



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ -UFPA
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM CIDADES, TERRITÓRIOS E
IDENTIDADES - PPGCITI**

DÁLIA POLIANE FEITOSA FARIAS

MACUNAÍMA, NOS RASTROS DA COBRA GRANDE

ABAETETUBA/PA

2019

DÁLIA POLIANE FEITOSA FARIAS

MACUNAÍMA, NOS RASTROS DA COBRA GRANDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em: Cidades, Territórios e Identidades da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestra em Estudos Sociais e suas Humanidades, sob orientação do Prof. Dr. Benilton Lobato Cruz.

ABAETETUBA/PA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará

Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F224m Farias, Dália Poliane Feitosa
 Macunaíma, nos rastros da Cobra Grande / Dália Poliane
 Feitosa Farias. — 2019.
 XIII, 150 f. : il. color.

 Orientador(a): Prof. Dr. Benilton Lobato Cruz
 Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
 Cidades, Territórios e Identidades, Campus Universitário de
 Abaetetuba, Universidade Federal do Pará, Abaetetuba, 2019.

 1. Mito da Boiúna. 2. Memória. 3. Cultura. 4.
 Amazônia Tocantina. 5. Macunaíma. I. Título.

CDD 899

FOLHA DE APROVAÇÃO

DÁLIA POLIANE FEITOSA FARIAS

MACUNAÍMA, NOS RASTROS DA COBRA GRANDE

Banca Examinadora:

Benilton Lobato Cruz - UFPA

Presidente/Orientador

Carlos Henrique Lopes de Almeida

Examinador Externo à Instituição

Dedival Brandão da Silva - UFPA

Examinador Interno

Luis Heleno Montoril Del Castilo - UFPA

Examinador Externo ao Programa

ABAETETUBA/PA

2019

Para minha mãe, Deuzarina Paiva de Abreu, minha maior incentivadora.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, por ter me concedido sabedoria, saúde e forças para lutar pelo sonho de ser mestra; e humildade para reconhecer que para que este momento se tornasse real precisei de outros que sonharam junto. Sem a contribuição dessas pessoas, que foram essenciais para este estudo, eu não o teria concluído com êxito.

Ao meu orientador Benilton Lobato Cruz, agradeço por ter acreditado em mim, pela acolhida, pelas orientações precisas, críticas, sugestões e pela extrema atenção e disponibilidade, que me dedicou durante a escritura desta dissertação. Sem esquecer a segurança que sempre me transmitiu durante nossas conversas.

Sou imensamente grata ao mestre Rinaldo Lobato por ter me iniciado nas leituras Andradinas. Ao professor Augusto Sarmiento pelo incentivo de sempre, e aos demais professores do mestrado pelos conhecimentos transmitidos durante o curso.

Aos meus pais, irmãos, filhos. Agradeço pelo apoio e confiança, desde o primeiro momento da aprovação da seleção, e por compartilharem comigo a minha alegria.

Ao meu esposo Geliel Costa Farias, gratidão por seu apoio emocional e financeiro, sem você ao meu lado esse percurso teria sido mais difícil.

Às minhas amigas Kécia Ferreira Barbosa e Maria de Jesus Ferreira, companheiras de jornada, pelo incentivo e apoio.

À Secretaria de Educação do Município de Barcarena- Pará (SEMED), pelo afastamento concedido durante o período do Mestrado, e aos colegas de trabalho das escolas Checralla Salin Khayath e Jarbas Passarinho que desejaram meu sucesso e contribuíram direta ou indiretamente para a conclusão deste estudo.

E por fim, às narradoras e narradores por me permitirem através de suas narrativas fantásticas, ouvir os ecos da Cobra Grande em Barcarena. Sem vocês eu não conseguiria alcançar o sucesso na realização desta pesquisa. Grata sou pela disponibilidade, acolhimento, indicação de outros colaboradores, e, sobretudo pela

generosidade em compartilhar este acervo mitológico que sobrevive no imaginário barcarenense.

Cobra Remador

Cobra Grande vem chegando ao remanso da maré,
Cobra grande tu não buia pra não mostra quem tu és.

Tu és cobra encantada no remanso a beira mar,
Remador rema de pressa pra cobra não te pegar.

Quando o miritizeiro vem de encontro à maré,

O pescador ribeirinho já sabe bem o que é...

É cobra grande encantada, Boiúna ou Boi-tatá.
Remador rema de pressa pra cobra não te pegar.

Rema, rema, remador...

Apressa esse barco no mar,

Rema, rema, remador pra cobra não te pegar.

(Nazareno Muniz, 2017)

RESUMO

Esta dissertação é resultado de um estudo comparado entre o mito da “Boiúna Luna”, capítulo quarto da rapsódia *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (ANDRADE, 2013), e as lendas sobre a “Cobra grande” presentes na memória coletiva da cidade tocantina de Barcarena - Pará. Meu objetivo foi analisar as similaridades e as diferenças entre a cobra descrita por Andrade (2013) e as cobras do imaginário amazônico tocantino. Para tanto, considero como fator fundamental as narrativas orais sobre a Cobra Grande que permeiam o imaginário tocantino barcarenense. O aporte teórico dialoga com diferentes áreas do conhecimento, como a Antropologia e a Literatura. Baseei-me em Bachelard (1990, 1998, 2009), Bosi (1992, 2013) Durand (1996, 2001), Eliade (2002), Hall (2014, 2015), Halbwachs (2006), Loureiro (2001, 2002), Pizarro (2012), Laraia (2001), para discutir Mito, Memória, Imaginário, Cultura e Identidade. Além disso, servi-me de autores que abordam a narrativa de Andrade e o Modernismo brasileiro como, Andrade (2013, 2015), Lopez (1996, 1988, 1974, 1972), Proença (1987), Souza (2003), Lafetá (2000), Bopp (2012), e outros. Em consonância com esse referencial, utilizei a Literatura Comparada (CARVALHAL, 2006) como método, pois, em seu caráter interdisciplinar, ela interage com textos literários e outros textos, além de formas de expressão cultural e artísticas. Como resultado, aponto que as narrativas do imaginário barcarenense representam a obra de Andrade nos dias atuais, visto que a Amazônia é o espelho desse herói andarilho, imperador do Mato virgem, Tapanhunas por nascimento, ser que vive suas aventuras e peripécias através dos mitos amazônicos, entre eles o mito da Boiúna que move um ciclo de acontecimentos significativos na obra. Dessa feita, ao seguir em busca do muiiraquitã, Macunaíma também segue os rastros deixados pela cobra, pois ela está em tudo, nos rios, na floresta, na memória, no imaginário social e na cultura.

