOPES E MACEDO, 2002). Textos que cada vez mais vem conquistando lugar como objeto de pesquisa, já que funcionam muitas vezes como forma de transmitir significados sejam pelos filmes, as propagandas, as novelas, as artes, as músicas, enfim, todos esses aparatos fazem parte de uma cultura que é capaz de formar e transformar, afirmar e reafirmar, construir e desconstruir conceitos. É necessário perceber que os diversos aparatos em torno do nosso cotidiano produzem sentido, discursos com o intuito de produzir verdades sobre os corpos, os sujeitos e tudo que está a sua volta, sendo capaz de (res) significar as coisas.

Circulam nos mais diversificados meios e espaços com finalidades intermináveis. E, na tentativa de incitar a pensar, não apenas em uma possibilidade de interpretação, mas em várias formas, jeitos, maneiras de perceber e entender que explicitamos neste trabalho a relação de alguns aparatos culturais (poemas, enredos e novela) com os textos base (os romances) e principalmente as lendas, construindo uma estreita ligação de intertextualidades.

A presente pesquisa tomou como subsídio dois textos – romances, sendo um intitulado “Ykamiabas - filhas da lua, mulheres da terra” de Regina de Melo (2012) e o outro denominado “Macunaíma” de Mário de Andrade (1929). Ambas as obras, auxiliarão enquanto intertextos a problematização das lendas que estarão também imbricadas com outros aparatos culturais. Tentaremos explicitar em que medida esses textos foram e são produzidos, em que espaços, quais os dizeres veiculados e qual o lugar em que está (pode) ser dito e o porquê.

As lendas brasileiras se configuram como um rico aparato cultural repleto de representações de contextos específicos da nossa sociedade, isto é, falam de lugares, de crenças, de costumes, de povos que possuem suas tradições e características que os denominam como são. Entretanto, as lendas ainda possuem, muitas vezes, um lugar marginalizado, oculto, não considerado. Marginaliza-se, por acreditar que as lendas não passam de enunciados, narrativas criadas com a finalidade de entretenimento, contendo particularidades fictícias. Porém, para determinados grupos sociais, as lendas são

histórias que falam de tradições – contam sobre a historicidade social, histórica e cultural da nossa gente. Expressam o conhecimento sobre a vida, a morte, as pessoas, as doenças, a natureza, o sobrenatural, sobre tudo. Enfim, as lendas, são para alguns, uma forma de vida.

E são justamente as narrativas lendárias que serão problematizadas no capítulo a seguir. Primeiramente, será a lenda das mulheres guerreiras Icamiabas. Uma história que perpassa pelo ambiente ao qual foi originada, isto é, no território amazônico e todo o contexto cultural que transita por esse espaço – que se inicia com a chegada dos europeus no Brasil e depois com o encontro com as Icamiabas. Esta parte da pesquisa irá discorrer sobre alguns aspectos, entre eles o território amazônico como um importante espaço de construção cultural; a cultura enquanto aparato subjetivo; os encantados – entidades significativas para/ nas lendas; as possibilidades de compreensão acerca das lendas das mulheres guerreiras; o mito do amor romântico presente nas lendas; a lenda das mulheres guerreiras.

Posteriormente, será discutido a lenda das Icamiabas e a relação com o texto de Mário de Andrade (1929) - “Macunaíma”, uma vez que o “herói brasileiro” teve um romance com uma Icamiaba, Ci. Assim, o texto trará as peripécias de Macunaíma, porém problematizando a estreita relação do herói com a guerreira. Uma problematização que passará pelos textos em si, mas também perpassará por aparatos culturais como a música, especificamente o samba enredo.

2 . MULHERES GUERREIRAS: PERPASSANDO HISTÓRIAS E SIMBOLOGIAS

2.1 - As Icamiabas: entre histórias e simbologias

“A Amazônia é a última página do Gênesis a ser escrita”.

Euclides da Cunha

O que sabemos sobre a Amazônia? Que é uma grande floresta? Que guarda a maior diversidade biológica do planeta? Dispõe de uma grande quantidade de água doce? Que representa mais da metade das florestas tropicais? Sim, tudo isso pertence a Amazônia, mas é só? Não! O que muitas vezes sabemos é o pouco que nos é ensinado na escola. Entretanto, a Amazônia detém um processo histórico riquíssimo que transita por explorações, escravidão, luta, resistência, tradição, mitos, simbologias, histórias e vivências que diversas vezes, por não serem reafirmadas, seja no discurso ou na própria história, vão sofrendo o apagamento, vão sendo invisibilizadas.

A ocupação do território amazônico pelos europeus, que aqui chegaram e se depararam com os índios, foi incompatível logo de início, uma vez que os índios possuíam tradições das quais os europeus não faziam ideia do seu significado. Tradição é “qualquer coisa transmitida ou trazida do passado” (THOMPSON, 2008, p. 163). Os índios estavam aqui, tinham suas terras, suas casas, suas formas de comer, de pescar, de dançar – o que faziam com frequência. Cultuavam a natureza em sua mais bela forma, como elemento sagrado, que lhes movia a vida. A água, a terra, o ar e o fogo, os quatro elementos do princípio considerados fonte de vida e de morte. No entanto, nada disso que dizia respeito a cultura dos/as índios/as interessavam aos que haviam chegado. Os europeus foram tomando, raptando, se apropriando de um espaço que não os pertenciam e, não só se apoderaram do lugar, mas dos índios, das mulheres, da cultura. Sem preocupação com aqueles e aquelas que já estavam aqui, que haviam construído suas raízes, suas crenças, seus rituais em cima de suas convicções, os europeus foram violentamente apropriando de partes, aquelas das quais interessava-os, da cultura dos/as índios/as. Um exemplo de apropriação cultural extrema, excessiva, agressiva do qual podemos perceber nitidamente a partir da invisibilidade da real história dos/as índios/as na história do nosso país. “Quando os europeus chegaram, encontraram uma enorme quantidade de grupos e tribos organizadas com uma cultura própria, da qual herdamos alguns costumes como, por exemplo, o uso da mandioca e a confecção da cerâmica” (FIGUEIREDO, 2011, p. 80).

Não herdamos dos índios os seus costumes, mas sim, pegamos deles e tornamos nosso, parte da nossa cultura, ocultando que antes de se tornar “nosso” era deles. Havia homens e mulheres muito antes de nós, muito antes dos portugueses, que tiveram muito da sua cultura dizimada por senhores e senhoras que se acharam no direito de fazê-lo. Há um outro lado da história. Uma história não contada.

A não valorização dos costumes e das tradições dos índios acarretaram em fortes impactos na cultura brasileira como um todo. Um povo que tinha uma língua própria, uma forma singular de comunicação, que possuíam os seus rituais – feitos a favor da vida, do alimento, da caça, do/a filho/a que ganhava vida ou até mesmo que vinha a falecer, dançavam, cantavam com uma simbologia mágica de quem muito havia a agradecer. Contudo, os europeus impuseram as/aos índios/as a sua cultura. Roupas, já que as/os índios/as andavam praticamente com o corpo todo nu, tampavam apenas as partes íntimas (as mulheres não tampavam os seios). A língua, uma vez que as/os índios/as haviam uma língua própria para se comunicarem, o Tupi, da qual os europeus não tinham conhecimento e, foi inserindo progressivamente uma nova maneira de comunicação; a religião, visto que ao se depararem com as danças e cultos a natureza e aos deuses, o que para os europeus não faziam sentido, as os índios/as foram catequizados, obrigados/as a cultuarem e acreditarem em uma religião que não era a sua, a adorar um Deus, que não era o seu, a crer em algo que não fazia parte das suas crenças (MAGALHÃES, 2013).

Esses intensos procedimentos de “desenculturalização” fizeram com que os principais personagens da história, não só da Amazônia, mas do Brasil enquanto país colonizado e escravizado pelos portugueses sofressem influências significativas em suas identidades na qualidade de sujeitos imersos em uma cultura, o que ocasionou, muitas vezes, um ocultamento das/dos índios/as na história e na geografia. “Como consequência deste e de outros pressupostos e preconceitos do gênero, índios, negros e caboclos se tornaram “invisíveis” (PAES LOUREIRO, 2002. p. 114).

É nesse violento percurso histórico que entrelaçam índios/as, europeus, mitos, tradições, simbologias e muito mais em um imensurável espaço que abarca rios, matas, animais, flores, gente, vida, lutas, mortes, saberes, nomeia-se de Amazônia.

Amazônia (...) Oceanos também de águas doces, declinadas em todas as conjunções, mesmo as anômalas, fluindo, tantas, em pretérito imperfeito e num gerúndio no timbre imperativo e pervertido das ações que ainda se desenrolam nas inconjugações do curso da história. Minas, minérios à pele da terra, pepitas de ouro a granel, carradas de gema à flor do chão. Diziam que era só pegar (TAPIASSU, 2005. p. 300).

De acordo com os pressupostos a Amazônia é um ambiente rico em história podendo ser conjugada no tempo passado, presente e futuro, obviamente que em cada momento terá a sua ênfase ora na ordem ora no pedido, mas que desencadeiam a construção e o (des) fecho das memórias desse lugar repleto de simbologias, de narrativas, de lendas e mitos. O povo amazônico viu nas lendas e nos mitos uma forma de enraizar suas histórias, de fazer com que crianças e idosos conhecessem a historicidade. E para entender, mesmo que minimamente esse lugar, é necessário levar em consideração o contexto cultural e os sujeitos imersos nesse espaço. “Para compreender-se a Amazônia e a experiência humana nela acumulada, seu humanismo, deve-se, portanto, levar em conta seu imaginário social” (PAES LOUREIRO, 2000, p. 86). Um imaginário que é constantemente (des) construído por indivíduos culturais. Homens, mulheres, crianças, enfim, pessoas que criam e elaboram suas representações a fim de entender o universo que os rodeiam. “Há, nas alegorias produzidas pelo imaginário na cultura amazônica, uma permanente tentativa de compreender o homem, o amor, a vida, a morte, o trabalho e a natureza” (PAES LOUREIRO, p. 86).

Histórias, contos, narrativas, discursos, lendas e mitos foram criados no dia a dia do/a amazonense como uma maneira de manter inteira a cultura ou pelo menos uma parte dela. Um povo que sofreu com a escravidão em massa, não só de sua gente, mas dos seus recursos naturais principalmente; uma gente que viu na narrativa, nas lendas repletas de encantados um jeito de falar dos acontecimentos cotidianos, de contar as crianças e a quem mais quisesse ouvir as encantarias da sua gente e da sua cultura.

Na Amazônia seus mitos, suas invenções no âmbito da visualidade, sua produção artística são verdades de crença coletiva, são objetos estéticos legitimados socialmente, cujos significados reforçam a poetização da cultura da qual são originados. A própria cultura amazônica os legitima e os institui enquanto fantasias aceitas como verdades. Assim, nesse mundo, os homens, por meio da cultura, passam a usufruir a confiança de estar em seu mundo, expressando uma linguagem poética que vem diretamente da alma, que faz a alma se extravasar como uma fonte incessante, que permite a essa alma nativa se descobrir em um mundo que é seu e no qual funda a compreensão da vida e da natureza nas quais ela está inserida (PAES LOUREIRO, 2000, p. 86).

De acordo com os pressupostos, o caboclo expressa a sua cultura a partir da linguagem poética e por meio dela, acaba também expressando a sua cultura. É a legitimação de si e o do contexto ao qual pertence. Um descobrir a ser a partir do momento que fala sobre, no instante em que cria e recria as suas crenças na tentativa de explicar para si e para o outro o seu universo. Assim surgem as alegorias, que nas palavras de Paes Loureiro (2000, p. 86), “há, nas alegorias produzidas pelo imaginário na cultura amazônica, uma permanente tentativa de compreender o homem, o amor, a vida, a morte, o trabalho e a natureza”. As alegorias, os mitos, as lendas, as crenças, os encantados são a exteriorização de sentimentos como o (des) prazer, dores, alegrias, medos, convicções, entre outros.

Os encantados [...] são entidades do mundo sobrenatural da religiosidade popular amazônica, que habitam a floresta e o fundo dos rios e que protegem, não somente os homens, como também as comunidades em que os mesmos vivem; venerados sob as formas mais diversas garantem a prosperidade, saúde, felicidade a quem a reverencia (FIGUEIREDO *apud* PAES LOUREIRO, p. 88).

Os encantados são uma espécie de personagens lendários e mitológicos que habitam os rios e florestas. Fazem desses ambientes o seu habitat natural, apesar de transitarem por outros espaços. O Boto é um exemplo de encantado, uma vez que ele vive nos rios e possui uma espécie de encantamento – que exerce suposta influência mágica, alvo de feitiço ou bruxaria, que foi seduzido ou deixou-se seduzir. Considera-se geralmente que algo ou alguém está encantando quando energias desconhecidas fazem com que uma pessoa ou até mesmo objetos se transformam ou agem de forma diferente, como se estivesse enfeitiçado. O fato do boto habitar o fundo dos rios e poder se transformar em homem, algo impossível no âmbito real, o caracteriza como sendo um encantado, pois se transmuta de um aspecto animal para uma aparência humana, um transitar entre espécies totalmente díspares.

De acordo com a citação acima, os encantados são entidades de um universo sobre humano do contexto amazônico que protegem os seus, isto é, zela por aqueles/as que acreditam no encantado. O que em outras comunidades e civilizações são os/as deuses/as que são venerados/as e em contrapartida acredita-se na proteção. Culturas diferentes, porém, com crenças parecidas. Uma ainda possui o espaço da invisibilidade, enquanto a outra é considerada, muitas vezes, universalizante. Entretanto, mesmo sendo uma cultura típica de determinado contexto social, o pessoal amazonense permanece com suas

crenças. Assim afirma Paes Loureiro (2000, p. 102), “na Amazônia as pessoas ainda veem seus deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram”.

Homens, mulheres, crianças, idosos /as – pessoas que, apesar da sua cultura não estar diretamente ligada a culturas ditas como tradicionais, fazem dos mitos e das lendas, não apenas histórias a serem contadas para fazer dormir, despertar medo ou apenas curiosidade, muito além disso, é um estilo de vida, uma maneira de viver e reviver a história.

Nesse contexto, isto é, no âmbito de uma cultura dissonante dos cânones urbanos, o homem amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos de seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização. Uma região que é verdadeira *planície de mitos*, na expressão de Vianna Mong, onde o homem da terra viveu e ainda vive habitando isoladamente em algumas áreas, alimentando-se de pratos típicos, celebrando a vida nas festividades e danças originais, banhando-se prazerosamente nas águas do rio e da chuva e imprimindo “este ritmo fracionado e múltiplo, indefinidamente enraizado na chance de uma evasão na imensidade amazônica” (PAES LOUREIRO, 2000, p. 30)

Na historicidade da Amazônia é inevitável não falarmos da expedição de Orellana⁶, que desafiou percorrer os rios da imensa floresta. A embarcação perpassou por diversos rios entre eles o Paraná – Guassu e o Kayary (conhecido como o rio das mulheres guerreiras). Durante todo o trajeto realizado a tripulação passa por diversas situações, pois estão trilhando caminhos nunca antes percorridos e, sendo assim acabam por encontrar muitos empecilhos. Ao passarem por algumas terras como a ilha de Maracá, apesar da curiosidade e até mesmo por necessidade fisiológica (cansaço, fome e etc) os espanhóis não se arriscam a descer para explorarem aquelas terras justamente por serem habitadas por índios (MELO, 2012).

Durante a expedição de Orellana pelo rio Paraná – Guassu com o Kunury, deparam-se com uma ilha em que se encontram as mulheres guerreiras, as Icamiabas.

⁶ Francisco de Orellana (Trujillo, 1490 - rio Amazonas, c. 1550), foi um aventureiro e explorador espanhol. Em 1535 participou, juntamente com Francisco Pizarro, na conquista do Peru. Entre 1540 e 1541, integrou a expedição de Gonzalo Pizarro que explorou o rio Napo; em seguida, prosseguiu com alguns homens até ao vale do rio Amazonas, tendo sido o primeiro a percorrer integralmente o curso deste rio, desde os Andes ao oceano Atlântico. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Orellana).