Palavras-Chave: Mito da Boiúna; Memória; Cultura; Amazônia Tocantina; Macunaíma.

ABSTRACT

This dissertation is the result of a comparative study between the myth of "Boiúna Luna", fourth chapter of the Macunaíma rhapsody, the hero with no character (ANDRADE, 2013), and legends about the "Big Snake" present in the collective memory of the city of Tocantins. My objective was to analyze the similarities and differences between the snake described by Andrade (2013) and the snakes of the Amazonian imaginary tocantino. For that, I consider as a fundamental factor the oral narratives about the Great Snake that permeate the imaginary Tocantino Barcarenense. The theoretical contribution dialogues with different areas of knowledge, such as Anthropology and Literature. Based on Bachelard (1990, 1998, 2009), Bosi (1992, 2013) Durand (1996, 2001), Eliade (2002), Hall (2014, 2015), Halbwachs (2006), Loureiro (2001, 2002) Pizarro (2012), Laraia (2001), to discuss Myth, Memory, Imaginary, Culture and Identity. In addition, I use authors who approach the narrative of Andrade and Brazilian Modernism as, Andrade (2013, 2015), Lopez (1996, 1988, 1974, 1972), Proença (1987), Souza (2003), Lafetá (2000), Bopp (2012), and others. In agreement with this referential, I used Comparative Literature (CARVALHAL, 2006) as a method because, in its interdisciplinary character, it interacts with literary texts and other texts, as well as forms of cultural and artistic expression. As a result, I point out that the narratives of the Barcarenan imaginary represent the work of Andrade in the present day, since the Amazon is the mirror of this wandering hero, emperor of the virgin Mato, Tapanhunas by birth, being who lives his adventures and peripécias through the Amazon myths, among them the Boiúna myth that moves a cycle of significant events in the work. This time, in pursuit of the muiraquitã, Macunaíma also follows the traces left by the snake, because it is in everything, in the rivers, in the forest, in the memory, in the social imaginary and culture.

Keywords: Myth of Boiúna; Memory; Culture; Amazon Tocantina, Macunaíma.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 MAPA DA MICRORREGIÃO DE BARCARENA	23
Figura 2- ANTA- NO MUSEU GOELDI- BELÉM 21 DE MAIO 1927.	73
Figura 3 HOTEL VENEZA EM SANTARÉM.....	76
Figura 4 MAPA DA VIAGEM ETNOGRAFICA DE MÁRIO DE ANDRADE PELO AMAZONAS	78
Figura 5 - CIDADE DE BARCARENA	79
Figura 6 NO FURO DE BARCARENA (FOTO E LEGENDA MÁRIO DE ANDRADE)	82
Figura 7 MAPA HIDROGRÁFICO DE BARCARENA	86
Figura 8 PRAINHA DE BARCARENA	96
Figura 9 PRAINHA DEBARCARENA COM VISTAS PARA O RIO	97
Figura 10 FURO DO ARROZAL	99
Figura 11 ILHA DE TRAMBIOCA EM BARCARENA	102
Figura 12 IGARAPÉ PIRAMANHA EM BARCARENA	107

LISTA DE TABELAS E GRÁFICOS

TABELA 1 Rios	36
TABELA 2 Objetos	51
TABELA 3 Pontos de Contato	120
GRÁFICO 1 Cobra Grande e GRÁFICO 2 Cobra Sofia de Barcarena.....	86

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Capítulo 1. MACUNAÍMA E A MITOLOGIA	25
1.1. Mito e Memória.....	30
1.2. Mito e Imaginário	33
1.3. Mito e Cultura	40
1.4. Mito e Identidade	45
1.5. O Mito da Boiúna em Macunaíma.	54
Capítulo - 2. DAS ÁGUAS AMAZÔNICAS A MORADA DA COBRA SOFIA	61
2.1. Modernismo no Pará	63
2.2. Os Modernos de Belém e o Turista Aprendiz.....	66
2.3. O Macunaíma da Amazônia Tocantina	70
2.4. A morada da Cobra Sofia	79
2.5. Rio Mítico de Barcarena: morada da Cobra Grande.	86
CAPÍTULO - 3. MACUNAÍMA, NOS ECOS DA COBRA GRANDE	88
3.1. Performances e Testemunhos nas narrativas orais sobre a Cobra Grande.....	90
3.2. Em busca das vozes	92
3.3. Vozes da Amazônia Tocantina.....	93
3.4. Boiúna Luna Tocantina.....	119
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS.....	130

INTRODUÇÃO

I

Pesquisar sobre Mário de Andrade é um desafio prazeroso que venho percorrendo desde minha graduação em Letras, na Universidade Federal do Pará, e agora na pós-graduação.

Poeta, crítico literário, musicólogo, folclorista, ensaísta e escritor, Andrade é múltiplo e plural como suas obras, cuja escrita me encanta, cujas narrativas sempre imbuídas de críticas, provocam reflexões e ao mesmo tempo aproximam o leitor da realidade. De suas obras, a mais diversificada é *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, que apresenta narrativas míticas que já me são familiares, pois, escutei na minha infância, li em outros livros e porque sempre tive atração pelos rios e os seres fantásticos que emergem com os mitos.

Ler a relação entre o herói de nossa gente e os mitos indígenas amazônicos levou-me para além da leitura descompromissada. Então, propus-me pesquisar os mitos amazônicos que estão dispostos na rapsódia¹, mesclados a outros elementos folclóricos. Conforme a pesquisa foi avançando, percebi que a Boiúna é responsável por um ciclo de acontecimentos na narrativa, logo, preferi centrar minha análise neste mito que apresenta várias transfigurações no imaginário amazônico. Cobras mitológicas como a Cobra Grande da Amazônia estão presentes em várias culturas e por isso mesmo são universais.

Desse modo, minha proposta é analisar como as narrativas orais sobre a Cobra Grande presentes na memória coletiva da região do Baixo Tocantins convergem como mito da Boiúna disposto na rapsódia e, como estas representam a obra atualmente. Com esse intuito, articulo um estudo bibliográfico, acurado com a realização da pesquisa de campo.

¹Rapsódia – Gr. *rhapsoidía*, recitação de poemas. Designava, na Grécia antiga, a recitação de fragmentos de poemas* épicos, notadamente homéricos, pelos rapsodos, poetas ou declamadores ambulantes, que iam de cidade a cidade, propagando a Ilíada e a Odisseia. [...] “rapsódia” equivale, nos domínios literários, a compilação, numa mesma obra, de temas ou assuntos heterogêneos e de vária origem (V. MISCELÂNEA). Macunaíma (1928), de Mário de Andrade, constitui a rapsódia das principais lendas afro-indígenas que compõem o substrato folclórico nacional. (Dicionário de Termos Literários A3 2013, p.389)

Esse caminho perpassa o estudo da mitologia, da memória, da identidade, do imaginário e da cultura. Abrangendo, também, aspectos importantes, como o movimento modernista no Pará.

II

Mário Raul Morais de Andrade, o turista aprendiz, nasceu em São Paulo e pouco se afastou de lá, mas sempre viajou ao redor de seus livros, “[...] era autodidata. Possuía uma enorme biblioteca em crescimento constante, conseguindo assim, realizar através da leitura, sua formação filosófica, artística, literária e sociológica.” (LOPEZ, 1974, p. 03)

Durante sua infância e adolescência, passava suas férias em Araraquara, no interior paulista, lugar onde, deitado numa rede entre cigarros e cigarras, escreveu *Macunaíma*, obra fundamental do Modernismo brasileiro.

Das poucas e importantes viagens que fez duas foram primordiais para seu projeto estético e político de apreender mais sobre o Brasil. A primeira foi em 1924 para Minas Gerais, “a viagem da descoberta do Brasil”. Andrade uniu-se a um grupo de modernistas paulistanos que viajaram com intuito de apresentar a cidade ao poeta franco-suíço Blaise Cendrars e acabaram por reafirmar seus ideais modernistas.

Outra significativa viagem que delineou seu projeto estético e político sobre o Brasil teve como destino a Amazônia. Em 1927, a bordo do navio D. Pedro I, Andrade iniciou um cruzeiro com direito a programas em terras que incluíam paradas em capitais e vilarejos. Foram três meses de uma gratificante experiência pelas águas amazônicas que propiciaram ao turista aprendiz registrar *in loco* vasto material de manifestação da cultura popular que incluía mitos, lendas, parlendas, contos, melodias, entre outros. No ano seguinte, Andrade publica *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*.

O conjunto de obras Andradina é múltiplo e plural como ele, seu radar era vasto e alcançou campos variados. Por conta da pluralidade de gênero, destaco apenas as seguintes: *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917), seu primeiro

livro de poesia; *Amar verbo intransitivo* (1927), o primeiro romance; e, por fim, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), sua rapsódia.

Dentre as obras de Andrade, *Macunaíma* é o resultado do seu projeto estético e político para conhecer mais sobre o Brasil. O turista aprendiz buscou inspiração nas leituras de Koch-Grünberg, Couto de Magalhães, Raimundo Morais etc. Ele juntou a esse material suas pesquisas colhidas *in loco* durante suas viagens e criou sua rapsódia.

Macunaíma, o herói sem nenhum caráter narra o percurso vivido pelo índio, herói do Mato Virgem, até a cidade de São Paulo, em busca da muiraquitã. A saga do Imperador do Mato começa quando ele perde seu amuleto de pedra (muiraquitã) que havia ganhado de presente de sua amada Ci, a mãe do Mato Virgem e imperatriz das Icamíabas. Acompanhado de seus irmãos Jiguê, na força do homem, e Maanape, já velinho, parte para o Sul a fim de recuperar o amuleto que estava em poder do gigante comedor de gente, Venceslau Pietro Pietra. Durante sua viagem, o herói vive várias aventuras através do imaginário mitológico amazônico.

A rapsódia Andradina causou uma verdadeira efervescência entre os homens de nossas letras. Isso se deve, entre outras coisas, à forma como foi elaborada. É uma obra diversificada, que aborda aspectos importantes para época e para os dias atuais, como a identidade nacional e a diversidade cultural brasileira.

O herói de nossa gente encarna a confluência racial do negro, do índio e do branco que resultou a hibridização brasileira. Macunaíma é índio, nasce negro, depois vira branco, loiro de olhos azuis, ao banhar-se nas águas encantadas do peção de Sumé. Ao perceber que o irmão ficou branco, Jiguê atirou-se na marca do gigantesco pé, mas, a água já estava suja por causa da negrura do Tapanhunas. Mesmo esfregando-se feito maluco, o mano só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Maanape, então, decidiu lavar-se também, contudo, restava pouca água na cova, por isso ele só conseguiu molhar as palmas dos pés e das mãos, continuando negro. (Cap. V) “E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um loiro, um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus.” (ANDRADE, 2013, p.50)

Esse processo de metamorfose representa o surgimento das três etnias do Brasil, enfatizando o indígena como fonte primária na nossa formação étnica. Desta

feita, Macunaíma constitui-se como um ser híbrido, formado pelo caldeamento das três raças brasileiras. No que tange à diversidade cultural brasileira, ela é representada a partir de uma compilação dos aspectos culturais como a linguagem, os ritos, os costumes, as crendices, a música, a poesia, os mitos e as lendas do folclore nacional.

Para escrever um livro assim, Andrade buscou nos povos da Amazônia brasileira as narrativas indígenas e mesclou com outras de todos os cantos do país, criando um personagem híbrido, resultado da confluência da matriz do negro, do europeu e a subjetividade do índio, ou seja, um herói sem nenhum caráter. Uma das inspirações do autor foram os *mitos e lendas dos índios Taulipang e Arecuná*, publicados em 1924, no clássico *Do Roraima ao Orinoco*, do etnógrafo alemão Koch-Grünberg. Estes mitos falam sobre Makunaíma, o personagem lendário do Norte do Brasil, da cultura ágrafa dos povos que habitam a região localizada entre o estado de Roraima e o rio Orinoco.

Lopez (1996) aponta que a rapsódia significou a continuidade do projeto estético e político de Andrade, no qual a pesquisa de Koch-Grünberg estava inserida, nos roteiros de estudos sobre etnografia, etnologia e folclore, que buscavam aprimorar seu conhecimento sobre o Brasil. Segundo ela, Andrade viu em suas pesquisas certa semelhança entre o Deus lendário com pouco caráter, descrito pelo etnólogo e a falta de caráter nacional. Impulsionado por esta descoberta, ele acrescentou às semelhanças, outras pesquisas que fez durante suas viagens pelo Norte e Nordeste do país, criando, assim, *Macunaíma*. De acordo com a autora (1996), a narrativa é múltipla e plural, ela traz em si literatura, poesia, música, mitologia e folclore em seu teor

Por conta de sua pluralidade, a rapsódia Andradina foi alvo de críticas de diversos estudiosos e públicos em geral, já que até então não se havia escrito uma narrativa como *Macunaíma*. Sua recepção crítica vai desde publicações periodistas em artigos e crônicas em jornais (que resenhavam a narrativa, argumentavam quanto ao gênero e discutiam sobre a veracidade do plágio) até pesquisas científicas dos dias atuais.