As Ykamiabas estão subindo o monte, quando avistam os estrangeiros. Mais que depressa, trocam os objetos de uso doméstico por armas de guerra. Com os cabelos amarrados em volta da cabeça para melhor combater os intrusos, elas se preparam para o ataque. Recebem reforços da região vizinha, os Kanarys, que, de passagem pela região, ouvem o som do torocano, aproximam-se, e, divididos em grupos, espalham-se por todos os lados. A expedição é pega de surpresa. Mais que depressa, Orellana reúne a tripulação para revidar o ataque. Os espanhóis descem dos bergantis aos poucos, e, espalhando em canoas atiram num grande exército que se forma à sua frente.

Eles já sabiam da nossa presença. – Grita Orellana aos expedicionários.

O som do torocano anunciara a presença de estranhos nos povoados e ajudara a prepara-los para um possível ataque, conforme acontecia. Mesmo em pequeno número, as mulheres guerreiras, coligadas aos vizinhos, combatem a expedição. Cobertas com pequenas tangas, elas se escondem entre as árvores para deferir-lhes com mais segurança suas flechas.

Os espanhóis querem vê-las de perto. Aproximam-se da costa, sem se importarem com a grande quantidade de flechas e paus atirados em sua direção. Curiosos, querem conferir a habilidade das decantadas mulheres.

Impressionados com a sua altura, observam-lhes a pele bronzeada, ombros largos, os cabelos trançados e enrolados à cabeça, e a nudez à mostra, que parece não deixar dúvida quanto à natureza feminina. Para se defenderem, elas reagem. Os espanhóis respondem com armas de fogo, arcabuzes e balestras (MELO, 2012, p. 136).

Assim é descrito o encontro da expedição de Orellana com as Icamiabas no romance de Regina Melo (2012) “Ykamiabas – filhas da lua, mulheres da terra”. Ele ficará tão impressionado com a força e resistência daquelas mulheres que quando voltou para a Espanha conta ao rei o que havia visto e, isso reafirmou ainda mais a lenda das Amazonas, mulheres guerreiras. Essa lenda é muito conhecida no norte do Brasil, assim como outras principais lendas que conhecemos no nosso país, pois lá as Icamiabas são uma representação de virilidade, luta, força, coragem, persistência e resistência.

As Icamiabas chegaram aqui há milhares de anos buscando uma nova terra em que pudessem construir o seu povo, a sua cultura. Saíram migradas do continente asiático e foram para o que mais tarde seria conhecido como Novo Mundo. “Essas civilizações alcançaram o México, o Panamá, a Colômbia, a Venezuela, o Peru e a Bolívia, até o vale do Amazonas” (MELO, 2012, p. 24). Trajeto que as caracterizou, deu origem a sua personalidade e comportamento. As mulheres guerreiras foram pejorativamente chamadas de “mulheres sem marido” ou “mulheres que não tem seio ou leite”. “A

ausência de vocação maternal era traço marcante na personalidade dessas guerreiras – um estigma que as Ykamiabas carregavam pela determinação e pela independência com que delineavam seu comportamento” (MELO, 2012, p. 33).

As mulheres guerreiras viviam em povoações que eram constituídas somente por mulheres, ou seja, não haviam homens nas terras das Icamiabas. Elas caçavam, pescavam, construía suas casas, lutavam – quando necessário e cuidavam das filhas. Após um ritual de “acasalamento”, em que as mulheres guerreiras uniam seus corpos aos dos homens de outras tribos, elas engravidavam e ficavam somente com as meninas, para assim poderem ensiná-las como se tornar uma guerreira, já os meninos eram entregues aos pais e, se por acaso o pai não o quisesse, era morto (MELO, 2012). Dessa maneira, as Icamiabas mantinham renovado o seu povo constituído apenas de mulheres – donas de seus corpos, de suas vontades, criando e recriando a sua forma de viver.

A partir da historicidade da vida das mulheres guerreiras é possível problematizar a maneira de viver, seus costumes e rituais, examinando com um olhar de fora, um olhar de (des) construção. E (des) construção nesse contexto não pressupõe deixá-lo em estado de ruínas, mas sim revelar os limites fluídos entre os elementos que o compõem (SOAREZ, 2004). É uma possibilidade de outros entendimentos, de outras compreensões.

Assim sendo, a história das Icamiabas desconstrói a concepção do mito do amor romântico. Isso faz-nos pensar na concepção de amor, enquanto um dispositivo – conceito foucaultiano, pois de certo modo, por muito tempo e ainda hoje controla as relações afetivas. O dispositivo, segundo o filósofo, se caracteriza como sendo “inicialmente os operadores materiais do poder, isto é, as técnicas, as estratégias e as formas de assujeitamento utilizadas pelo poder” (REVEL, 2005, p. 39). Dessa forma, o amor se configura enquanto um dispositivo, uma vez que funciona como uma forma de dominação e assujeitamento dos indivíduos a determinados jeitos e maneiras de viver a sua subjetividade afetiva e conseqüentemente os relacionamentos amorosos.

A história das Icamiabas segue na contramão do amor que tinha como propósito a união familiar. A partir do amor entre o casal (hétero) se legitimava a construção de uma família. “Era necessário que o sexo fizesse par com o amor para que a potência sexual rendesse bons frutos” (TOLEDO, 2013, p. 205). O amor centrado na reprodução. Dessa forma, fazer amor fora da união amorosa era considerado uma preocupação, não só médica e higienista, mas também religiosa, uma vez que sexo era permitido dentro do casamento e, portanto, considerado pecado quando feito fora da união estável.

O sistema familiar burguês, que alcançou seu pleno florescimento no século XIX e agora parece estar decaindo lentamente, se apoiava no que os sociólogos denominaram ‘casamento de companheirismo’, centrado na educação doméstica das crianças, na emancipação ou quase emancipação da mulher e no isolamento estrutural da família nuclear em relação ao sistema de parentesco e à sociedade em geral. A família encontrou respaldo ideológico e justificação no conceito de vida doméstica como refúgio emocional em uma sociedade fria e competitiva (LASCH, 1991: 28).

E mais uma vez afirmo, é nesse sentido de controlar que o amor funciona como dispositivo. Um mito criado há muitos anos e que permanece nos dias atuais, fortemente presente no cotidiano, nas relações interativas dos sujeitos e principalmente nas relações amorosas, o mito do amor romântico. Um mito que perdura socialmente e subjetiva a maneira de viver dos sujeitos, justamente, porque muitas pessoas acreditam nessa concepção de amor, no discurso tido como verdade de que o amor seja capaz de trazer a felicidade plena.

Quando não realizamos o ideal imaginário do amor, buscamos explicar a impossibilidade culpando a nós mesmos, aos outros ou ao mundo, mas nunca contestando as regras comportamentais, sentimentais ou cognitivas que interiorizamos quando aprendemos a amar. Da mesma forma que o sexo religioso ou médico-científico normatizou as experiências de prazer do sujeito, criando divisões entre o moral e o imoral, o normal e o anormal, o amor-paixão romântico encampou a ideia de felicidade emocional, criando seus párias e cidadãos de primeira classe (COSTA, 1998, p. 34-35).

E quando não se encontra esse amor-paixão, essa felicidade emocional e psicológica, os sujeitos tendem a acreditar na infelicidade, na incompletude do ser e da vida, o que influencia significativamente na forma de ver e viver a vida. Questiono: qual a relação que poderíamos estabelecer entre o amor romântico e as mulheres guerreiras? Gerar perguntas sobre como as mulheres guerreiras, as Icambiabas resistiram, transgrediram⁷ a regra, o que era, também naquela época considerado “normal”? Elas se relacionavam sexualmente com outras tribos, mas não tinham a união estável, não se baseavam no amor para construir “família”⁸, mas sim em suas crenças e tradições.

⁷ A transgressão é um gesto que concerne ao limite, à transgressão e ao limite e se implicam mutuamente. Mas, em Bataille, transgredir não consiste em se opor ao limite ou negá-lo, mas, antes no contrário, em afirmá-lo (D81,236-237). A transgressão não se opõe a nada, não é da ordem do escandaloso ou do subversivo, nem da dialética, nem da revolução. Ela afirma o limite como ilimitado (DEI, 238) (CASTRO, 2009, p. 416 – 417).

⁸ Família está entre aspas, justamente por considerar aqui o sentido de família hegemônica e patriarcal.

Construíram outro estilo de família, diferente da estabelecida – uma família constituída somente por mulheres, mulheres guerreiras! E por assim fazerem, foram pejorativamente intituladas de “mulheres sem homens” e “mulheres sem leite”, exatamente por resistirem, por lutarem por seus ideais, pelas suas crenças e simbologias.

As Amazonas, faziam um ritual anual de “acasalamento”, isto é, após o período de iniciação – do primeiro ciclo menstrual, elas estavam prontas para unirem seus corpos a outros índios (os visitantes) de uma tribo vizinha para enfim consumarem o ato sexual a fim de reproduzirem.

Naruna recebe os ilustres visitantes, então levados às casas onde estão sendo aguardados pelas guerreiras. Num breve encontro, as jovens se apresentam aos parceiros para que cada uma diga com quem vai se deitar. O flerte acontece muito rapidamente porque, na maioria das vezes, os amantes já foram escolhidos. [...] Os Guacarás são conduzidos até às redes e, seduzidos pela forte fragrância exalada das árvores cunurys, deixam-se enamorar num clima de muita sensualidade (MELO, 2012, p. 70).

As guerreiras recebem os visitantes em suas redes tecidas a mão com fios de folhas de palmeiras e algumas com apliques de penas de aves, um aposento preparado com bastante atenção para o importante ritual de “união”. “As Ykamiabas unem seus corpos aos dos briosos guerreiros. A noite é pequena para tão grandes prazeres. Os corpos ardem, entrelaçam-se e se preenchem ao som dos quevéis” (MELO, 2012, p. 71).

Entre toques e prazeres as guerreiras se entregam confiantes de que daquele ritual possam gerar e nascer a continuação de um povo, as filhas das guerreiras. Ao darem à luz a uma menina, as Amazonas ficam com a filha para poderem ensiná-la a viver como uma guerreira, porém, ao parir um menino, ele é entregue ao pai para que possa crescer e se desenvolver. “No ano seguinte, após a amamentação, os filhos varões serão entregues aos pais que os conceberam. As filhas, no entanto, permanecerão na Serra da Lua, onde aprenderão a manter contato com a vida independente e isolada dos homens” (MELO, 2012, p. 87).

Após o ritual de união, os visitantes partem de volta para a sua tribo, mas antes recebem das Amazonas uma lembrança. “- Recebe, pois é meu presente. Símbolo da nossa liberdade!” (MELO, 2012, p. 71). Levam consigo um amuleto que representa o poder, a força e vitalidade. A representação do que as guerreiras desejam à aqueles que colaboraram para o seguimento de um povo.

Os Guacarás levam os amuletos pendurados ao pescoço, na certeza de que a pedra das Ykamiabas os levará de volta às suas aldeias, com segurança e lhes proporcionará força, saúde e poder. O símbolo feminino, que representa, acima de tudo, a fertilidade da mulher, tem o poder mágico de transferir-lhes vitalidade. Objetos de estima e poder, os muyraquitãs, embora, na maioria das vezes, suspensos ao pescoço, costumam também ser utilizados de outra maneira. Muitos guerreiros gostam de prendê-los como enfeites de cintura nas suas tangas, durante os cultos religiosos (MELO, 2012, p. 71).

As Icamíabas, durante a trajetória de chegada trouxeram um objeto repleto de simbologias, o Muyrakytã. “O termo Muyrakytã é uma adaptação da língua tupi, posterior à conquista da Amazônia. A grafia do vocabulário decorre de corruptelas de missionários e cientistas, cujas tentativas são “nó de pau”, “pedra verde do rio”, “pedra de chefe”, “botão de gente” (MELO, 2012, p. 34). Uma pedra preciosa que era dada a cada mulher guerreira quando chegasse a puberdade. Essa pedra representava a força, saúde, poder e proteção. “O amuleto, trazido ao pescoço, era o distintivo de sua cultura. Representava o poder feminino da criação. Com ele, elas acreditavam possuir a força necessária para vencer as dificuldades e enfrentar os desafios que comumente eram postos à sua frente” (MELO, 2012, p. 33). Os amuletos possuem representações de animais como rã (a mais comum), peixe, piranha, tartarugas, entre outros, pois cada representação indicava força para algo específico. Acredita-se que a representação da rã simboliza luta, poder e fertilidade. “Em sua maioria, esculpido, em forma de rãs, os muyrakitãs estão associados ao órgão reprodutor feminino, símbolo da fertilidade, e, simbolicamente, relacionados ao culto matriarcal da Grande Mãe Terra” (MELO, 2012, p. 27).

Em procissão, e carregando potes cheios de perfume, elas descem a colina e abaixam-se, aos bandos, para as margens do lago Yacy-Uaruá, o Lago do Espelho da Lua. À Frente, vão as avós. Vestidas com máscaras feitas com pele de macacos e portando tambores, elas se posicionam ao redor do lago. Em seguida, desce Naruna, a guerreira chefe, imponente em seu traje de gala [...] Para às margens do lago. Os tambores começam a entoar as canções que marcam o início da cerimônia de preparação para a vida adulta das jovens guerreiras. Uma fina luz atravessa o lago. É o sinal para que as Ykamiabas adolescentes desçam. Então, como acontece anualmente, uma de cada vez vai descendo a colina para receber de Naruna a autorização para entrar no lago.

É meia-noite. As ykamiabas derramam seus potes perfumados na água, para purificá-la. Essa festa, consagrada à lua, chamada Yacionorá, tem a característica da força e da renovação. A partir dela, as ykamiabas tornam-se dispostas a dar andamento aos seus

projetos [...]As iniciadas devem penetrar no lago até encontrar um pequeno orifício, de onde retiram o barro com o qual vão confeccionar os seus muiraquitãs (MELO, 2012, p. 56).

O Muiraquitã era o símbolo destinado à aquela que era uma guerreira, pois somente mulheres fortes podiam ter o amuleto. Para que as Icamiabas pudessem conquistar o seu muiraquitã faziam o ritual, que como é possível perceber, é guiado pela guerreira chefe, Naruna. As guerreiras vão até a margem do rio Yacy-Uaruá, o lago espelho da lua. Qual a simbologia do espelho? Pensando no seu significado profundo o espelho, enquanto superfície que reflete é capaz de espelhar não só imagem semelhante, mas significados e representações. “O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998, p. 393).

Assim sendo, no momento que a imagem da lua – elemento sagrado e que na simbologia representa o elemento privado de luz e que perpassa por diferentes fases, representando a dependência e o princípio feminino; espelha no lago Yacy – Uaruá é um sinal de que o equilíbrio está posto, como se a grande Mãe Terra avisasse e permitisse que as guerreiras adentrassem o rio e buscassem o seu amuleto, os seus Muiraquitãs.



Imagem - <http://noamazonaseassim.com.br/a-lenda-do-muiraquita/>

Como já foi afirmado, a representação mais comum do muiraquitã, entre vários animais, é o da rã. Questiono: por que a rã? As palavras possuem histórias, elas constroem histórias, ou seja, não são signos jogados ao vento e que de uma hora para outra tem o seu significado esvaindo feito poeira em um nevoeiro. Não, as palavras constroem sentidos de acordo com o contexto social, cultural e histórico, possuem etimologias. Rã vem do latim *rana* e na simbologia há vários significados de acordo com a conjuntura cultural, entre eles, “no ocidente a rã foi considerada um símbolo de ressurreição, e isso em razão de suas metamorfoses” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998, p. 764). Também possui ligação intrínseca com a água, pois em várias culturas é usada para atrair

chuva. “Na poesia védica, as rãs são apresentadas como a encarnação da terra fecundada pelas primeiras chuvas” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998, p. 764).

Um mesmo animal, porém, que se tornou em diferentes culturas com representações e significados variados. Enquanto um amuleto, um Muiraquitã se torna um aparato cultural, muito importante por sinal na cultura amazônica. Atualmente o Muiraquitã é de grande comercialização na região amazônica, isto é, é vendido em mercados e feiras ambulantes, ainda no seu material e aspecto original, justamente por acreditarem na existência das mulheres guerreiras. Uma comercialização que não só é uma maneira de sobreviver, de ganhar a vida financeiramente, mas também de manter viva a lenda das Icamiabas.

Uma lenda que transita por vários espaços. Espaços até mesmo inimagináveis culturalmente. No ano de 2010, as Icamiabas foram tema do enredo do carnaval da Acadêmicos da Rocinha⁹. A escola de samba desfilou com o enredo de autoria de Marcão R1, Leandro R1, Leléco, De Araújo, Marcelo PAC e Leonardo Porto. Segue o samba enredo:

Ykamiabas

*Aurora de uma nação
O vento soprou
Eram miracemas
Trazendo as filhas do sol
E as grandes guerreiras
A luz do poema*

*Na formação do reino da Ykamiabas
Muiraquitã, o amuleto do poder
A pedra verde que fez da morubixaba
Mulher para governar e se temer
Cadê a flauta encantada
Que o homem roubou para si
Deixando as Ykamiabas
Fora da festa de jurupari*

*Mulheres de luta, as filhas da guerra
Em noite de lua, evocam a terra*

⁹ A escola de samba Acadêmicos da Rocinha formou-se com a união de três blocos carnavalescos: Império da Gávea, cujas cores eram azuis e brancas, e tinha 22 anos de formação; Sangue Jovem, que era vermelho-e-branco e tinha 14 anos de fundação; Unidos da Rocinha, que trazia no seu pavilhão as cores verde-e-branco e já existia por 6 anos. Desta forma, as diretorias dos três blocos se reuniram em 1988 para formar uma escola que representasse dignamente a comunidade da Rocinha. Apresentando-se pela primeira vez no carnaval de 1989. Disponível em: <http://www.galeriadosamba.com.br/escolas/academicos-da-rocinha/13/>.

*A deusa senhora de todo lugar
Do ventre a diva depois de enamorar*

*Veio da Espanha a ambição
Rasgando o mar, buscando riquezas
Não conheciam as filhas do chão
As protetoras da mãe natureza
Amazonas, na expressão da liberdade
É festa, é dança, é canto de fé
O sonho de felicidade*

*Na rocinha o exemplo de mulher
A coragem, a ternura e a magia
A sedução da natureza
Quanta beleza
No raiar de um novo dia*

O enredo, que foi baseado no livro de Regina Melo – *Ykamiabas - filhas da lua, mulheres da terra* (2012), possibilita infindáveis questões acerca da historicidade das Icamiabas, mulheres guerreiras entrelaçando com as mulheres atuais. Quem são as filhas do sol? As mulheres que “vivem sem maridos”? Quem são as guerreiras atuais? Onde estão estas mulheres que lutam e resistem por aquilo que acreditam? Sem a pretensão de fazer anacronismo, mas sim, de analisar e discutir não só o aparato cultural (enredo), mas também a historicidade das Icamiabas transportando para os dias atuais, respondemos que as mulheres guerreiras estão em todos os lugares. Estão nos mais diversos ambientes, seja ele público ou privado - estão nas ruas, shoppings, bares, em casa; nos múltiplos espaços e áreas de conhecimento. As mulheres guerreiras atuais também resistem! Seja na Rocinha, na Amazônia ou em qualquer outro espaço, exemplos de *Mulheres de luta, as filhas da guerra* conquistam a liberdade!

2.2 - As Icamiabas e Macunaíma

“Macunaíma – um herói sem caráter” é uma obra construída por Mário de Andrade¹⁰ em 1928. A obra leva o nome do personagem principal e simboliza a primeira fase do Modernismo. Simboliza não apenas uma grande obra, mas a possibilidade de se

¹⁰ Mário de Andrade foi poeta, escritor, ensaísta. Foi uma das principais figuras centrais do Modernismo, revolucionando a literatura brasileira.

pensar em uma nação. Macunaíma é a representação do povo brasileiro e, uma obra composta por elementos que perpassam pelo folclore, pelos mitos indígenas e pelas lendas.

Macunaíma nasceu em uma tribo indígena e foi considerado uma criança que fazia coisas de “sarapantar”. “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite” (ANDRADE, 1978, p. 10). Era apontado como uma criança diferente das outras, uma vez que fazia muitas molecagens, uma delas foi demorar a falar, o que aconteceu não por problemas físicos, mas por preguiça. Essa preguiça possui uma ênfase na obra, uma vez que é representada como uma característica principal do herói. A obra apresenta uma história baseada em buscas – um desencontrar e encontrar de si em meio a ambientes tão diversos. Uma busca que permeia toda a história – a busca pelo muiiraquitã.

O herói vive na tribo Tapanhumas junto com a mãe e dois irmãos - Maanape e Jinguê. Ambos partem da tribo após o falecimento da mãe. “Então Macunaíma deu a mão pra Iriqui, Iriqui deu a mão pra Maanape, Maanape deu a mão pra Jiguê e os quatro partiram por esse mundo” (ANDRADE, 1978, p. 20). Ao partirem inicia uma grande jornada carregada de aventuras e experiências.

Macunaíma gosta muito de fazer “brincadeiras”, que na narrativa são as relações sexuais que o herói tem com as cunhãs e outras mulheres. Ao ver uma cunhã dormindo, que era Ci, mãe do mato e uma Icamíaba, Macunaíma se atira para cima dela para fazer “brincadeiras”, porém Ci o recusa.

Deixaram a linda Iriqui se enfeitando sentada nas raízes duma samaúma e avançaram cautelosos. Já Vei estava farta de tanto guascar o lombo dos três manos quando légua e meia adiante Macunaíma escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci, Mãe do Mato Logo viu pelo peito destro seco dela, que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pela Nhamundá. A cunha era linda com o corpo chupado pelos vícios, colorido com genipapo. O herói se atirou por cima dela pra brincar. Ci não queria. Fez lança de flecha tridente enquanto Macunaíma puxava da pageú. Foi um pega tremendo e por debaixo da copada reboavam os berros dos briguentos diminuindo de medo os corpos dos passarinhos. O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo de txara no rabo. A icamiaba não tinha nem um arranhãozinho e cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do herói (ANDRADE, 1978, p. 22).

Macunaíma pede ajuda aos irmãos para imobilizar a Icamíaba, por quem mais tarde se apaixonaria.

Me acudam que sinão eu mato! me acudam que sinão eu mato! Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem. E os três manos seguiram com a companheira nova. Atravessaram a cidade das Flores evitaram o rio das Amarguras passando por debaixo do salto da Felicidade, tomaram a estrada dos Prazeres e chegaram no capão de Meu Bem que fica nos cerros da Venezuela (ANDRADE, 1978, p. 23).

Macunaíma encontra a Ci, a Icamíaba com quem terá uma história amorosa e que é muito importante para a história em si, porém, discutindo a narrativa é impossível não pensar no encontro e na violência cometida entre Ci e Macunaíma. Ao querer “brincar” com a cunhã e o fato dela não ter aceitado e ainda assim o herói insistir é uma violência e, passa a ser ainda maior quando o herói pede ajuda aos irmãos, que com um golpe na cabeça deixa a guerreira inconsciente e, assim Macunaíma consegue efetuar a sua “brincadeira”, isto é, tem relação sexual com a cunhã. Entretanto, é uma violência sexual, é um ato, inicialmente, realizado sem o consentimento da guerreira.

Mais tarde, Macunaíma e Ci se relacionaram e acabaram aprendendo “artes novas de brincar” (ANDRADE, 1978, p. 23). Ambos se interessaram um pelo outro e cultivaram uma forma de relacionar. Entre “brincadeiras” e “brincadeiras” Ci engravidou e deu à luz a um menino. “Nem bem seis meses passaram e a Mãe do Mato pariu um filho encarnado. Isso, vieram famosas mulatas da Bahia, do Recife, do Rio Grande do Norte e da Paraíba, e deram pra Mãe do Mato um laçarote rubro cor de mel” (ANDRADE, 1978, p. 23). Todos queriam bem ao novo integrante, porém o curumim veio a falecer por falta de leite. Quando isso aconteceu a mãe do mato decidiu se juntar ao céu e deixou para Macunaíma um presente.

Terminada a função a companheira de Macunaíma toda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinqes passeando, liberta das formigas, toda enfeitada ainda, toda enfeitada de luz, virada numa estrela. É a Beta do Centauro. No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é

que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol (ANDRADE, 1978, p. 25).

O herói sentiu muito a falta da Icamíaba e decidiu partir, no entanto, antes decidiu prender o muiraquitã ao seu corpo. “No outro dia bem cedo o herói padecendo saudades de Ci a companheira pra sempre inesquecível, furou o beijo inferior e fez da muiraquitã um tembetá” (ANDRADE, 1978, p. 26). Mas, nas andanças e aventuras de Macunaíma, Jiquê e Maanape, o herói acabou perdendo o amuleto dado por Ci, o que intensificou ainda mais as experiências de Macunaíma, uma vez que o herói faria de tudo para encontrar o muiraquitã.

E era que Macunaíma estava desinfeliz porque perdera a muiraquitã na praia do rio quando ubia no bacupari. Porém agora, cantava o lamento do uirapuru, nunca mais que Macunaíma havia de ser marupiara não, porque uma traça já engulira a muiraquitã e o mariscador que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde pra um regatão peruano se chamando Venceslau Pietro Pietra. O dono do talismã enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê.

Macunaíma ao saber onde está o seu amuleto parte em busca do que é seu e decide ir para São Paulo – espaço em que as experiências do novo - novas pessoas, costumes, crenças, tradições o fazem refletir sobre o seu lugar de origem. E para contar as (des) aventuras o herói escreve uma carta destinada às Icamíabas, em que fala detalhadamente como está sendo viver em São Paulo, o quanto é diferente do lugar em que Macunaíma e até as Icamíabas viviam.

Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e a literatura desta missiva. Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas linhas de saudades e muito amor, com desagradável nova. É bem verdade que na boa cidade de São Paulo — a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes — não sois conhecidas por "icamiabas", voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgades ginetes belígeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspícuas, tocadas por essa platina respeitável da tradição e da pureza antiga (ANDRADE, 19978, p. 57)

[...]

Como vedes, assaz hemos aproveitada esta demora na ilustre terra bandeirante, e si não descuidamos do nosso talismã, por certo que não poupamos esforços nem vil metal, por aprendermos as coisas mais principais desta eviterna civilização latina, por que iniciemos quando for do nosso retorno ao Mato Virgem, uma

série de melhoramentos, que, muito nos facilitarão a existência, e mais espalhem nossa prosápia de nação culta entre as mais cultas do Universo. E por isso agora vos diremos algo sobre esta nobre cidade, pois que pretendemos construir uma igual nos vossos domínios e Império nosso (ANDRADE, 19978, p. 62)

[...]

Finalmente, senhoras Amazonas e muito amadas súbditas, assaz hemos sofrido e curtido árduos e constantes pesares, depois que os deveres da nossa posição, nos apartaram do Império do Mato Virgem. Por cá tudo são delícias e venturas, porém nenhum gozo teremos e nenhum descanso, enquanto não rehouvermos o perdido talismã. Hemos por bem repetir entretanto que as nossas relações com o doutor Venceslau são as melhores possíveis; que as negociações estão entabuladas e perfeitamente encaminhadas; e bem poderíeis enviar de antemão as alvízaras que enunciamos atrás. Com pouco o vosso abstêmio Imperador se contenta; si não puderdes enviar duzentas igaras cheias de bagos de cacau, mandai, cem, ou menos cinqüenta! (ANDRADE, 19978, p. 67)

A partir da carta é possível perceber as aventuras de Macunaíma, o quanto o herói brasileiro vivenciou experiências diferentes do seu contexto original, esteve em um ambiente totalmente diferente do seu, teve que aprender a conviver em São Paulo – com os doutores, as máquinas e todas as representações de uma “cidade grande”. Nesse sentido, Macunaíma é um texto cultural importante para se pensar a representação cultural do/a brasileiro/a, não apenas na literatura brasileira, mas na história como um todo e sua construção.

Considerando a importância da representação de Macunaíma, o texto literário foi tema da escola de samba Portela¹¹ no ano de 1975 desfilou com um samba enredo¹² intitulado de “Macunaíma”.

Macunaíma

Portela apresenta

Do folclore tradições

Milagres do sertão à mata virgem

Assombrada com mil tentações

¹¹ O Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela foi fundado em 11 de abril de 1923 no bairro de Oswaldo Cruz, zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Sendo a mais antiga escola de samba em atividade permanente, é a única escola que participou de todos os desfiles de escolas de samba da cidade. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia>

¹² O belo samba de David Correa e Norival Reis é responsável pelo primeiro Estandarte de Ouro em samba-enredo da história da Portela. No carro de som, Silvinho da Portela e Clara Nunes defendem o samba com bastante empenho, auxiliados por Candeia e pelo próprio compositor David Correa. Disponível em: <http://www.gresportela.org.br/Historia>

*Cy, a rainha mãe do mato, oi
Macunaíma fascinou
Ao luar se fez poema
Mas ao filho encarnado
Toda maldição legou*

*Macunaíma índio branco catimbeiro
Negro sonso feiticeiro
Mata a cobra e dá um nó*

*Cy, em forma de estrela
À Macunaíma dá
Um talismã que ele perde e sai a vagar
Canta o uirapuru e encanta
Liberta a mágoa do seu triste coração
Negrinho do pastoreio foi a sua salvação
E derrotando o gigante
Era uma vez Piáiman
Macunaíma volta com a muiiraquitã
Marupiara na luta e no amor
Quando sua pedra para sempre o monstro levou
O nosso herói assim cantou*

*Vou-me embora, vou-me embora
Eu aqui volto mais não
Vou morar no infinito
E virar constelação*

O samba enredo conta resumidamente a história do herói e, nos permite refletir o quanto as lendas estão por todos os lugares, sendo temas de trabalhos, de eventos, de músicas e até mesmo de enredo em escolas de samba. É a representação das lendas nos mais variados espaços, dando visibilidade a nossa cultura.

Mas espaços que falam para além de si mesmos. É necessário refletir sobre o nosso contexto social para entender o porquê as lendas são temas de enredos em escolas de samba. Quais os significados possíveis acerca desse aparato cultural e os ambientes que circulam? Qual a representatividade do enredo enquanto artefato que transmite sentidos, constroem compreensões serem vinculados ao carnaval? Invariáveis são os questionamentos e as possibilidades de análises, das quais serão aprofundadas no subtítulo a seguir.

2.3 – Intertextos: análises evidenciando representações culturais

Experiências e vivências traduzidas em narrativas, configuradas nos múltiplos aparatos culturais - que estão presentes no nosso cotidiano, seja, nas propagandas, nas novelas, nas músicas, nos enredos, nas festas infantis, nas escolas, entre outros espaços.

Espaços que possibilitam entender o motivo de algo estar sendo dito ou poder ser dito naquele ambiente. E, um “espaço” que nos permite refletir sobre sua conjuntura e os discursos emitidos por meio da sua manifestação é o carnaval, especificamente os enredos carnavalescos.

No desdobrar-se do presente texto foram citados acima dois enredos carnavalescos que nos propiciam algumas análises acerca desse aparato cultural, sendo o primeiro nomeado de “*Ykamiabas*” e o segundo de “*Macunaíma*”. Porém, antes de iniciar a problematização de ambos os enredos, falemos um pouco sobre a história do carnaval brasileiro, que diz muito do contexto de produção das músicas carnavalescas.

O carnaval é a maior festa popular comemorada no Brasil, sendo atualmente um importante item da cultura brasileira. Mas o carnaval, não como conhecemos hoje, iniciou-se na antiguidade com a finalidade de celebrar as colheitas. Depois passou a ser inserido no calendário da igreja cristã como uma época de “privação” de alguns alimentos como a carne.

Atualmente, tudo ou quase tudo é permitido no carnaval. As mais diferentes vestimentas, pinturas, danças embaladas num extremo ar de graça e diversão. Porém, cada vez mais vem se discutindo acerca do “tudo é permitido no carnaval”, pois as vestimentas e todos os adereços usados para compor o figurino de festa dizem muito do meio social ao qual estamos imersos, das nossas tradições, dos costumes, das construções culturais que estabelecemos.