Uma das primeiras interpretações da obra é *Roteiro de Macunaíma*, da autoria de M. Cavalcanti Proença (1950). Esse estudo pioneiro foi agraciado com o

Primeiro Prêmio de um concurso promovido pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. O trabalho abrange campos variados, entre eles a estilística, a crítica e a história literária, acentuando, capítulo a capítulo, informações importantes para a compreensão da narrativa de Andrade. Para o presente estudo, a exegese feita por Proença (1950) possibilitou uma análise crítica das variadas fontes sobre o imaginário lendário do folclore nacional.

A partir de 1970, a recepção crítica da obra alcançou farta produção acadêmica, com pesquisas de rigor metodológico. Dentre essas, algumas se tornaram leitura obrigatória, pois proporcionam diferentes abordagens que possibilitam a compreensão da obra. Destacam-se como estudos essenciais sobre *Macunaíma* e outros livros do autor os trabalhos de Telê Ancona Lopez, exímia pesquisadora sobre o escritor modernista, seu nome sempre surge como fonte de pesquisa sobre ele. Das muitas publicações da autora, *Macunaíma, a Margem e o Texto* (1974) é sua primeira contribuição para uma série de estudos sobre a narrativa. Este livro apresenta uma extensão da exegese feita por Proença, com aprofundamento do processo criativo que Andrade utilizou para elaboração da rapsódia.

Outro trabalho importante é o de Gilda de Mello e Souza, denominado *O Tupi e o Alaúde* (1979). Sua pesquisa enfatiza como Andrade, um erudito de vasta experiência musical, apropriou-se do processo de formação da música nacionalista e do populário para criação de *Macunaíma*. Para ela, a elaboração da narrativa Andradina segue o processo criativo da música popular, isto é, a mescla de uma grande variedade de elementos que perpassam pelos traços indígenas inspirados em Koch-Grünberg, Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu e outros. Esses aspectos do imaginário indígena seriam o núcleo central da rapsódia, ao qual Andrade acrescentou às canções de rodas ibéricas, as tradições portuguesas, as cerimônias africanas, contos brasileiros, mitos, lendas, anedotas, anotações de sua pesquisa etnográfica, dísticos etc.

O trabalho da autora (1979) é uma das fontes importantes para compreendermos um livro tão plural e múltiplo como *Macunaíma*, esse construído a partir de um processo de superposição. Esse processo envolve um acervo de

personagens do imaginário lendário amazônico que são “[...] figuras resultantes da fusão de entidades diversas como a Boiúna que, ora é Cobra preta, ora é Capei, a lua” (SOUZA, 1979, p. 34). Essa análise é primordial para o presente estudo, pois é onde se assenta nosso objeto de pesquisa, notadamente, o capítulo quarto da rapsódia, intitulado Boiúna Luna.

Quase cem anos após sua primeira edição, *Macunaíma* continua a ser o fio condutor de diversas abordagens de pesquisas científicas. Um dos trabalhos mais recentes é o *A Pedra Mágica do Discurso* (1999), de Eneida M. de Souza. Neste livro, a autora analisa a produção de vários discursos, em diferentes situações, propiciados pela perda do muiraquitã. A interpretação dos mitos, lendas, jogos, rituais e contos populares apropriados pelo autor é direcionada por Souza (1999) através da ótica discursiva, desenvolvida a partir dos traços escatológicos da rapsódia.

Embora, o presente estudo tenha como objeto o mito da Boiúna Luna (cap. IV) e as narrativas orais sobre a Cobra Grande do Baixo Tocantins, não me proponho fazer um recenseamento dos traços escatológicos nesse mito e nas lendas, mas sim, uma nova abordagem que busca nesse imaginário lendário tocantino barcarenense investigar as peculiaridades e as divergências entre Boiúna Luna da rapsódia e a Boiúna Tocantina, acentuando como estas caracterizam o *Macunaíma* amazônico e representam a obra atualmente.

Os Mitos apresentam um caráter ontológico e cosmogônico por essência, ou seja, são eternos, são histórias verdadeiras e sagradas que procuram explicar as mais profundas aspirações do homem. As lendas, por sua vez, conservam-se na tradição popular, apresentam conotação poética, discorrem sobre um episódio heroico com personagens fantásticos e maravilhosos e, é localizável em um tempo e espaço. A Amazônia é dotada de um rico imaginário mitológico, algo que serviu de grande inspiração para Andrade elaborar *Macunaíma*.

Muitos dos mitos que compõem a rapsódia são mesclados com outros elementos, é o que acontece com o mito da Boiúna e suas transfigurações que ainda permanecem tão vivas no imaginário tocantino. Neste trabalho, parto em busca dos rastros deixados pela Cobra Grande, mas meu ponto de partida é o capítulo quarto da rapsódia *Andradina*. A partir da análise do mito da Boiúna, busco

ouvir as vozes que emergem do rio e se espriam pelos espaços citadinos. São as lendas sobre esta figura ameaçadora e exuberante que invade os espaços diversos, adentrando pelos rios, igarapés e águas profundas da Amazônia.

Mitos sobre cobra são universais. De acordo com Leal (1985), a serpente sempre exerceu fascínio e aguçou a imaginação humana. Grandes mitologias como a Índia, o Egito, a África, a Grécia, e Roma cultuaram-na de diversas formas. Dependendo do lugar, ela pode ser protetora da natureza, bons espíritos da floresta, portadoras da paz, representação do mal ou da sabedoria. No Brasil, existem algumas cobras míticas como o Boitatá (mboi = cobra + tatá = fogo) ou cobra de fogo, que assustava os indígenas a beira das praias, registrado por José de Anchieta, em 1560. Outra cobra fascinante é a Boiúna, criatura de um tamanho descomunal, também assustava os indígenas nas margens dos rios e, até hoje, continua a encantar e aterrorizar os amazônidas.

Segundo Loureiro (2002), esse mito move um ciclo de interesse inesgotável e vasto de transfigurações, que resulta da relação do homem com a natureza. Para o autor, a Boiúna é uma leitura contemplativa da paisagem, uma imagem separada do rio e, ao mesmo tempo, sua extensão, seu espelho. Na imensidão das águas, tudo lembra a cobra, o próprio percurso dos rios, um tronco de miritizeiro, um navio iluminado, a lua, raízes de árvores, uma moça bonita a procura de um marido, um jovem rapaz, uma criança, as ilhas. As narrativas orais variantes desse mito deslizam os rios da Amazônia, transfigurando-se e incorporando-se à paisagem e à subjetividade de cada espaço citadino. O fato é que esse mito ultrapassa as barreiras físicas e imagináveis. Desta feita, a cobra também banha-se nas águas do rio Barcarena, nas vozes de seus narradores e, dependendo do distrito, ela é Cobra Sofia ou Cobra Grande, entretanto ambas são transfigurações da Boiúna.