Oculto e não dito, é o espaço em que é endereçado muitos assuntos e até mesmo jeito de ser ou de se vestir, que não são “aceitos” socialmente no dia a dia, que fogem as regras pré-estabelecidas de normalidade, de tolerável, de permitido pelo e no coletivo. Contudo, no ambiente do carnavalesco, tudo que deveria ficar oculto tem a possibilidade de se libertar, isto é, no carnaval pode ser expressado; no carnaval não há padrões, não há formas de se vestir, não há determinado jeito aceito ou não, tudo pode, ou quase tudo. No carnaval, os corpos antes tampados ficam desnudos, as danças tomam proporções gigantes, as músicas, tendo como fundo base o samba, expressam dizeres que tinham o silêncio como morada. Ao som do samba, canta-se a vida, os deuses, as deusas, a natureza,

a história, canta-se os personagens de grande importância cultural e social, canta-se as religiões, principalmente as de matrizes africanas.

As religiões africanas que são extremamente excluídas e alvos de preconceito religioso no cotidiano social, no espaço do carnaval são exaltadas. O que nos faz questionar: Por quê? Se o carnaval é um aparato que expressa a cultura social da nossa gente, por que apenas no ambiente do carnaval é permitido dizer sobre as várias religiões? Por que no carnaval é permitido dizer? Pois há um discurso que foi criado em um ambiente específico e naquele ambiente ele faz sentido, ele é aceito, ele está autorizado a ser dito.

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si (FOUCAULT, 1996, p. 49)

Não é só uma questão do porquê, mas perpassa o onde e quando. Quem está dizendo, quem está autorizado a dizer e onde pode ser dito (FOUCAULT, 1996). Entre dizeres, saberes e verdades estamos nós, sujeitos construtores/as desses dispositivos.

Toda conjuntura do carnaval, sua história, suas circunstâncias de produção e os sentidos possíveis de interpretação a partir dessa grandiosa festa popular nos permitiria intermináveis análises, que sem dúvida daria uma outra pesquisa, porém, precisamos nos ater ao compromisso deste trabalho de refletir sobre os dois textos culturais (enredos) inseridos nesta pesquisa – “YKAMIABAS” e “MACUNAÍMA”.

O enredo da Acadêmicos da Rocinha ao qual recebeu o nome de “Ykamiabas” inicia a música chamando as mulheres guerreiras de */aurora de uma nação/* – na mitologia romana, aurora significa a deusa do amanhecer. “Sempre jovem, sem envelhecer, sem morrer, ela caminha cumprindo seu destino e vê sucederem-se as gerações” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1998, p. 101). Característica que as Icamiabas possuem, uma vez que as mulheres guerreiras têm como função manter a tradição, dando à luz somente a mulheres que também se tornarão guerreiras. Posteriormente, no terceiro verso destina-se as guerreiras a característica de *miracemas*, palavra originária do tupi e que possuía a tradução literal de “pau grande”, atualmente, possui o sentido de migração de povos.

Na segunda estrofe do enredo */Na formação do reino da Ykamiabas/ Muiraquitã, o amuleto do poder/ A pedra verde que fez da morubixaba/ Mulher para governar e se temer/ Cadê a flauta encantada / Que o homem roubou para si/ Deixando as Ykamiabas/ Fora da festa de jurupari/* Há uma estreita relação da história das Icamiabas com Macunaíma, uma vez que é no romance de Mario de Andrade que é citado a festa de Jurupari. Uma festa em que as mulheres não podiam participar, sendo um culto destinado somente aos homens.

A terceira estrofe se refere ao culto que as guerreiras faziam a mãe-terra evocando proteção e, também faz menção a reprodução das Icamiabas que “enamoram” com outras tribos somente para terem em seu ventre o fruto da tradição, a continuação das guerreiras, a perpetuação dos costumes das Icamiabas */A deusa senhora de todo lugar/ Do ventre a diva depois de enamorar/.*

Na penúltima estrofe do enredo */Veio da Espanha a ambição/ Rasgando o mar, buscando riquezas/ Não conheciam as filhas do chão/ As protetoras da mãe natureza/* a música se refere ao encontro da expedição de Orella que explorando o rio Amazonas encontra as mulheres guerreiras, mesmo sem saber quem realmente elas eram e, qualificam as mulheres guerreiras como sendo *protetoras* da natureza, elemento da qual elas mantinham uma conexão física e espiritual.

A partir da leitura de tais pressupostos, podemos identificar a presença da intertextualidade. Há diálogo entre a lenda das Icamiabas, com o romance Macunaíma e a criação do aparato cultural – samba enredo. Os intertextos conversam entre si de formas diferentes e nesta sessão da pesquisa pretendemos explicitar essa relação afim de esclarecer a importância da intertextualidade para a construção de todo o trabalho. Mas não paramos por aí.

Dando continuidade à análise dos sambas enredos, partimos para a segunda música. O samba enredo *Macunaíma* foi cantado pela Portela, que apresenta na composição fortes características do romance de Mário de Andrade. Inicialmente, na primeira estrofe da melodia apresenta-se a relação de Macuníma com a Icamiaba Cy com quem teve um filho “encarnado” */Cy, a rainha mãe do mato, oi/Macunaíma fascinou/ Ao luar se fez poema/ Mas ao filho encarnado/ Toda maldição legou/.*

A segunda estrofe apresenta o herói brasileiro como sendo um índio branco, sonso e faz referência a um dos acontecimentos que sucedem no decorrer do romance */Negro sonso feiticeiro/ Mata a cobra e dá um nó/.*

As estrofes seguintes abordam a história do romance em que Macunaíma recebe o amuleto de Cy e perde. Após isso, inicia-se a sua saga a procura do Muiraquitã pela cidade de São Paulo. A última estrofe termina justamente com as falas finais do romance que expressam: “/ *Vou me embora, vou-me embora/ Eu aqui volto mais não/ Vou morar no infinito/ E virar constelação/*. Palavras ditas quando o herói se cansa de vagar pelo mundo, cansa-se de fazer “brincar”, cansa de andar a procura daquilo que lhe pertence, cansa de ganhar, de conquistar tudo o que quer independentemente de qualquer coisa. Entrega-se aos céus para virar constelação e quem sabe se juntar a Cy, sua amada.

O romance nos proporcionou inúmeras possibilidades de problematizações que transitam pelas questões de gênero, sexualidade, cultura, imaginário, sociedade, entre outros. Nos permitiu refletir a partir dos textos que estão circulando nos mais variados contextos. Textos que possuem sentidos, que vão além da sua própria estrutura, passando pelo entorno, pelo meio que o faz ser quem é.

Assim, o capítulo a seguir irá problematizar especificamente a lenda do boto trazendo aspectos que perpassam pelas narrativas e suas representações.

3. O MERGULHAR DO BOTO: NAVEGANDO PELO IMAGINÁRIO

3.1 - O Boto: o entrecruzar de mundos metamorfoseando-se

*Foi boto, sinhá
Foi boto, sinhô
Que veio tentá
E a moça levou
E o tal dançará
Aquele doutô
Foi boto, sinhá
Foi boto, sinhô*
(Waldemar Henrique)

A lendária narrativa sobre o boto é umas das mais conhecidas histórias, não só na região amazônica, mas no país como um todo. Aprendemos sobre as histórias do encantado boto geralmente no ambiente escolar quando professoras e professores elaboram atividades sobre o folclore brasileiro e, por incrível que pareça, o boto está nas lendas folclóricas junto com o Saci Pererê¹³, Curupira¹⁴, Iara¹⁵, Tambatajá¹⁶, entre outros.

O boto é um mamífero da classe dos cetáceos, espécie característica da região amazônica e possui grande semelhança com os golfinhos (PAES LOUREIRO, 2000). Os

¹³ Pequeno ser, negrinho, pernetá, sempre pulando numa perna só, capuz vermelho vivo enterrado na cabeça, às vezes fazendo o bem e, muitas outras, o mal. Nas casas, passa a infernizando os afazeres domésticos, queimando a comida, apagando o fogo no meio de uma fervura, escondendo coisas, batendo portas e entornando líquidos (MALCHER *et al* 2009, p. 43).

¹⁴ Caipora - ou Curupira - é o protetor dos animais e plantas da floresta. Sua atividade consiste em espantar os animais para que os caçadores não possam matá-los. Quando encontra um caçador no mato, o Caipora começa a andar sem rumo certo até que o caçador se perca na floresta, não encontrando mais o caminho de volta para casa (MALCHER *et al* 2009, p. 19).

¹⁵ Também conhecida como a “mãe das águas”. A linda sereia fica nos rios do norte do país, onde costuma viver. Nas pedras das encostas, costuma atrair os homens com seu belo e irresistível canto. As vítimas costumam seguir Iara até o fundo dos rios, local de onde nunca mais voltam. Os poucos que conseguem voltar acabam ficando loucos em função dos encantamentos da sereia (MALCHER *et al* 2009, p. 17).

¹⁶ Na tribo Macuxi havia um índio forte e muito inteligente. Um dia ele se apaixonou por uma bela índia de sua aldeia. Casaram-se logo depois e viviam muito felizes, até que um dia a índia ficou gravemente doente e parálitica. O índio Macuxi, para não se separar de sua amada, teceu uma tipóia e amarrou a índia à sua costa, levando-a para todos os lugares em que andava. Porém um dia, a índia havia falecido. O índio foi à floresta e cavou um buraco à beira de um igarapé. Enterrou-se junto com a índia, pois para ele não havia mais razão para continuar vivendo. Algumas luas se passaram. Chegou a lua cheia e naquele mesmo local começou a brotar na terra uma graciosa planta, espécie totalmente diferente e desconhecida de todos os índios Macuxis. Era a TAMBA-TAJÁ, planta de folhas triangulares, de cor verde escura, trazendo em seu verso uma outra folha de tamanho reduzido, cujo formato se assemelha ao órgão genital feminino. A união das duas folhas simboliza o grande amor existente entre o casal da tribo Macuxi (MALCHER *et al* 2009, p. 25).

tipos de botos da região da Amazônia são o vermelho ou cor-de-rosa, o cinza ou o boto tucuxi, e o preto, embora o protagonista mais frequente das lendas que envolvem danças, trapaças, embriaguez e sedução seja o boto-cor-de-rosa (CÂMARA CASCUDO, 2002).

Conta a lenda que o Boto, mamífero encontrado nos rios da Amazônia, se transforma em belo e elegante rapaz durante a noite, quando sai das águas à conquista das moças. Elas não resistem a sua beleza e simpatia e caem de amores por ele. O boto também é considerado protetor das mulheres, pois quando ocorre naufrágio com uma embarcação, se o boto estiver por perto ele salva a vida das mulheres empurrando-as para a margem do rio. As mulheres são conquistadas pelo boto na beira dos rios, quando vão tomar banho ou mesmo nas festas realizadas nas cidades próximas a rios. O boto vai aos bailes e dança com sua provável vítima, lançando galanteios de sedução. A mulher, sem desconfiar da armadilha, se apaixona e engravida do “rapaz”. É por esta razão que ao boto é atribuída a paternidade de todos os filhos de mães solteiras (www.paraturismo.pa.gov.br).

Segundo a lenda, o boto é um ser encantado que durante a noite sai do rio e toma a forma de um homem, que nas narrativas é branco, alto, cabelos escuros e magro – típico do padrão hegemônico. Um homem elegante, galanteador e que possui uma ótima conversa, o que desperta ciúmes em outros homens. O encantado, chega na noite e escolhe a cabocla mais bonita do ambiente, e entre danças, conversas, elogios, o conquistador vai ganhando a moça. Após uma noite regada de prazer e intensidade, antes do amanhecer o boto volta para o rio, deixando, portanto, a cabocla em eterno devaneio.

De acordo com as narrativas, o boto volta ao rio antes do amanhecer, pois o seu corpo não pode ter contato com o sol, uma vez que isso acontece, ele volta ao seu formato original antes mesmo de chegar ao rio, isto é, se transformará em um cetáceo. O que se torna um perigo, pois, a partir do momento que o boto desonra uma moça, a família procura honrar a dignidade dessa cabocla e, para isso, agem com brutalidade, caçando o encantado para mata-lo.

[...]. Fica perfeitamente um ser humano e nada resta de sua aparência em maioria absoluta dos casos. Torna-se um caboclo alegre, forte, atirado, afoito dançando bem e com uma sede incontestável. Não há melhor par nem mais simpático cavalheiro num baile. Apenas não tira o chapéu para que não vejam o orifício por onde respira (CAMARA CASCUDO, 2002. p. 187).

A lendária possui algumas interpretações, entre elas, que o boto, suas características e maneiras de agir possibilitam uma comparação com o “malandro” –

sujeito que não trabalha e vive nas noitadas em volta de bebidas, mulheres e prazeres. A dança, a cachaça, as mulheres, enfim, uma boa noitada é o que atrai o encantado. Porém, quando vai embora, o boto deixa para trás uma mulher que suspira e espera ansiosamente pela sua volta. Mulheres que acabam engravidando e cuidando dos seus bebês sozinhas. Algumas narrativas contam que os bebês, sendo filhos de boto, também acabam sendo botos e as mães, para que seus filhos sobrevivam, precisam devolvê-los ao seu habitat natural, isto é, ao rio, uma vez que se isso não for feito, eles morrem. Outras narrativas ousam dizer que “os filhos de boto” por natureza sabem nadar e por ser a junção do boto, o encantado, com uma humana a criança pode transitar entre o ambiente da água e da terra, podendo escolher ou não qual desses lugares irá ser o seu habitat.

O Boto – epifanizado em rapaz vestido de branco – pode surgir em uma festa de dança, sem que ninguém o conheça ou o tenha convidado. Destaca-se pela habilidade na dança e pelas maneiras elegantes como se apresenta vestido. Ele pode, de outra maneira, aparecer no quarto e deitar-se na rede com uma mulher que pretende seduzir e amar. Pode também engravidar as mulheres que estando menstruadas (ou enluadas, segundo a palavra da linguagem cabocla de origem indígena), o tiverem olhando de perto, seja no tombadilho de um barco, seja de algum lugar à beira do rio. Se dessa ligação nascer um filho – filho de Boto - a moral reguladora dos costumes da família altera o seu julgamento e, ao invés das condenações e punições habituais em casos como esse (de filhos antes do casamento) ou sem concurso do marido, há a compreensão e a aceitação do ato, como algo sobrenatural-natural (LUSTOSA, 1976 *apud* PAES LOUREIRO, 2000, p. 201).

O aparato cultural fílmico intitulado “*Ele, o boto*¹⁷” de Walter Lima Júnior, lançado em 1986, vai ao encontro das ideias acima, uma vez que a película conta a instigante história do encantado. Em um vilarejo no litoral brasileiro mora um pescador e suas duas filhas – Tereza e Corina. Tereza acaba por se envolver com o boto e engravida. Sua tia faz o seu parto e Tereza pari o “filho do boto”. Seu pai não aguenta os comentários da cidade e como passam a chamar sua filha – “mulher do boto” ele se suicida. Tereza se casa, porém não consegue esquecer o boto, com quem se encontra algumas vezes. Seu marido com ciúmes manda matar o boto. O texto cultural fílmico “*Ele, o boto*” será *corpus de análise* de uma etnografia de tela no capítulo seguinte. Portanto, por hora daremos sequência às problematizações acerca da lenda do boto.

¹⁷ Gênero: drama; produção: Walter Benjamim Júnior; ano: 1986; min: 35mm, COR, 120min, 2.615m, 24q;

A lenda é um marco cultural na e da região amazônica. Os e as amazonenses acreditam fielmente na história do boto, não só acreditam como cotidianamente convivem com histórias parecidas. Quando uma mulher engravida e não sabe ao certo ou não quer dizer quem é o pai da criança, passam a chamar a criança de “filho de Boto”. Isso é muito comum nas comunidades ribeirinhas. Há muitas crenças e tradições acerca da lenda do encantado. Paes Loureiro (2000, p. 2005) afirma - “A criança que nasce de uma mulher solteira ou de casada, sem o concurso do marido, sendo reconhecida e aceita como filho-de-Boto, quebra um elo da rígida estrutura moral de punição a mulher”. Em outras palavras, se uma mulher engravida e diz que o filho é do Boto isso passa a ser aceito socialmente e até mesmo perdoado, o que conseqüentemente nos faz pensar que se uma mulher engravida e não declara socialmente a criança como filho-de-boto, enfrentará os julgamentos sociais e culturais.

O boto por ser considerado, a partir da lenda, um ser com uma libido inestimável, capaz de despertar prazeres inalcançáveis, deu vida e alimento para aumentar o comércio de feiras e mercados na Amazônia. Comerciantes e vendedores/as com a finalidade do lucro e conseqüentemente mantendo viva a tradição histórica e lendária, comercializam ilegalmente partes do corpo do boto, entre eles os órgãos genitais. De acordo com a crença, o órgão é colocado em um pequeno vidro com uma substância aromática, servindo como uma espécie de perfume. Ao passar o perfume a pessoa despertará a libido alheia e aumentará as chances de se relacionar sexualmente e amorosamente (PAES LOUREIRO, 2000).

Outra crença existente nas comunidades ribeirinhas e também na região amazônica como um todo é a intimidade sexual de homens com botos fêmeas, o que chamamos de zoofilia – “o termo zoofilia, palavra composta de zoo, que significa animal e filia, que significa amor ou amizade, significa a prática sexual de seres humanos e animais de outras espécies, onde exista o contato dos órgãos sexuais, com ou sem penetração” (DUWE, 2014, p. 1). Acredita-se que o órgão sexual do boto fêmea possui uma entrada bastante apertada o que estimula o pênis, aumentando o prazer e orgasmo masculino. O que Paes Loureiro (2000) nomeou de interdito.

O primeiro interdito que a lenda do boto transgride diz respeito à consumação da cópula entre humanos e animais. Há também uma profunda diferença quando se trata de união homem X fêmea-do-boto, da união do Boto-feito-rapaz X mulher. No primeiro caso, dá-se a cópula sem que haja a transfiguração. Considerando que a fêmea-do-boto tem o sexo semelhante ao da mulher, o caboclo, segundo relatos orais que testemunham o fato, copularia com ela

nas praias à beira do rio, para depois matá-la. Segundo esses relatos correntes no interior do Estado, a preferência do caboclo por essa relação decorreria do fato de que o sexo da fêmea-do-boto tem uma conformação muscular interna que se contrai repetidas vezes durante a cópula, provocando a intensificação do prazer (p. 203).

Após o ato sexual, com medo de que da união do homem com a bota-fêmea nasça um “monstro”, um ser indescritível, matam-na. E partes do corpo da bota são comercializados no mercado e feiras:

[...] quem mata é aquele que teve a relação sexual; não há envolvimento amoroso, quer dizer, não há um processo de elevação do animal à condição humana; sua animalidade permanece, isto é, na condição de golfinho-fêmea é que ela é objeto de prazer [...] não se torna objeto de devaneio, mas concreta atração de ordem da libido; não interfere na moral familiar ou de grupo; mantém a submissão fêmea-do-boto, atribuída à condição da mulher; tem um destino trágico, visto que é sempre morta por aquele a quem ela só deu prazer. É, portanto, uma morte ritual, uma morte sacrificial (PAES LOUREIRO, 2000, p. 202).

Prazer, violência, brutalidade, submissão circundam a “relação” homem X animal, Boto – fêmea X homem, construída a partir de uma referência cultural e imaginária do prazer – do que, onde e como conseguir saciedade sexual. Cria-se um imaginário sexual que é alimentado e enraizado na cultura amazônica. Um imaginário que vai além do que é permitido ou não, que transcende a norma, o convencional e, é nesse sentido, na tentativa de descobrir outros prazeres, mesmo que contendo o mínimo de risco, que os caboclos se “relacionam” com a bota. E escrevo a palavra relacionam entre aspas justamente por entender que não é uma relação, uma vez que para tal existir é necessário o consentimento do vínculo entre dois (ou mais) seres ou objetos, o que não é o caso, já que o animal (bota) não possui a capacidade de permitir ou não.

Fundamentada em tais conjecturas, é possível perceber o quanto as representações culturais influenciam nas subjetividades, nas formas de ser, perceber e conviver no social. Histórias, lendas, mitos, narrativas que fazem sentido em determinados contextos e sujeitos específicos.

O problema da subjetividade, isto é, "a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo num jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo "torna-se então o centro das análises do filósofo: se o sujeito se constitui, não é sobre o fundo de uma

identidade psicológica, mas por meio de práticas que podem ser de poder ou de conhecimento, ou ainda por técnicas de si (REVEL, 2005, p. 85).

Nos construímos em uma imensa rede que envolve vários pontos cruciais e enigmáticos que perpassam pela cultura, pelo social, pelo histórico, enfim, pelo contexto ao qual estamos inseridos. De acordo com o momento e com a cultura ao qual nos identificamos vamos construindo saberes acerca do que está a nossa volta, sobre o mundo. O que está no exterior nos constitui enquanto sujeitos. “Trata-se, portanto, de pensar o sujeito como um objeto historicamente constituído sobre a base de determinações que lhe são exteriores” (REVEL, 2005, p. 84).

E as determinações exteriores influenciam significativamente na construção de discursos e conseqüentemente no que se acredita. Justamente pelo sujeito fazer parte de uma cultura específica isso irá influenciar na sua forma de pensar, agir e de perceber o mundo. Os discursos não só falam dos objetos, mas constroem os objetos dos quais falam (FOUCAULT, 2004). Sendo assim, quando o sujeito constrói uma narrativa, possui a potencialidade de fazer com que essa narrativa exista. E essa narrativa é estruturada com base em um contexto que transita pelo cultural e social. Em outras palavras, não há um discurso que seja neutro, que possa ser inerente ao contexto ao qual fazemos parte.

Dando seguimento a problematização, a lenda do boto em determinado aspecto possibilita problematizar a metamorfose que o boto sofre ao se transformar em homem, uma vez que na narrativa o personagem se transforma em algo diferente do que era. O cetáceo se metamorfoseia em humano, em homem. Na narrativa, o homem-boto precisa partir antes que algo aconteça. O homem metamorfoseado precisa ir antes que o sol se ponha, pois caso contrário, ele se transforma em boto no ambiente em que estiver. Assim sendo, o tempo é algo crucial, visto que há um período que estipula o quanto irá durar a transformação e, passado esse tempo é inevitável que volte a ser o que era. O tempo é medido pelo pôr do sol, elemento que limita a mudança, a transformação, a metamorfose.

A metamorfose não é apenas a mudança por si só, a modificação seja ela de qualquer espécie realizada sem propósito, mas sim, o transfigurar-se em algo diferente do que se era, metamorfosear no sentido vivo da palavra. “A metamorfose é a tensão possível entre passado e presente; é a dimensão dialética da imagem em busca de sua capacidade máxima” (RIBEIRO, 2013). É possivelmente em busca do diálogo entre a imagem e sua capacidade máxima que o boto se metamorfoseia – busca, mesmo que por um breve

momento, o transportar-se para um outro eu, um outro eu que se difere do que eu sou e, portanto, se configura como um ser outro.

Seguindo com a construção deste trabalho, como já citamos acima, será realizado no capítulo que se segue uma etnografia de tela do filme *Ele, o boto* na investida de explicitar, enquanto aparato cultural, a relação da trama do filme que dialoga intimamente com o intertexto cultural a lenda. Tentaremos explicitar a partir de uma etnografia de tela as problematizações, análises acerca de toda historicidade, os discursos e (des) construções que estão presentes nas representações imbricadas nos meandros da lenda do Boto evidenciando as produções culturais e sociais por meio de uma descrição densa.

4- ELE, O BOTO: ANÁLISES A PARTIR DE UMA ETNOGRAFIA DE TELA

4.1 – Etnografia, gênero e sexualidade

A obra cinematográfica *Ele, o boto* nos permite refletir e pensar ainda mais sobre a lenda do boto, que é forte e presente na região amazônica. Uma lenda, como já dissemos acima, repleta de representações culturais e sociais que diz muito do contexto ao qual foi produzida e mais ainda dos espaços em que circula. E, é justamente refletindo sobre essas questões que iremos realizar aqui uma etnografia de tela a partir da película em questão.

A etnografia é uma abordagem teórico-metodológico de pesquisa que vem subsidiando investigações, principalmente no campo da educação, por ser uma metodologia científica da qual pesquisadores e pesquisadoras estão se apropriando consideravelmente. Por esta ser um processo conduzido pelas percepções do/a pesquisador/ a, o que algumas vertentes chamam de etnógrafo/a, a pesquisa etnográfica não possui regras pré-estabelecidas a serem seguidas criteriosamente. Mattos (2011, p. 50) afirma que “a utilização de técnicas e procedimentos etnográficos, não segue padrões rígidos ou pré-determinados, mas sim, o senso que o etnógrafo desenvolve a partir do trabalho de campo no contexto social da pesquisa”. Sendo assim, depende totalmente do contexto ao qual o/a pesquisador e pesquisadora estará desenvolvendo a pesquisa para delimitar quais os instrumentos de análise que serão elaborados de acordo com a necessidade do campo de pesquisa em questão e dos possíveis caminhos que serão construídos pelo/a etnógrafo/a.

Etnografia é a especialidade da antropologia, que tem por fim o estudo e a descrição dos povos, sua língua, raça, religião, e manifestações materiais de suas atividades, é parte ou disciplina integrante da etnologia é a forma de descrição da cultura material de um determinado povo (MATTOS, 2011, p. 53)

A etnografia inicialmente teve esse caráter de apenas fazer o estudo descritivo de um delimitado povo, sua cultura, seus costumes, suas formas de interação, entre outros, porém, muito se ampliou esse conceito, uma vez que esse recurso metodológico investigativo vem sendo usado em diferentes pesquisas nos mais variados campos epistemológicos. A pesquisa etnográfica se resume basicamente na descrição, podendo ter os mais diversificados objetos de análise, como por exemplo filmes, vídeos, quadros,

uma sala de aula, uma disciplina específica, um esporte, dentre outros. Os objetos são inúmeros, contudo, a metodologia usada se configura estritamente na descrição. Mas não uma descrição sem fundamento, sem base, rasa, muito pelo contrário, é uma descrição densa. Para Geertz o que define a pesquisa etnográfica “é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma “descrição densa” (1989, p. 15).

Uma descrição que ultrapassa o simplesmente narrar detalhadamente algo ou alguma coisa, transcrever literalmente um aparato cultural, transcende a descrição por ela mesma, perpassando por uma descrição crítica, problematizadora, por uma análise com aprofundamento tanto teórico quanto crítico. “Esta descrição é sempre escrita com a comparação etnológica em mente. O objeto da etnografia é esse conjunto de significantes em termos dos quais os eventos, fatos, ações, e contextos, são produzidos, percebidos e interpretados, e sem os quais não existem como categoria cultural” (MATTOS, 2011, p. 53). Uma análise etnográfica de um determinado objeto de estudo passa não só pelo objeto em si, na sua forma e estrutura, mas vai além, tentando entender o que constitui esse objeto, sua elaboração, o entorno que o faz ser como é, em outras palavras, interessa à etnografia o todo e não só uma parte precisa.

O estudo etnográfico depende muito do objeto de pesquisa, do contexto ao qual esse objeto faz parte, principalmente do/a pesquisador/a que irá desenvolver as investigações, uma vez que o/a etnógrafo/a é peça importante da construção do estudo. O objeto em si irá determinar o seu percurso, antes mesmo que o/a pesquisador/a possa prever, já que isso nas pesquisas em geral, principalmente as que envolvem as ciências humanas e mais ainda as que abordam uma teoria pós-crítica, não é nem o objetivo e menos ainda possível, pois a pesquisa é movimentada justamente pela vontade de saber, de conhecer, de estudar algo e, que graça teria já saber onde vai dar uma pesquisa antes mesmo de inicia-la? Nenhuma. O que move um/a pesquisador/a é encontrar, não respostas em si, mas os questionamentos e a possibilidade de solução (ou não).

Assim sendo, o estudo etnográfico necessita do olhar do/a etnógrafo/a para determinar quais serão os caminhos do estudo. É uma escrita de objetos concretos, mas que decorre da observação, do conhecimento tanto do objeto e para além dele depende das percepções que serão feitas a partir do objeto de estudo etnográfico. “Etnografia é a escrita do visível. A descrição etnográfica depende das qualidades de observação, de sensibilidade ao outro, do conhecimento sobre o contexto estudado, da inteligência e da imaginação científica do etnógrafo” (MATTOS, 2011, p. 53). É nesse sentido que nos transportamos para realizar uma etnografia de tela em que a tela é o nosso objeto de

estudo. A tela, pela tela e através dela constituímos significados, possibilidades de relacionar o instrumento fílmico com os discursos que circundam os meandros do social. “A tela seria uma das possibilidades concretas de apresentar e constituir realidade. A tela torna-se uma teia de discursos” (BALESTRIN; SOARES, 2014, p. 92). Teia tecida em um emaranhado de constructos que colocam em destaque as representações sociais e culturais disponíveis no cultural e social. É nesse emaranhado que nos enroscaremos para problematizar a tela, isto é, o aparato cinematográfico. “Antecipadamente, não há como saber o que um filme pode, afinal, fazer conosco, e vice-versa – o que nós podemos fazer com um filme. É na relação que estabelecemos com a imagem que se nos coloca que algo pode (ou não) acontecer” (BALESTRIN; SOARES, 2014, p. 93).

A partir disso, Carmem Silva Rial (2005, p. 120 - 121) conceitua o que se configura como sendo etnografia de tela:

Etnografia de tela – expressão para designar uma metodologia que transporta para o estudo do texto da mídia procedimentos próprios da pesquisa antropológica, como a longa imersão do pesquisador no campo, observação sistemática, registro em caderno de campo etc, aliando-se a ferramenta “próprias da crítica cinematográfica (análises de planos, de movimentos de câmera, de opções de montagem, enfim, da linguagem cinematográfica e suas significações”.

Assim, o estudo etnográfico da tela se configura como sendo um estudo aprofundado da tela, das mídias, objetivando analisar as imagens, os sons, a luminosidade, os ângulos, em síntese, todos os objetos que compõem a estrutura da tela e para além dela. Faremos uma investigação a partir do filme *Ele, o boto* (1986), expondo as imagens, os discursos e relacionando-os intrinsecamente com os processos culturais, sociais e históricos que os/as sujeitos estão engendrados.

A análise dessas imagens em movimento exige que levemos em consideração a sequência dos quadros – a montagem produz diferentes sentidos. Uma imagem isolada não possui o mesmo sentido quando se liga a outras imagens numa montagem cinematográfica. Alguns autores (BERGER, 1999; DELEUZE, 2007; WENDERS, 2009) focalizam justamente o que há entre as imagens, o que não está exatamente na tela, aquilo que não aparece de imediato ou ainda a relação entre as imagens. Talvez seja exatamente esse espaço que nos permita criar com e a partir das imagens em movimento; criar quem sabe novos movimentos que possam extrapolar a tela (BALESTRIN; SOARES, 2014, p. 93).

Em consonância com tais pressupostos, pretendemos aqui realizar um estudo etnográfico de tela do aparato cultural fílmico *Ele, o boto* (1986) que nos permite refletir sobre diversas questões que transitam pela lenda do Boto - um encantado que seduz e envolve, faz com que mulheres se apaixonem por ele e as deixam, o que causa muita fúria nas pessoas – familiares, amigos e conhecidos da cabocla, que são obrigados a verem toda a situação em que a moça se encontra após a passagem do boto.