Meu encontro com a Boiúna é mediado pelas narrativas míticas da Amazônia. O primeiro contato ocorreu ainda na infância, nas histórias contadas pelos mais velhos. Entretanto, transformei meu olhar sobre ela a partir da leitura de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (ANDRADE, 2013) e das vozes dos barcarenenses que discorrem sobre a Cobra Grande.

III

Isto posto, tive como objetivo central fazer um estudo comparado entre as lendas amazônicas sobre a “Cobra Grande” e a rapsódia, considerando como fator fundamental as narrativas orais que permeiam o imaginário amazônico do Baixo Tocantins, mais especificamente a cidade de Barcarena. A partir da análise do quarto capítulo Boiúna Luna, tencionei explicitar as similaridades e as diferenças entre a cobra descrita por Andrade (2013) e as cobras do imaginário amazônico tocantino.

A ideia foi valer-me das reflexões sobre a rapsódia e criar elos entre a Boiúna do mito indígena amazônico (Cobra Grande, Cobra preta e Mãe d’ água) e a Boiúna Luna, de Andrade. Em seguida, busquei, nas narrativas orais presentes na memória coletiva dos barcarenenses, compreender como as lendas sobre a Cobra Grande representam o livro atualmente. É por meio da comparação entre estas narrativas que circulam na memória coletiva e o mito da Boiúna que almejei explicitar que o imaginário mitológico amazônico também serviu de inspiração para Andrade, na elaboração de sua rapsódia. Logo, a Boiúna Luna é tocantina.

Para fazer a comparação entre ambas as cobras, usei como método de pesquisa a Literatura Comparada, de acordo com Carvalhal (2006, p.74-75) ela é uma “[...] forma de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística”. Dito de outra forma a Literatura Comparada possibilita a investigação, a análise, a compreensão e a interpretação do texto literário em sua interação com outros textos literários ou não.

Este estudo está disposto em três capítulos que apresentam o percurso realizado pela Boiúna na obra Andradina e no imaginário lendário amazônico. Para Pizarro (2012), mitos com personagens tão vivos como a Boiúna fazem parte das chamadas culturas da selva tropical, podendo ser encontrados em várias línguas e em diferentes versões imersas nesse imaginário mitológico. Para falar de um mito tão plural na Amazônia em consonância com a narrativa Macunaíma, escolhi o município de Barcarena como *lócus* de pesquisa de campo, já que, o roteiro da viagem de Andrade pela Amazônia também incluiu este espaço citadino, que foi

fotografado e citado pelo autor em seu diário de bordo, publicado posteriormente em o *Turista Aprendiz*, que está disposto no II capítulo desse estudo.

A cidade tocantina de Barcarena está localizada a 15 km ao Leste de Belém, seus limites municipais são ao Norte com a Baía do Marajó, ao Sul com o município de Moju e a Oeste com Abaetetuba. Atualmente, o município possui uma área total de 1311,5km² e uma população de aproximadamente de 99.800 habitantes, que vive em suas ilhas, espaço rural (estradas) e urbano, sendo este composto pelos distritos de Murucupi (Vila do Conde), Barcarena sede, Vila dos Cabanos e Vila de São Francisco. Na Figura 1, abaixo, encontra-se a localização da cidade.

de contatos com a Cobra Sofia e outras transfigurações da Boiúna que circulam na memória coletiva da região.

O primeiro capítulo, ***“Macunaíma e a Mitologia”***, é uma análise sobre o estudo do mito, da memória, da identidade, do imaginário e da cultura. Nele, abordo o percurso e importância dessas acepções nos dias atuais. Mormente, analiso o vocábulo, em seguida, traço a evolução acerca do tema, a começar pelas sociedades arcaicas, onde o mito era visto como “uma história sagrada”. Passo pela Grécia antiga, pois, para os gregos, o mito servia para exemplificar, disciplinar, explicar, curar etc. Esclareço, também, a diferença entre mito e lenda, e resalto a importância da memória como fio condutor do imaginário entre gerações.

O mito também mantém uma estreita relação com a cultura, uma vez que ela é um conjunto de práticas, técnicas, símbolos, saberes e valores. Os mitos também exercem essa função, por isso ambos se complementam. Este capítulo está dividido em cinco subcapítulos intitulados: ***Mito e Memória, Mito e Imaginário, Mito e Cultura, Mito e Identidade*** e o ***Mito da Boiúna em Macunaíma***. Neste último, faço uma contextualização histórica, geográfica e literária sobre o mito da Boiúna e suas transfigurações no imaginário amazônico. Analiso, ainda, como esse mito está disposto na rapsódia.

No segundo capítulo, intitulado ***“Das águas Amazônicas a morada da Cobra Sofia”***, o foco analítico é criado a partir da Amazônia no contexto do Modernismo. Traço um panorama histórico do Movimento Modernista Paraense e abordo a contribuição da cultura amazônica para a constituição do Macunaíma amazônico. Ele está dividido em cinco subcapítulos: ***Breve histórico do Modernismo no Pará, Os Modernos de Belém e o Turista Aprendiz, O Macunaíma Amazônico, Cobra Sofia de Barcarena*** e ***Rio mítico de Barcarena: morada da Cobra Sofia***. Neste último, discorro sobre meu *lôcus* de pesquisa, que perpassa pelas águas amazônicas até a cidade de Barcarena, lugar de morada da Cobra Sofia.

Com o título ***“Macunaíma, nos Ecos da Cobra Grande”***, o terceiro capítulo versa sobre as vozes da Cobra Grande que emergem das águas e espalham-se pelo espaço citadino. Ele divide-se em três subcapítulos denominados de ***Performance e Testemunho nas narrativas orais sobre a Cobra Grande, Vozes da Amazônia***

Tocantina e Boiúna Luna Tocantina. Centro minha análise nas narrativas que foram coletadas na pesquisa de campo e busco fazer um contraponto entre estas narrativas orais e o mito da Boiúna, disposto na obra.