A obra cinematográfica se inicia com a personagem principal Tereza, uma jovem de cabelos pretos, pele clara, estatura média-alta saída de uma casa simples em algum lugar no litoral. Ela avista ao longe um homem nadando nas águas do mar, que parece estar vindo ao seu encontro. Logo em seguida, ambos se encontram no mar e ficam se admirando por alguns segundos e acabam se entrelaçando num unir de corpos com muito desejo, sedução e prazer. Após o encontro, Tereza sai aos gritos da água. Já na areia da praia se depara com seu pai e alguns pescadores. Surpresa com a desorientação e desespero da jovem moça, o pai lhe pergunta: – *o que aconteceu filha? O que aconteceu?* E antes mesmo que ela pudesse ensaiar uma resposta, os pescadores respondem – *o Boto Zé, o boto!* E caem aos risos. Ao longe, mostra-se no mar um homem nadando que de repente se metamorfoseia em boto mergulhando e desaparecendo na imensidão do mar.



Nesse início da película é possível refletir sobre, não só o encontro da jovem moça com o boto, mas especialmente como esse encontro acontece e o que dele decorre. Quando Tereza se encontra com o homem no mar, ela parece estar hipnotizada por um desejo imenso de estar junto daquele homem que nunca tinha visto antes. É como se ansiasse há tempos que esse homem a tomasse nos braços e fizesse dela uma mulher. E é

justamente o que o homem faz, porém, finalizado o encontro daqueles corpos seduzidos de prazer e desejo, é como se a realidade, o contexto real voltasse como em um passe de mágica, como se Tereza tivesse acordado de um sonho, mas que na verdade era um sonho-real, porém, quando se dá conta disso, sai aos gritos e desesperada por ter se entregue ao boto.

Deparando-se com o seu pai e os pescadores na areia da praia; o pai percebendo o desalento da filha questionando o que havia acontecido; os pescadores respondendo com insinuações zombando da jovem moça ao falarem que foi o boto, nos permite pensar que mulheres jovens serem seduzidas pelo boto naquela região era algo que acontecia frequentemente. Assim, quando o boto seduzia uma mulher isso era um tanto aceitável socialmente, pois a mulher que fosse escolhida pelo boto não tinha a opção de aceitar ou não, uma vez que estava sobre o efeito do encantado.

Voltando ao filme, logo após o encontro de Tereza com o pai e os pescadores, a tela nos mostra uma jovem grávida dando à luz com o auxílio de uma tia. A jovem é Tereza, que acredita que vai morrer por estar sentindo um calor incomum. A tia auxiliando Tereza no parto esfrega em cima da cabeça da moça casca de alho e pimenta dizendo: – *casca de alho, pó de pimenta ajuda essa mulher pra vê se guenta, pó de pimenta, casca de alho... nasce esse menino, revira ao contrário. Revira ele em bicho que eu levo ele pro mar. Ele é filho boto, ele sabe nadar.* A criança, ainda nas pernas da mãe se “revira” em boto. A tia pega-o em suas mãos e correndo pela praia joga-o no mar. O cetáceo encontra-se com outros botos e ficam a nadar.



(Imagem 1)



(Imagem 2)



(Imagem 3)

Esse momento do filme é extremamente importante para pensarmos sobre a lenda do Boto, uma vez que nos permite refletir sobre o nascimento do boto e as implicações disso. Após a união carnal do boto com a jovem moça Tereza, ela surge grávida e dando à luz ao filho do boto, que nasce e ainda nas pernas da mãe se metamorfoseia em boto. Nesse instante, a lenda se faz mais uma vez presente, pois o filho do boto que também é boto, nasce e precisa ir conhecer o seu habitat natural, isto é, o mar. Por isso, a tia de Tereza expressa: “Revira ele em bicho que eu levo ele pro mar”. Aqui, percebemos que diferentemente da lenda contada e narrada, o filho de boto se metamorfoseia assim que acaba de nascer e não depois quando entra na fase adulta no instante que entra em contato com o mar em dia de lua cheia e, por esse motivo necessita voltar ao mar, o que não é problema como podemos perceber na frase que mais uma vez a tia exprime “Ele é filho de boto, ele sabe nadar”.

Passado o parto, a obra cinematográfica nos transporta juntamente com o nadar dos botos para um grupo de pescadores que estão no mar a procura de peixes e, avistando

os botos iniciam uma conversa sobre a lenda do boto. Há no barco três pescadores (dos quais é possível ver) que chamarei de pescador 1, pescador 2, pescador 3 e o último que chamarei de pescador narrador (o qual não aparece visivelmente na cena, apenas sua voz).

Pescador narrador: - *E passar nessas águas, sei não, um friume na espinha desconjuro o mistério desejoso, ói!*

Pescador 1: - *Três dias que passamos aqui e eles ainda tão aí, vão e voltam, vão e voltam, eu não sei, eu to achando que essa história vai render.*

Pescador 2: - *Eles devem estar indo para outro lugar e pararam aqui pra comer as tainhas da gente. Já já eles se mandam.*

Pescador 1: - *Isso é o que tudo mundo diz, mas já vi ficarem por mais de ano, não sobraram peixe pra ninguém.*

Pescador narrador: - *Nem peixe, nem mulherzinha triste (risos).*

Pescador 1: - *Não brinca com isso não, não brinca que isso é sério.*

Pescador 3: - *Ta falando o que todo mundo sabe.*

Pescador 1: - *Nem todo mundo sabe o que diz, nem todo mundo vê o que olha, cuidado eihh!*

Pescador 2: - *Você está falando do tal do Zé Amaro é?*

Pescador 3: - *o que é que ce acha? [...] O que é que eu sei é que a mulher dele sumiu por causa do boto uai.*

Pescador 2: - *E ele acreditou nessa?*

Pescador Narrador: - *Eu não sei, mas tem muito Zé Amaro por aí, gente que pensa que ta tudo bem em casa e tal e chega um dia aquela barriga de surpresa em casa, foi o caso do Zé Amaro. Lembra da Tereza? A filha mais velha? Um dia a barriga cresceu, o povo saiu falando “Eita boto danado!” ... E vou dizer mais.... Essa história de boto por aqui não é de hoje não, boto esperto e mulher com desejo é a fome com a vontade de come. Eu mesmo rapaz ouvi uns casos contados pelos índios que moravam por aqui. Eles chamavam o boto de Ipupiara – o peixe que virava homem e pescava fêmea, sá como é? Eita boto velho eih! Bom, mas também vai vê que não é nada disso né? Vai vê que é tudo desculpa pela falta de pescado na barriga lá da menina lá pra explicar a barriga cheia de outras coisas [...]*



(Imagem 4)



(Imagem 5)

Esta cena retrata bem a historicidade da lenda do boto, visto que representa nas falas dos pescadores a narrativa em seus variados sentidos. A partir desse episódio podemos considerar o que os pescadores dizem sobre a lenda e quais os sentidos e significados que há no nosso contexto social. Já conhecemos a lenda do boto, uma vez que ela já foi explicitada acima, portanto evidenciaremos aqui os possíveis sentidos, (re) significados, interpretações e compreensões acerca desse aparato cultural.

Quando os pescadores começam a falar do boto é identificável o receio que possuem do animal ou do que ele representa. Eles deixam claro que o boto não é bem-vindo por mais de um motivo, sendo um deles por comer os peixes e outro (o mais importante) por “pescar” as mulheres fêmeas. Exemplificam tal afirmativa com a história do Zé Amaro (pai de Tereza) que primeiro a mulher fugiu com o boto e posteriormente a filha teve um filho do boto. O pescador narrador contando resumidamente a história de Tereza fala da barriga que apareceu de surpresa (o que nos remete novamente ao parto, uma vez que a cena, na tentativa de demonstrar a rapidez da gravidez, como se fosse de um dia para o outro, mostra a cena em que Tereza sai da água e logo em seguida ela dando à luz ao filho de boto em um dia de lua cheia).

Posteriormente, o narrador pescador fala de como a história do boto não é atual, no sentido de acontecer hoje ou nos dias atuais apenas, mas sim, já vem acontecendo há muito tempo e, ainda enuncia no subtendido que não é apenas o boto que seduz as mulheres como se elas fossem “pobres donzelas em defesa” (no sentido metafórico da frase), mas elas também possuem um desejo que vai ao encontro do querer do boto, numa junção de vontade e prazer que sacia.

Seguidamente, o enunciado nos remete a historicidade da lenda do boto dizendo que ela já existe há muito tempo, quando os índios habitavam aquelas terras do litoral e chamavam o Boto de Ipupiara, o peixe que virava homem e pescava mulher. Os mitos, ritos e obras de arte estão cheias de simbologias acerca da pesca, que na mitologia é “símbolo da pregação e do apostolado: o peixe a se apanhar é o homem a ser convertido” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1998, p. 714). O que nos permite interpretar que o peixe (Ipupiara) ao pescar a mulher se converteria em homem, o que acontece com o boto ao se relacionar com uma mulher, ele se metamorfoseia em homem e toma em seus braços uma jovem, tornando-o assim cada vez mais homem.

E finalmente, o enunciado do pescador narrador termina falando que o que dizem sobre o boto pode não ser verdade, pode não acontecer realmente, sendo assim, uma invenção feita para se “*desculpar*” da falta de pescado, do alimento e da barriga das caboclas estarem cheias de outras coisas, que pode ser o filho do boto ou uma criança tida no envolvimento com outros homens. Essa parte do texto e da cena diz muito dos nossos dias atuais, dos contextos que criamos e produzimos, pois há várias pessoas que acreditam na lenda do Boto e toma-a como um estilo de vida, isto é, quando uma mulher engravida e não quer ou não pode dizer o nome do pai, diz que é filho do boto. Isso acontece muito em determinados lugares da região norte e nordeste, afirmando ainda mais que as lendas não são apenas narrativas contadas com o intuito de “contar uma história”, e sim são representações de contextos sociais que falam de si, dos/as sujeitos que estão imersos nessa conjuntura.

Em consonância com tais análises um intertexto que também nos auxilia a refletir sobre a lenda do boto, é o poema escrito pelo Professor Paes Loureiro intitulado “Hino Dionisíaco ao Boto” (2000 (segue em anexo)). Esse texto contribui significativamente para pensarmos questões imbricadas tanto no aparato cultural lendário quanto fílmico.

Começamos pelo título. No sentido antigo, hino possuía a definição de poema em honra dos deuses e deusas, sendo feito para cantar, elogiar os deuses; em forma de cântico significa um poema que adora, invoca; composição musical de verso em louvor de algum

herói, partido, rei, acontecimento ou nação (AURÉLIO, 2000). Dioniso é considerado uma divindade que representa a festa, o vinho, a luxúria, o desejo. “É o Deus da vida superabundante e efervescente, luxuriante e indestrutível ou não fosse ele o Deus da vinha, da vida vegetal, da humanidade geradora da vida (MAFFESOLI, 1985, p. 10). A partir disso podemos ponderar a relação da representação de Dioniso com o boto. Sendo Dioniso o deus que saboreia o desejo e as festas, muito está associado com o boto, uma vez que o mesmo identicamente aprecia uma festa e sacia a concupiscência.

É o deus que preside aos excessos de embriaguez, a que se apodera dos beberrões, a que arrebatava as multidões arrastadas pela música e pela dança, até mesmo a da loucura, que ele inspira àqueles que não o honraram como convém. Dioniso oferece aos homens os dons da natureza, sobretudo os da vinha. Ele é o deus das formas inumeráveis, o criador-mor de ilusões, o autor de milagres (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1998, p. 341)

Dioniso é o deus que oferece aos homens a capacidade de transitar entre os universos, de experienciar o corpo até alcançar o ápice da libertação. A supressão das proibições, dos desejos e a vivência perpassando pelos “nãos”, ou seja, o que não pode, não deve, o que é negado, interdito, condenado. “Antes dele, já se disse havia dois mundos, o divino e o humano, duas raças, a dos deuses e a dos homens. Dioniso tende a introduzir os homens no mundo dos deuses e a transformá-los numa raça divina” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1998, p. 341). O boto, igualmente a Dioniso, transita entre os mundos, porém são mundos opostos, de espécies antagônicas.

Voltemos as análises para o filme. A película nos leva justamente a refletir um pouco mais sobre as questões culturais e sociais quando mostra uma cena em que após uma forte chuva a tia e o filho acabam ficando desabrigados e vão pedir acolhimento na casa do pai de Tereza, o Zé Amaro, que os abriga em sua própria casa. O filho que se chama Luciano é apresentado a Corina (irmã de Tereza) que o leva até o local que irá se acomodar. Luciano passa a pescar com o Zé Amaro, porém em péssimas condições de trabalho, uma vez que falta pescado e os gastos com o trabalho só aumentam. Assim, em uma das cenas pescando, o narrador fala brevemente dos comentários sobre o jovem rapaz: *Luciano diziam era filho de boto, mas também diziam isso de todo mundo que não conhece o próprio pai, então era o caso dele... e como ele era parente da gente como a Tereza, aí então, a fama de filho de boto se alastrou.*

Em outro momento, o filme nos leva para a tradicional festa de São João. Quando estão todos dançando e aproveitando a celebração, Tereza vê um belo rapaz que

imediatamente sorri para ela, o que a deixa extremamente desorientada, fazendo com que ela queira ficar ao lado do marido. Numa cena concomitante, quatro homens estão em uma roda falando exatamente sobre a lenda do boto:

Senhor 1: *É numa festa assim que o boto costuma aparecer para pegar as moças.*

Senhor2: *É mentira sô, isso é desculpa de mulher desocupada!*

Senhor 3: *Não é não! Ele chega nas festas, fica por aí bebendo.*

Senhor 1: *É... disse que não tira o chapéu por nada, é pra esconder o buraco da cabeça*

Os senhores observam atentamente todos os outros homens que estão presentes na festa objetivando perceber qual deles pode ser o tão misterioso boto. Depois, um homem (o mesmo que sorriu para Tereza) se esbarra propositalmente na tia de Tereza e começa a dançar com ela, porém segundos depois passa a dançar com Corina (que estava flertando com o primo Luciano) que deixa o jovem totalmente de lado e inicia uma dança com o belo rapaz. Porém, no meio do bailado principia a música do Arara com seguinte dizer: *Olha o Arara, olha o Arara, toca pra outro que o Arara vai ficar. Olha o meu Arara, olha o meu Arara, toca pra outro que o Arara vai ficar*". No ritmo da música os homens e as mulheres numa dança em círculo trocam de pares e, a cada troca o homem precisa tirar o seu chapéu e colocar na cabeça de outro homem, assim, o que não tirar deixa a entender que pode ser o boto. Nesse instante que inicia a dança do Arara, o belo rapaz sai do círculo e fica a olhar a dança mantendo o seu chapéu na cabeça. Tal momento nos reporta novamente para o poema de Paes Loureiro (2000, p. 122) “/A ti eu canto! / Celebro teu ser em festa nas festas de teu ser. / Celebro a música que adorna teu silêncio, / a pura sedução de teu segredo, / a doce transgressão de teu delírio. / A Ti eu canto! /”.

Assim, o boto é celebrado nas festas, personificado nas músicas que o fazem existir.

Na cena seguinte, alguns homens passam pelo belo homem correndo atrás de um outro homem que acreditam ser o boto. O homem é perseguido e leva um golpe na cabeça que o deixa desacordado, assim, os senhores que o perseguiam retiram o seu chapéu e percebem que o homem é careca. Um dos perseguidores diz: *É um careca, não é boto coisa nenhuma, ele não tem nem buraco na cabeça.*



(Imagem 6)



(Imagem 7)

A partir disso, a obra cinematográfica nos possibilita algumas interpretações acerca do aparato cultural fílmico e das representações da lenda do boto. Os aparatos culturais são textos dos quais estão em sua estrutura as mais variadas representações sociais e culturais, há nos textos questões que transitam pela cultura, tradição, costumes de um determinado povo, de uma determinada sociedade. Justamente por ser construído por sujeitos que fazem parte desses cenários haverá nesses textos culturais tais características. E, sendo o aparato fílmico o objeto de análise aqui, não foge a esses pressupostos, uma vez que todo o filme vai tratar da lenda do boto, uma narrativa que penetra nos meandros da nossa cultura.