Por fim, na Conclusão, apresento os resultados alcançados nesta pesquisa. Inicialmente, busquei traçar os caminhos que me levariam ao encontro da Cobra Grande, mais do que isso, a rota também precisaria apontar as convergências e divergências entre a Boiúna Tocantina e a Boiúna Luna, de Andrade. Como em toda busca, precisei de uma “questão problema” para impulsionar-me durante minha jornada. Assim, busco responder a seguinte pergunta: *Como as narrativas orais sobre a Cobra Grande do Baixo Tocantins representam a rapsódia de Andrade nos dias atuais?*

Escolhi a cidade tocantina de Barcarena como *lócus* de pesquisa pelo vínculo especial que ela possui com a Boiúna, pois uma de suas habitantes foi encantada por ela ainda na infância, transformando-se na Cobra Sofia. Além disso, Barcarena também esteve na rota da viagem de Andrade pela Amazônia, conforme anotações feitas em seu diário de bordo, disposto no livro *O Turista Aprendiz*.

Em suma, os três capítulos textualizam minha tentativa em responder à “questão problema”, fazendo um estudo comparado entre ambas as cobras. Desta feita, partindo da análise de *Macunaíma*, segui os rastros deixados pela Cobra Grande no mito, na memória, no imaginário, na cultura e na identidade. Obtive como resposta, ecos de vozes múltiplas dos barcarenenses que acreditam na existência dela. Sendo assim, apresento a seguir os rastros deixados pela Cobra Grande e deixo-a seguir seu curso pelo imaginário amazônico.

Capítulo 1. MACUNAÍMA E A MITOLOGIA

De acordo com Moisés (2013), mito vem do grego *Mythos* e quer dizer narrativa, discurso e palavra e, como tal, o mito é a expressão simbólica que discorre sobre as mais profundas aspirações do ser humano. O mito é o viés pelo qual o homem busca respostas, reflete sobre sua existência, o Cosmos e as relações sociais. Embora o mito espelhe as contradições, paradoxos, inquietações e dúvidas da sociedade, ele é um fenômeno de difícil compreensão. Eliade (2002) explicita que

o mito enquanto realidade cultural é extremamente complexo, podendo ser abordado e interpretado através de perspectivas múltiplas e complementares, isto é, pode ser interpretado sob várias óticas, como a religião, a ciência positivista, a filosofia etc. Para compreender, portanto, o mito nos dias atuais é necessário elucidar sua estrutura e função nas sociedades tradicionais e modernas.

Desde as sociedades arcaicas, o homem tem buscado no mito respostas para sua existência, sua relação com a natureza, seus medos, entre outros. Para o homem arcaico, o mito era uma “história sagrada” que discorria como as coisas foram feitas, por quem foram feitas e em quais circunstâncias, ou seja, o mundo falava e o homem compreendia essa linguagem através dos símbolos e dos mitos. Nesses termos, o mito assumia um caráter “cosmogônico” que se prestava à aplicações ilimitadas que explicavam, por exemplo, a criação do mundo, os eventos naturais, nascimento, morte, ressurreição, sexualidade, fertilidade, chuva, seca, vegetação e assim por diante.

De acordo com Eliade (2002), essas sociedades não viam o mundo como uma massa opaca de objetos arbitrariamente reunidos, e sim, como um Cosmo vivo articulado e significativo que fazia parte do seu cotidiano, pois é através dos objetos deste mundo que eles percebem o mistério, o encanto e o poder do mundo superior. Em outras palavras, para o homem arcaico o mundo é aberto, mas também é misterioso e o mito é a linguagem que revela tudo o que se passou a partir do Cosmo até a fundação das instituições socioculturais.

Para os gregos, o mito também foi objeto de atenção e investigação. Na antiguidade clássica, o mito foi a forma encontrada pelo homem para explicar a realidade em que se encontrava. O sagrado e o profano perpassavam pelos *mythos*, pois o homem grego mantinha laços estreitos com os deuses a ponto desses terem aparência e capacidade humanas, mas eles atingiam a perfeição pelo poder divino. Os gregos temiam e festejavam os seus deuses, e o mito era o discurso oral que os ligava a eles. Mas com o advento do pensamento filosófico, “[...] os gregos foram despojando o *mythos* de todo seu valor religioso e metafísico” (ELIADE, 2002, p.08). O mito, que até então se aplicava para explicar o mundo, perdeu seu encantamento e prestígio ante as indagações filosóficas de Aristóteles, Platão e os Sofistas sobre a relação dos homens com os deuses.

O discurso do encantamento do mito foi aos poucos sendo substituído pelos discursos lógicos dos filósofos que relegaram ao mito a simples análise do vocábulo e do seu significado. Para os Sofistas, refletir sobre o significado do mito, embora não lhes dessem juízo de verdade ou falsidade, era a mais alta sabedoria e a flor do espírito urbano. Para Platão, entretanto, o mito era apenas uma mera “sabedoria camponesa” (CASSIER, 1972, p.16).

Aristóteles considerava o mito como uma forma atenuada da intelectualidade, uma expressão independente do pensamento e um instrumento de controle social. Dessa forma, apesar de pontos de vistas distintos, a busca pelo significado confluía nas reflexões sobre a significação da vida a partir do Cosmos. Dentro dessa perspectiva, para os gregos, o mito era mais do que a linguagem que revela a verdade, tal como era para o homem arcaico, antes de tudo, ele era o instrumento que acomoda e tranquiliza o homem frente ao desconhecido e ao assustador, era uma forma de compreender a realidade. Em suma, os gregos viam o mito como verossimilhança com a verdade, que se fazia presente no cotidiano e servia para explicar as regras de vida.

Com o surgimento do Cristianismo, o mito passou a ser combatido por causa de seu caráter politeísta, mas, com a Renascença, retornou às reflexões sobre a verdade da narrativa mítica, muito discutida pelos gregos. O homem renascentista buscava no mito a integração entre a natureza e o indivíduo consciente de si, e o homem mítico interpretado pelo Cosmos. Nesse sentido, o homem do Renascimento buscava, no mito, definir seu papel no mundo e frente a ele.

Com a revolução científica do século XVI e o início da Idade Moderna, novas teorias como a heliocêntrica, de Nicolau Copérnico, revisada por Galileu, eximiram velhas teorias até então vigentes como a geocêntrica. A Teologia perdeu seu domínio absoluto e a Filosofia ascendeu, deixando de ser apenas um saber contemplativo. Dentro desse novo quadro, a verossimilhança do mito passa a ser questionada novamente. Do ponto de vista empírico-científico de nossos contemporâneos, o mito nem sempre é considerado como digno de uma atenção mais acurada, isso porque eles podem narrar fatos fantasiosos, mas que realmente aconteceram na história. Ou seja, os mitos trazem em sua essência uma verdade histórica que é alimentada pela própria crença nos mitos ao longo da existência

humana. Assim, Eliade (2002) acentua que seria difícil encontrar uma definição para o mito que fosse aceito por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas.

Campbell (1997) esclarece que os mitos são universais e têm florescido em todas as épocas e sob todas as circunstâncias como inspiração das atividades do corpo e da mente humana. Para o autor (1997, p. 03-04), “[...] Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas.” Desse modo, segundo o ele, o mito é base para “As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito”. Portanto, sabemos que o mito sempre guiou o homem ao longo de sua trajetória, mas, a definição/significado do vocábulo foi e continua sendo extremamente complexo e de difícil precisão.

Eliade (2002, p. 11) postula que, a definição que a seu ver parece menos imperfeita por ser a mais ampla é a de que “[...] o mito conta uma história sagrada, ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio”. Como história verdadeira, sagrada e significativa, o mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do sobrenatural) no mundo. Dito isso, trazemos à baila a principal função do mito que é fornecer modelos de conduta humana, os quais conferem significação e valor à existência.

Isso exposto, a saber, a importância/função atribuída ao mito ao longo da história, como fonte, resposta, sagrado, verdade, desde o homem arcaico até os dias atuais, busco elencar as características que o definem. Ante o conceito postulado pelo supracitado autor, a primeira característica do mito é ser uma narrativa, que possui personagens, fantásticos, maravilhosos, deuses e seres sobrenaturais. A segunda, diz respeito ao fato de o mito ser uma história verdadeira, sagrada e significativa que, sempre se refere sobre a realidade.

Diante desse conceito e das características elencadas, devemos entender o mito como uma narrativa verdadeira e sagrada, uma história dos deuses, dos

sobrenaturais, “[...] uma espécie de proto-filosofia que pretende estabelecer uma relação de pergunta e resposta entre o homem e o Cosmos. O homem pergunta, o Cosmos responde e esta resposta vem na forma de mito” (LEAL, 1985, p.22).

Desta feita, o mito não deve ser considerado como mero produto da imaginação humana, mas sim, como um fenômeno espontâneo que procura responder perguntas relacionadas à existência humana, ao Cosmos, ao sagrado e ao sobrenatural. “[...] O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana. Longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário uma realidade viva, a qual se recorre incessantemente” (CRIPPA, 1975, p.16). Por seu caráter cosmogônico, o mito é realidade para quem o vive, já que apresenta uma possível explicação e interpretação dessa realidade e dos acontecimentos.

Ante ao exposto, o mito pode ser entendido como uma veracidade inteligível e significativa que relata uma história sagrada, que norteia modelos de comportamentos sociais, uma forma de narrativa que proporciona ao homem respostas às suas mais tênues aspirações sobre o mundo e a realidade que o cerca. Mas a realidade mítica é sempre cósmica e por isso mesmo é verdadeira, pois se embasa nos mitos de origem, como a origem do mundo e a morte, que são igualmente verdadeiros porque são provados pela mortalidade do homem e assim por diante. Eis o motivo que torna o mito ontológico, todas as coisas propostas constituem um cosmo.

O mito não é algo preso ao passado mais remoto da história. Ainda hoje, ele continua dando valor à existência por meio dos comportamentos míticos presentes em nosso dia a dia, muito do que falamos são coisas míticas. Então, o mito é a forma espontânea do homem perante sua realidade, por isso continua tão presente nos dias atuais.

No que concerne às lendas, Bayard (1957, p. 10) começa dizendo que “A palavra lenda provém do baixo latim *legenda*, que significa “o que deve ser lido”. Segundo ele, no princípio conheciam-se como lendas uma compilação de histórias das vidas dos santos que eram lidas nos conventos. Com o passar do tempo, essas narrações, baseadas em fatos históricos precisos, aderiram à vida profana e evoluíram. Finalmente, nos dias atuais, a lenda que foi transformada pela tradição é o produto inconsciente da imaginação popular.

Diferentemente dos mitos, as lendas apresentam localização no espaço e tempo e, criam elos com o lugar de origem. São narrativas imaginárias que possuem raízes na realidade objetiva, “É sempre localizável, isto é, ligada ao lugar geográfico determinado” (CARVALHO NETO, 1977, p. 132). Dito de outra forma, as lendas abstraem peculiaridades específicas da realidade do lugar de origem.

De acordo com Pereira (2001), as lendas são narrações orais ou escritas de caráter maravilhoso, cujos fatos se desenrolam conforme a imaginação popular ou poética. Desse modo, assim como os mitos, elas atuam no imaginário e discorrem sobre seres fantásticos e maravilhosos. Para Cascudo (2001), as lendas, em geral, apresentam episódios heroicos ou sentimentais, são transmitidas e conservadas na tradição oral popular e podem ser localizáveis no espaço e tempo. Neste contexto, o que difere a lenda do mito é o fato de ser localizável em um determinado espaço e tempo, atuar conforme a imaginação popular e possuir características ligadas ao lugar de origem.

As lendas amazônicas enfeitam e caracterizam os espaços citadinos, enchendo-os de mistérios, assombrações e medo. Mas, assim como os mitos, elas visam ensinar uma lição de respeito à natureza ou explicar como surgiu um determinado fenômeno. Os cenários das lendas são as cidades, os rios e a floresta. Elas são transfigurações dos mitos, podendo ser também baseadas em fatos verídicos, acrescidos de novos dados e recriados conforme a imaginação popular de cada região. Logo, as lendas explicitam os fatos históricos, as memórias e a identidade cultural de um lugar.

1.1. Mito e Memória

A relação entre Mito e Memória não é recente e tem suas raízes nas sociedades arcaicas. “O primeiro domínio onde se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem” (LE GOFF, 1990, p. 370). Para o autor, a memória nestas sociedades funcionava segundo uma “reconstrução generativa”, ou seja, eram expressas pelos seus guardiões por meio de cantos dos mitos de origem, dando, assim, mais liberdade e mais possibilidades criativas. Ainda segundo ele:

Nas sociedades sem escrita, a memória coletiva parece ordenar-se em torno de três grandes interesses: a idade coletiva do grupo que se funda em certos mitos, mais precisamente nos mitos de origem, o prestígio das famílias dominantes que se exprime pelas genealogias, e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa. (LE GOFF, 1990, p.372)

Neste contexto, a memória mitológica era essencial para a sobrevivência do grupo, já que, por meio dela, fundamentava-se o passado histórico da sociedade, o saber técnico, a religião e, por conseguinte, a cultura. De acordo com Le Goff (1990, p.377), “Com os Gregos, percebe-se, de forma clara, a evolução para uma história da memória coletiva.”