Assim, quando a obra traz a festa de São João e mais uma vez as implicações da lenda do boto, muitas explicitações nos concedem possibilidades de compreender e de entender ambos os textos culturais. Nos acontecimentos da festividade podemos identificar que ao falarem da festa anunciam que é nesse tipo de ambiente que o Boto costuma aparecer para seduzir as mulheres. O possível boto se depara inicialmente com Tereza, o que a deixa desorientada como se ela sentisse que aquele homem seria sua perdição novamente, já que depois de anos sendo motivo de fofoca por ter se deixado

seduzir pelo Boto, ela estava prestes a se casar e, se envolver com aquele homem de novo seria o seu fim. O belo e galanteador sendo o boto ele não se deixa abalar pela insegurança das mulheres, pelo contrário, isso alimenta ainda mais o seu desejo de seduzir. Seduz na expectativa de elevar o seu ego, mas também de terminar a noite nos braços de uma cabocla.

O boto vai passando pelas mulheres, entre elas estão Tereza, a tia e Corina. Cada uma delas em uma fase diferente da cronologia da vida – a tia uma mulher-mais velha, Tereza uma mulher-jovem e Corina uma mulher-adolescente. Aparentemente, quando se encontram com o boto é como se estivessem em um momento de pleno êxtase, fora do seu próprio universo racional, em estado de hipnose. Corina, estava flertando com Luciano, ambos estavam se paquerando, mas quando o boto surge na frente de Corina, ela esquece por alguns segundos o primo e dança hipnoticamente com o boto até iniciar a música do Arara. Esse momento nos mostra o quão é forte a lenda do boto, uma vez que o homem que não tira o seu chapéu é agressivamente atacado por outros companheiros, o que acontece com um homem que é perseguido e brutalmente golpeado. Tais representações reafirmam o que já foi explicitado neste trabalho, uma vez que os homens tentam capturar o homem-boto antes que ele volte ao seu habitat natural, pois dessa maneira eles podem matar o boto e evitar que ele seduza suas mulheres.

Há nessa cena da festividade, especificamente no momento em que o homem é perseguido, um elemento que aparece quase imperceptível, mas que possui um significado importante, a lua cheia. A lua enquanto elemento que nos conduz para a transformação, a metamorfose do boto e, que nos faz lembrar do tempo, enquanto momento presente do transitar do boto em homem e, como tempo que a medida que se passa limita a duração da metamorfose. Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 561) conceituam a Lua:

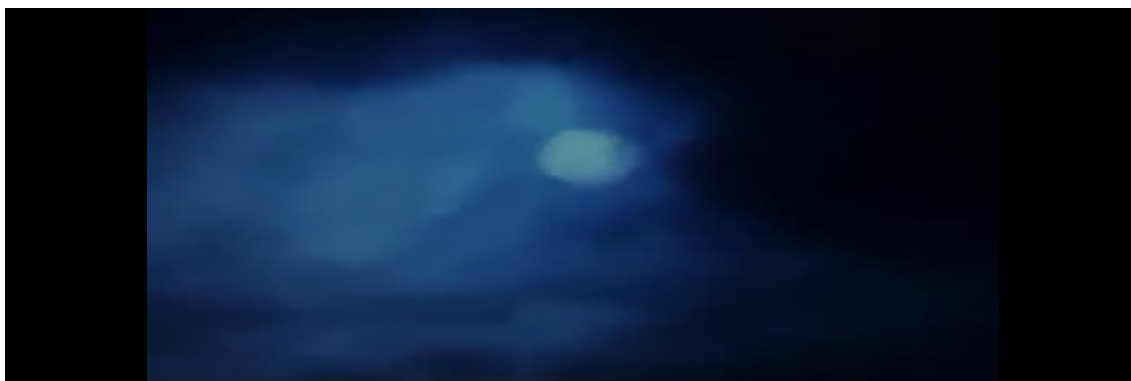
É em correlação com o simbolismo do Sol que se manifesta o da Lua. Suas duas características mais fundamentais derivam, de um lado, de a Lua ser privada de luz própria e não passar de um reflexo do Sol; de outro lado, de a Lua atravessar fases diferentes e mudança de forma. Nessa dupla qualificação, ela é símbolo de transformação e de crescimento o.

Nesse sentido, a lua também se manifesta enquanto elemento que se opõe ao sol, uma vez que esse é exatamente o símbolo que expressa a fronteira, o limite da metamorfose do boto. Paes Loureiro (2000, p. 120) no poema “Hino Dionisíaco ao boto” similarmente faz referência ao boto e a lua no verso: “/É o Boto que celebro. /O Boto de

roupas brancas filho das águas e do luar. / Ele quem um dia surgiu tal resplendor de um sol de diadema da noite. /Luz no fundo túnel do desejo/. Celebra-se esse ser que possui a lua como guardiã. A lua que opõe ao Sol, contrária a claridade do dia.

A ausência de luminosidade que concede ao boto momentos de experiências em forma de homem. A película vai mostrar uma dessas vivências quando o belo rapaz avista um grupo de meninas que se banham no rio. O banho das moças na noite de São João faz parte de uma tradição do culto a água como forma de lavar os pecados. “Foram célebres no Recife, como noutras cidades do Brasil antigo, os banhos de São João: reminiscência simbólica do batismo de Jesus pelo precursor” (FREYRE, 1987, p. 67). Nas festas de São João mantinham-se a tradição de fazer os banhos, um momento repleto de diversão, brincadeiras e de descobertas dos corpos. Ressaltamos aqui o imaginário das águas, especificamente da água protetora e purificadora já citadas neste trabalho (RIBEIRO, 2013).

Um banho que também era usado pelas moças para fazerem seus pedidos à Lua no instante em que ela refletisse na água. Uma das moças, totalmente nua e imersa na água, se retira levemente e admirando o reflexo da lua na água enuncia: *luar, luar, luar que clareia a terra e clareia o mar, me faça sonhar com quem eu vou casar*. Uma cena recheada de simbolismo e magia.



(Imagem 8)



(Imagem 9)

Mais uma vez a lua surge como um elemento importante, que é capaz de realizar desejos, de transformar vidas. Quando a jovem deseja, pede a lua que a faça sonhar com quem ela vai casar, nos mostra também o quanto o casamento era necessário. Nos faz lembrar da historicidade, do tempo em que as mulheres tinham que casar, era não só uma vontade delas, mas uma imposição social, uma vez que a mulher que não casasse, que não se entregasse a um homem para ser mulher e conseqüentemente mãe, assim, formando uma família, não era respeitada socialmente, não era valorizada. Portanto, o casamento era uma condição pré-estabelecida para ser percebida como parte da sociedade. A partir do momento que o casamento era inserido na identidade da mulher tornando-a então uma mulher-casada, ela tinha uma posição social, um papel de dar continuidade a sociedade, de ser mãe.

Dando continuidade as análises a partir da obra cinematográfica, após o banho de São João, ao ir embora junto com outras moças, Corina tem o seu caminho interrompido pelo jovem rapaz – o boto, com quem ela possui uma rápida conversa dizendo: *logo se vê que o senhor não é daqui... homem nenhum pode espiar as moças na noite de São João*. O jovem rapaz argumenta que realmente é novo por aqui e dá de presente para Corina um beijo na palma da mão, o que acaba por deixar a jovem sorridente. Logo em seguida, a tela nos transporta para a casa de Corina, onde a jovem está no quarto com a irmã conversando sobre o boto:

Corina: *Tereza, você está dormindo?*

Tereza: *Não!*

Corina: *Diz que na noite de lua cheia... ele... o boto sai do mar e vira um moço bonito que vem pra namorar. Diz que ele é um moço bonito, gentil com as moças. Diz que ninguém resiste a ele, parece um príncipe.*

Nesse momento a tela está em Corina, mas assim que ela termina a conversa a tela se vira para Tereza, focando o seu rosto que sorri discretamente e recorre a sua memória a lembrança da imagem do belo rapaz da festa de São João. Dando a entender assim, que Tereza sabia de alguma forma que aquele homem era o boto, o que mais tarde ela vai afirmar que o tinha visto o tempo todo na festa de São João e que sente sua presença constantemente em uma conversa com sua tia:

Tereza: *eu tenho medo tia.*

Tia: *medo de quê?*

Tereza: *Eu tenho medo, as vezes acho que estou ficando louca.... eu vi ele o tempo todo na festa.*

Tia: *Ele quem?*

Tereza: *Vi o boto.*

Tia: *O boto! (riso)*

Tereza: *Eu vi, vi, eu juro que eu vi. O tia desde que a senhora voltou que eu tenho a impressão que ele está perto de mim. Ta rondando...*

Tia: *E tá mesmo!*

Tereza: *O que a senhora ta dizendo?*

Tia: *Foi ele que pediu pra vim pra aqui.*

Tereza: *Ele quem?*

Tia: *Luciano. Luciano é filho de boto (risos)*

Logo na cena a seguir, Tereza aparece no mar com duas conchas nas mãos, friccionando um com outro, faz um barulho como se fossem dois cocos. Segundos depois um jovem emerge da água. Ela pergunta o que ele quer e o jovem responde que a quer, pois ela é sua mãe. Tereza fica apavorada e sai da água aos gritos dizendo que não é a mãe dele. Não se conformando com isso, Tereza tenta seguir a vida sem o boto se casando, porém ele sempre se mantém perto dela.



(Imagem 10)

Tereza com medo do que o boto pode fazer com sua irmã Corina, leva a jovem em uma espécie de curandeira para, nas palavras dela “*fechar o corpo da moça*”, para que o boto não possa tocá-la, o que de nada adianta, pois logo depois Corina se encontra com o boto que a toma nos braços na beira do rio. Uma cena rápida, porém, repleta de desejo e paixão. O boto parte deixando a jovem perdida numa imensidão de desejo, ficando dias à espera do boto. Quando acredita ouvir o seu chamado, Corina entra na água e desaparece na extensão do mar. Reafirmando mais uma vez que, quando o boto seduz uma mulher não há nada o que possa ser feito. Por esse motivo, as narrativas demonstram que os homens não se simpatizam com o boto, uma por seduzir suas mulheres e quando o faz, as mulheres que acabam se apaixonando por ele ficam em uma completa perturbação. À vista disso, a espécie dos botos sofre uma grande caça e perseguição, mostrando que as narrativas não são apenas “causos” contados como passatempo, mas representam fortes construções, que em delimitado meio, interfere significativamente na maneira de ver e perceber tudo que está ao redor.



(Imagem 11)



(Imagem 12)

A obra fílmica termina quando o marido de Tereza, Rufino, descobre que ela está se encontrando com o boto e manda caçarem o homem-boto. Todos do vilarejo vão atrás do boto, não só porque é uma maneira de limparem sua honra, mas principalmente porque com a morte do boto eles terão de volta a fartura nas pescas e estarão livres do homem que seduz suas mulheres. Entretanto, por mais que tenham vários homens perseguindo o boto, segundo a narrativa, somente o filho de boto pode matar o boto (pai). Isso é explicitado na última conversa da trama:

Narrador: *diz que apenas o filho de boto pode matar o bicho. É... mais o risco de quem mata é grande, pois o encanto pode cair de vez sobre ele, aí vira boto também.*

Pescador 2: *Mas pra matar mesmo ouvi dizer que tem que ser com o arpão de Inajá.*

Pescador 1: *Pode ser qualquer arpão, no caso dele que era filho de boto foi de três pontas.*

Pescador 2: *Bom, mas tinha que ser na lua cheia.*

E a trama se encerra com Luciano que por ser apaixonado por Corina, que foi levada pelo boto, algo que lhe causou muita raiva e, ainda por ser filho de boto, atirou contra o homem-boto um arpão de três pontas, porém, ele acaba sendo encantado e se transformando em boto.

Assim, para representar o final do filme ressaltou um verso do poema de Paes loureiro (2000, p. 124) em que expressa: “/E deixas de existir/ agora que o poema se recolhe/ feito maré jusante/ descobrindo / a praia de uma página tão alva/ e apaga pela areia desvelada/ esse teu nome-ser assim velado. /Morta palavra sob a espada de um silêncio/ que espera renascer na voz de outro poema?”. Que nos propicia considerar que as palavras existem no âmbito do discurso e quando se instalam nesse ambiente elas passam a existir, passam a criar os objetos dos quais falam (FOUCAULT, 2004). Dessa forma, as lendas existem nos discursos e a partir do momento que não se fala delas, que não possuem forma nos dizeres e na reprodução de saberes, elas não terão mais sentido, uma vez que não será possível encontrá-las. Serão palavras perdidas no tempo.

O enredo do aparato cultural fílmico nos possibilitou e possibilita diversas análises e interpretações. Um texto cultural que nos faz refletir sobre os enunciados criados e quais os sentidos e ressignificados que são (re) construídos. Dizeres que nos fazem pensar sobre como a partir do momento que o boto toma uma mulher, essa mulher se torna sua, pejorativamente chamada de mulher de boto, sendo, portanto, qualificada não só como mulher, mas uma mulher que pertence a alguém e esse alguém possui uma representação significativa social, pois a partir do instante que ganha tal adjetivo ela passa a ter outro

significado no contexto social. Se já é difícil ser mulher, ser uma mulher de boto é ainda mais complicado.

Um detalhe que é trazido ao final da trama e que muito nos interessa, uma vez que foi trazido nesta pesquisa é o fato do boto ser reconhecido como um encantado. Numa das falas finais de um dos pescadores ele afirma que o boto possui um encanto que pode ser passado de pai para filho. Ressaltamos que o encantado é um ser que vive nos rios e mares e tem a água como o seu habitat natural. Ele transita entre o universo humano e animal, possuindo um encanto.

O filme enquanto um texto cultural oportunizou diversas problematizações que circulam entorno da narrativa da lenda do boto. É interessante e importante ressaltarmos que é um aparato cultural, mas tido aqui neste trabalho como uma construção cultural, que é produzida por sujeitos que estão imersos em conjunturas culturais e sociais e, sendo esses sujeitos fabricantes desses enunciados e discursos que circulam nos mais variados aparatos culturais nos permite inúmeras análises. Os aparatos dizem coisas sobre si e sobre o meio em que circulam. E é levando em consideração tal afirmativa que relacionamos a lenda com o aparato cultural fílmico, uma vez que ambos se configuram com intertextos que se relacionam em suas estruturas com outros textos em uma intrínseca conexão de intertextualidade.

5 - O FIM SEM FIM: considerações

Segundo Guacira Louro (1997, p. 14) “as palavras têm história, ou melhor, que elas fazem história”. Elas são produtoras de sentido. As palavras dizem mais do que querem dizer, podem ser construtoras de realidades, compondo uma entrelaçada corrente que se interligam os signos, os discursos, os enunciados e dentro desses, diversas questões como as relações de gênero, sexualidade, imaginário, história, cultura, entre outras, transitam por campos de conhecimento produzindo saberes sobre si e sobre os contextos que circulam. Tais assuntos perpassam os vários aparatos culturais que estão presentes em múltiplos espaços.

Os aparatos culturais vêm cada vez mais sendo foco de pesquisadores e pesquisadoras dos Estudos Culturais e estudos Pós-estruturalistas, pois são textos que contêm significados e possibilitam fazer análises explicitando os discursos e enunciados que são produzidos. Entretanto, transitar pelo campo dos aparatos não se configura como uma tarefa fácil, pelo contrário, é perpassar por um campo enigmático e paradoxal em que cruzar as fronteiras, lidar com questões do cotidiano tentando desconstruir conceitos estabelecidos como únicos e verdadeiros em discursos e enunciados faz parte das revoluções diárias (FOUCAULT, 2004), seja nas instituições educacionais, seja nos bancos, nas praças, enfim, em todos os ambientes que nós sujeitos ocupamos.

São infindáveis as questões que cercam os aparatos culturais, especificamente os analisados neste trabalho. E foi na tentativa de explicitar as enunciações que circulam acerca das lendas que construímos esta pesquisa que se subsidiou em dois textos – romances, sendo um intitulado “Ykamiabas - filhas da lua, mulheres da terra” de Regina de Melo (2012) e o outro denominado “Macunaíma” de Mário de Andrade (1929). Ambas as obras, propiciaram enquanto intertextos a problematização das lendas que estiveram também imbricadas com vários outros intertextos numa estreita relação dinâmica, produzindo possíveis sentidos. Tentamos explicitar em que medida esses textos foram e são produzidos, em que espaços, quais os dizeres veiculados e qual o lugar em que está (pode) ser dito e o porquê.

Textos culturais que circulam nos mais diversificados meios e espaços com finalidades intermináveis. E, na tentativa de incitar a pensar, não apenas em uma possibilidade de interpretação, mas em várias formas, jeitos, maneiras de perceber e entender que explicitamos neste trabalho a relação de alguns aparatos culturais (poemas

e enredos) com os textos base (os romances) e principalmente as lendas, construindo uma estreita ligação de intertextualidade.

A intertextualidade foi um compromisso e um método que utilizamos assiduamente no decorrer deste trabalho justamente por considerarmos a relevância de tal instrumento, mas principalmente pelo diálogo que os intertextos possuem em sua estrutura juntamente com os temas abarcados na pesquisa. Dessa forma, a intertextualidade sendo também a quebra do texto, rompe com a linearidade, com características pré-estabelecidas que dão a um determinado texto seu aspecto e, assim o classifica como sendo de um tipo ou de outro. Um transitar entre os tipos textuais que permitem a criação e vinculação de novos sentidos e compreensões.

Adentramos uma espécie de labirinto, mergulhamos por águas desconhecidas em que não se sabe onde está o fim e nem se vai encontra-lo, porém não foi um perder-se, mas sim, um mover-se por uma busca, por encontrar algo, por movimentar-se a procura. Mergulhamos por uma intensa busca. Buscamos compreender mais a nossa historicidade cultural tentando compreender o quanto influenciou e influencia a cultura brasileira como um todo.

Assim, ressaltamos que elaboramos esta pesquisa sem a finalidade de chegar a uma resposta pronta e acabada, sendo movidas, por um fio condutor que entrelaça mitos, lendas, imaginário, cultura, gênero e sexualidade, encadeando tais temáticas em um tecer de escrita que deu estrutura e forma a um ideal, a uma pesquisa.

6- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AURELIO, O minidicionário da língua portuguesa. 4º edição revista e ampliada do minidicionário Aurélio. 7ª impressão – Rio de Janeiro, 2002.
- ARAN, M; PEIXOTO, C. Subversão do desejo: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler. *Cadernos Pagu*. 2007. p. 129-147.
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero*. Rio de Janeiro. Civilizações Brasileira, 2003.
- AMORIM, Alam Ricardo de. A literatura em busca de um conceito. Ano I - Nº 02 - Julho de 2001 - Bimensal - Maringá - PR – Brasil. Disponível em <http://www.urutagua.uem.br//02_literatura.htm> Acesso em: 23/03/2017.
- ANDRADE, Mario de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Ancona Porto Lopes, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Denisi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de Tela: uma aposta metodológica. *In*: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Org.) – 2º ed. Belo Horizonte : Mazza Edições, 2014.
- BAYARD, Jean-Pierre. **História das Lendas**. Ed. Dif: Europeia do Livro. 1957.
- BARTHES, Roland. Aula. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. Rio de Janeiro. Civilizações Brasileira, 2003.
- CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. São Paulo, Edusp, 1989.
- CATENACCI, Vivian. *Cultura Popular – entre a tradição e a transformação*. São Paulo em Perspectiva, 15 (2) 2001.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault – um percurso pelos seus termos, conceitos e autores/ Edgardo Castro; tradução Ingrid Müller Xavier; revisão técnica Alfredo Veiga-Neto e Walter Omar Kohan*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2. ed. 10º reimpressão. São Paulo. Global, 2002.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Editorial Teorema, 1982.
- COSTA, Jurandir. Freire. *Sem Fraude Nem Favor – estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

DIEGUES, Antonio. **A água e o imaginário: simbologias e mitologias**. Museu de Ciências da Universidade de São Paulo. 2005. Disponível em: <<http://biton.uspnet.usp.br/mc/?portfolio=a-agua-e-o-imaginario-simbologias-e-mitologias>> Acesso em: 18 Fev de 2016.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. *Imaginário e Educação*. Maria Cecília Sanchez Teixeira; Alberto Filipe Araújo. Niterói: Intertexto, 2011. 116p.

DUWE, Gilberto Ademar. *Utilização de animais em práticas sexuais (zoofilia) ais em práticas sexuais (zoofilia)*. 2014. Disponível em: <http://etologia-no-dia-a-dia.blogspot.com.br/2014/06/serie-ensaiosetica-no-uso-de-animais.html> Acesso em: 02/02/2017.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FIGUEIREDO, Aguinaldo. *A história do Amazonas*. Editora: Valer. 2011. 182p.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade 1 – a vontade de saber*. Ed. Graal. v. 1. Rio de Janeiro, 1988.

FOUCAULT, M. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Por Uma Vida Não-Facista*. Coletivo Sabotagem. 2004.

FONTES, Joaquim Brasil. *Eros – Tecelão de Mitos*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

FREYRE, Gilberto. *Assombrações de um Recife Velho*. 3. ed. 1987.

GEERTZ, C. A. **Interpretação das Culturas**. LTC Livros Técnicos e Científicos. Eds: A. Rio de Janeiro. 1989.

JUNQUEIRA, Fernanda Gomes Coelho. *Dialogismo, Polifonia e Construção de conhecimento*. In: *Confronto de vozes discursivas no contexto escolar: percepções sobre o ensino de gramática da língua portuguesa*. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2003, pp. 23-32;

KOCH, Ingedore Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2002.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos do texto*. 2ed. Contexto – São Paulo. 2006.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. 9ª Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

LASCH, C. *Refúgio num mundo sem coração – A família: Santuário ou instituição sitiada?* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991.

LOURO, Guacira. Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. Pensar a sexualidade na contemporaneidade. *In*: Sexualidade/ Secretaria de Estado de Educação. Superintendência de Educação. Departamento de Diversidades. **Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual – Currículo**: SEED – Pr. 2009 – 216p.

PAES LOUREIRO, João de Jesus Paes. A arte como encantaria da linguagem. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

PAES LOUREIRO, João de Jesus Paes. Obras reunidas. Volume 4. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. Amazônia: uma história de perdas e danos, um futuro a (re) construir. **Estudos Avançados** 16 (45), 2002.

MATTOS, CLG. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. Etnografia e educação: conceitos e usos [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83. ISBN 978-85-7879-190-2. Available from Scielo Books <<http://books.scielo.org>>.

MACHADO, Irene. **Literatura e redação**. São Paulo: Scipione, 1994.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio. Contribuição a uma sociologia da orgia*. Tradução: Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

MAGALHÃES, Gilzete Passos. Os espelhos dos rios: dimensões simbólicas da relação de gênero na lenda amazônica O Boto. Dissertação. São Paulo, 2013. 149 p.

MALCHER, Maria Ataíde; CRISTO, Élide; PAULA, Leandro Raphael N. de; LOPES, Suanny (Orgs). Fundação de Amparo e Desenvolvimento da Pesquisa Relatório de atividades de gestão 2009: **Imaginário Paraense / texto e pesquisa**. Costa. – Belém, 2009. 228 p : il. color. ; 26cm.

MELO, Regina Lúcia Azevedo de. Ykambiabas – Filhas da Lua, Mulheres da Terra. São Paulo: Editora Nelpa. 2012. 234p.

OLIVEIRA, Maria do Socorro de Jesus. **O imaginário artístico-cultural presente nas lendas tocantinenses**. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de Goiás. 2013. 130 p.

OLIVEIRA, Hilem Estefânia Cosme. A cinderela no mundo da dança. Viçosa 2007. Trabalho de Conclusão de Curso. Disponível em: http://www.novoscursos.ufv.br/graduacao/ufv/dan/www/wp-content/uploads/2013/05/monografia_hilem.pdf Acesso em: 06/04/2017.

ORTEGA, F. Amizade e estética da existência em Foucault. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1999

REVEL, Judith. Michel Foucault – conceitos essenciais. Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlo Piovesani. - São Carlos: Claraluz, 2005. 96 p.; 21 cm.

- RIBEIRO, Ecléa Mara. **Negras memórias de mulheres negras**: Um estudo sobre experiências de mulheres afro-descendentes em Florianópolis no século XX. Florianópolis, Monografia de conclusão do Curso de Especialização em História Social no Ensino Médio e Fundamental, Universidade do Estado de Santa Catarina, 1998.
- RIBEIRO, Cláudia Maria. **O imaginário das águas, Eros e a criança**. Tese de doutorado: Unicamp – Faculdade de educação. 2001.
- RIBEIRO, Cláudia Maria. Museu imaginário das águas, gênero e sexualidade. 2013. Disponível em: <<http://www.fastore.pt/museu/site/nascente.php>> Acesso em: 06/02/2017.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. 120 p.
- SANTANA, Ana Lúcia. Macunaíma. 2017. Disponível em: <http://www.infoescola.com/livros/macunaima/> Acesso em: 05/04/2017.
- SCHÉRER, René. Aprendendo com Deleuze. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1183-1194, Set./Dez. 2005. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> .
- PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologia de pesquisa pós-crítica em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.). – Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.
- PENNA, Eloisa Marques Damasco. Processamento Simbólico Arquetípico: Uma proposta de método de pesquisa em psicologia analítica, São Paulo, 2009.
- TAPIASSU, Amarilis. A Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de arte. In: Revistas de Estudos Avançados (IEA/USP) Dossiê Amazônia. São Paulo, v.19, n 53, p. 299 – 320. 2005. ISSN 0103 – 4014.
- TOLEDO, Maria Thereza. Uma Discussão Sobre o Ideal De Amor Romântico na Contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano. Artigos Seção Livre. Número 2. 201. 21.8 Junho 2013.
- THOMPSON, John B. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- TRASK, R. L. 2004. Dicionário de Linguagem e Linguística. Tradução e adaptação de Rodolfo Ilari. Revisão Técnica de Ingedore Villaça Koch e Thaís Cristófaros Silva. São Paulo: Contexto. 364 p. ISBN 85-7244-254-5

SOAREZ, Andréia Azevedo. Jacques Derrida, o pai do desconstrucionismo, morreu em Paris aos 74 anos. Disponível em: < <http://jornal.publico.pt/2004/10/10/Cultura /CO3.html>> . Acesso em 06/09/2012.

Anexo

Hino Dionisíaco ao Boto

(João de Jesus Paes Loureiro)

É o Boto que celebro.

O Boto de roupas brancas filho das águas e do luar.

Ele quem um dia surgiu tal resplendor de um sol de diadema da noite.

Luz no fundo túnel do desejo.

O rio cedeu espumas para que a lua em seu tear tecesse a sua vestimenta.

Alvura, brancura, claridade.

Oh! Boto, encantamento soprado em duas sílabas.

Esse nome despontou um dia por sobre os promontórios da linguagem, na crispação dos fonemas atormentados em busca de sentido.

(Quem saberá dos peraus onde renasce o verbo inicial em cada nome?)

Estava o nome ali vestido de vogais arcado de consoantes.

Duas sílabas querendo decidir o mundo e dividir a vida em dois - quem ama, quem não...

A palavra brotando como canto no vale de um silêncio, ou como o botão de flor de um ai! Numa garganta, ou como a brusca insurreição de um coral de primaveras.

Passageira desta barca da linguagem devo guiar o nome que me guia.

Não é somente alguém a quem transporto entre barrancos de som e de sentido.

A mim é que transporto no transporte que na forma conduz a quem transporto em sílabas que cantam.

Um ser em festa de se, um ser nas altas colinas do desejo.

Qual o destino conduziu esse nome ao porto do poema?

Qual o mistério o fez ficar de pé no tombadilho de um verso heroico espumado contra as ondas?

Que pode um verso quando uma palavra o cavalga, escoiceia, flamba e ruma sem buscar outra rima além de um leito, sem cardar outro linho que o pentelho que se entrança na racha que é seu reino?

Oh! Monarca de menarcas grão-senhor do rio dos encantados, comandante investido no poema.

Tu que és sempre um salto no abismo da paixão de ser, será um deus ou modelagem humana te assemelhas para ser dessemelhantes entre os homens.

Deflagrador de tempestades de contrários, solitário imperador de impérios cultivados na várzea do poema.

Conduzindo-me conduzo na poesia esse teu ser escravo da linguagem que é teu reino.

Em tempo mitomorfo navegando ergo as velas verbais da alegoria no desfraldar bandeiras e metáforas diante do prodígio de vocábulos que saem dicionário transbordados de som e de sentido, entre espumantes vinhos são levados aos lábios de cantares e dos hinos, ou como rimas e louros consagrados a coroar a frente de uma estrofe.

Se eram palavras comuns, tornam-se raras;

já não querem dizer, querem cantar;

mas além de cantar, querem dançar;

e, muito além de dançar,
 elas se querem somente o que elas são
 ora ser e não-ser
 vitral e luz
 unguidas nesse próximo distante das catedrais distantes do imaginário.
 Eu te saúdo nome-falus
 como encantado que és e te celebro
 nesse cantar que te mantém cativo
 do mesmo encantamento que cativas.
 Tu que meu canto acorda em leito de morfemas
 E te ergue pelas mãos de um verbo heroico,
 Desde a pátria de hexâmetros de Homero
 Até as encantarias deste poema...

2

Oh! tu
 Que levas aos mortais
 o leve salto no abismo da paixão humana.
 A ti eu canto”
 Tu que vens e vais, voltas não-voltas,
 Feito esse adeus que um deus paralisou na forma de uma lua.
 Tu que arrastas a noite como um manto imenso
 tal como o sol arrasta o infinito,
 tal como a vela arrasta o lençol dos oceanos.
 A ti eu canto!
 Celebro teu ser em festa nas festas de teu ser.
 Celebro a música que adorna teu silêncio,
 a pura sedução de teu segredo,
 a doce transgressão de teu delírio.
 A Ti eu canto!
 Cavaleiro do vale entreaberto em coxas no
 horizonte de algum ventre, personagem das mil e uma noites
 das várzeas, dos peraus, dos igapós...
 Tu que amas as danças e a vertigem
 Dessa orgia de ser.
 Herói de troias de tábuas e maqueiras,
 glorioso filho das encantarias.
 Tu és aquele escolhido pelos hinos
 coroados de limo, mururés

3

Oh! Tu, ora instalado na palavra
 entre nós habitando no poema,
 morador que também é sua morada
 Onde tudo o que é se faz em sendo.
 Oh! Tu, que de poesia a terra habitas
 Seja exilado nas ilhas de um poema
 Ou nas areias sem fim de maiandeuas,
 Esse teu ser de silêncios e de ausências
 é na palavra que instaura tua vida.

Tu vives na palavra de uma espera
 ou na palavra da ausência
 e na presença
 de rosnares de orgasmos numa alcova.

Oh! Palavra em festa na linguagem,
 Essência de alegria, gozo, canto, existência do ser sendo prazer.
 Teu reino não se nutre de conquistas
 nem ouros
 nem tesouros.
 Teu reino é o dos fonemas
 onde habitas e danças
 rejubilas
 e morres sem morrer
 pois ressuscitas
 cada vez que um relato te relata
 ou que suspira em sílabas de espera
 a cunhã que na rede te soletra.
 Entrelaçado efêmero no eterno.
 Divindade recolhida na palavra.
 Palavra-templo que te abriga e de onde
 errante sacerdote de Dionísio
 vagas na margem dos rios e do desejo
 polinizado nos lábios que te chamam.

Teu nome vela o ser e o ser desvela
 na suprema solidão de seu destino
 e brota como um peixe à flor das águas
 desse rio de desejo submerso
 na fêmea que te sonha ou que te fala.
 Em sílabas teu ser se faz eterno
 Enquanto és o desejo de um desejo,
 a espera de uma espera de uma espera.
 Tu és pelo que és e o que não és.
 Teu leito já não é praia ou canoa,
 Mas a página onde a lua espelho espelha
 Na encantaria da linguagem que é a poesia.

E deixas de existir
 agora que o poema se recolhe
 feito maré jusante
 descobrindo

a praia de uma página tão alva
 e apaga pela areia desvelada
 esse teu nome-ser assim velado.
 Mortapalavra sob a espada de um silêncio
 que espera renascer na voz de outro poema.