A memória era tão importante para os gregos que atingiu o patamar de divindade. A deusa da memória era considerada mãe das musas gregas e protetora das artes e da história. *Mnemosyne*, como era conhecida, ajudava os poetas a lembrarem-se das glórias passadas e transmiti-las aos mortais. Segundo Vernant (1990), os poetas eram possuídos pelas Musas, em um momento de delírio divino, eles interpretavam a *Mnemosyne*. Desse modo, essa espécie de culto praticado pelos poetas significava retornar às origens e conservar a tradição como uma memória viva do seu grupo.

Interpretar *Mnemosyne* por meio do passado permitia ao poeta entender o momento presente. Nessa rememoração é que reside a fonte do mito, já que, “[...] o passado é parte integrante do cosmo; explorá-lo é descobrir o que se dissimula nas profundezas do ser” (VERNANT, 1990, p.113) Neste sentido, a memória e o mito assumem uma relação de dependência em que ambos se complementam.

Ainda hoje, mito e memória assumem uma relação harmoniosa, onde um corrobora o outro. As narrativas míticas transmitidas de geração para geração por meio da oralidade dependem desse processo de rememoração de quem conta e quem ouve. Nesse sentido, a memória coletiva ou individual assume o importante papel de propagar o mito. Para Halbwachs (2006), a memória, mesmo que individual, permanece coletiva, pois, na realidade, nunca estamos sós, ou seja, é em meio às relações sociais que construímos nossas memórias.

Noutros termos, nossas memórias constroem-se através da memória coletiva, das coisas que nos cercam, do que percebemos, ouvimos e vemos, de toda memória dos diferentes grupos com os quais nos relacionamos. Sendo assim, a memória coletiva “É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (HALBWACHS, 2006, p.56).

Por ser um fluxo contínuo, a memória coletiva assume um importante papel em um grupo com passado comum: o de contribuição. Por meio dessa contribuição construímos nossas lembranças, que são, por sua vez, alimentadas pelas memórias compartilhadas no contexto das relações sociais. Calçados nessas memórias, construímos também o sentimento de identidade, isto é, o compartilhamento de memórias garante aos indivíduos o sentimento de pertença, ligado a campos variados como o histórico, o real e, principalmente, o simbólico.

A memória individual nutre-se da memória coletiva, que é composta pelas memórias individuais. Esse ciclo articula-se e modifica-se de acordo com a relação que os indivíduos mantêm entre os variados grupos com os quais interagem. Nesse contexto, a linguagem assume uma função essencial no processo de formação da memória, já que é por meio dela que as trocas entre os membros de um grupo se constroem. Bosi (2009) concebe que a linguagem, como elemento socializador da memória, unifica e aproxima os espaços históricos e culturais pela evocação das lembranças e das experiências recentes.

Desta forma, mito e memória assumem uma relação de afinidade, dado que a memória é o fio condutor que propaga o mito e esse elo entre ambos se dá por meio da linguagem. Em Macunaíma, a linguagem mitológica se assenta sob a memória coletiva de todas as partes do Brasil, inclusive a Amazônia.

Nos mitos, Andrade (2013, p. 217) buscou explicitar um passado para o povo brasileiro. Porquanto, para o autor, “[...] o brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional”. Daí a necessidade de buscar nas memórias mitológicas um passado que representasse o povo do Brasil.

Essa ideia é reforçada por Lopez (1974, p.17) ao escrever que “Os mitos indígenas foram, portanto, uma boa matriz para calcar a visão crítica culta, o romance de uma estética nacionalizante”. Dessa forma, assim como os gregos que buscavam explicitar os grandes feitos do passado através da *Mnemosyne*, Andrade lança mão dos mitos indígenas amazônicos para criar um passado nacional.

1.2. Mito e Imaginário

Assim como a Memória, o Imaginário também mantém estreita relação com o Mito, ele é um elo essencial para a construção das narrativas mitológicas. No senso comum, imaginário corresponde ao fictício, ao mundo da imaginação. Ao longo dos anos, esse conceito vem ganhando novas acepções sob a ótica de diversas teorias como a psicanálise, os estudos sobre religiões, a antropologia, entre outras. São pontos de vista lançados a partir de perspectivas teóricas variáveis, algumas complementam - se e outras opõem-se.

Nesse sentido, este estudo se concentrará nas narrativas míticas, pelo viés da Antropologia cultural, uma vez que, para tal ciência, “[...] nada de humano deve ser estranho” (DURAND, 1997, p.40) Assim, o conceito agrega mais que ficção e imaginação, já que faz parte das peculiaridades inerentes aos sujeitos.

Desse modo, para entender a noção de imaginário, faz-se necessário analisar o conceito de imagem. Segundo Bachelard (1998, p. 01), “[...] uma imagem poética nova – uma simples imagem - torna-se assim simplesmente, uma origem absoluta, uma origem de consciência”. Para o autor, a imagem poética está relacionada à consciência, ao sobrenatural, à natureza, ao mundo. Dito de outra forma, Bachelard (1998) atribui à imagem “[...] uma dignidade ontológica e uma criatividade onírica, fontes da relação poética para o mundo” (WUNENBURGER, 2007, p. 17-18).

Nesta pesquisa, tomo como ponto norteador a imagem poética, ou seja, aquela que surge da contemplação devaneante, visto que a análise se concentra numa obra literária e nas narrativas orais sobre a Cobra Grande do imaginário da Amazônia Tocantina. Desta feita, a imagem poética pode ser entendida como resultado do devaneio que emerge da relação do ser humano com o mundo.

De acordo com Fernandes (1998, p. 72), o imaginário “[...] suscita fundamentalmente uma imagem, pois a vida do homem está tão presa a imagens quanto a realidades mais concretas, uma vez que para pensar o ‘real’ o próprio pensamento é a imagem”. Em outras palavras, a imagem evoca o imaginário assim como ele também é suscitado por ela. Entretanto, “[...] o imaginário não encontra suas raízes profundas e nutritivas nas imagens, a princípio, ele tem necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material” (BACHELARD, 1998, p.126), isto é, o espaço.

Segundo Milton Santos, em *Metamorfoses do espaço habitado* (2014), o espaço é o resultado da soma de sínteses da paisagem com a sociedade e seus autores. Desta feita, o espaço é determinado pelo movimento da sociedade, isto é, permite mudança e alteração produzidas pelo homem. Para Certeau (2014, p. 184), “o espaço refere-se ao lugar praticado”, podendo ser uma rua, uma cidade, um livro etc. Neste sentido, o espaço também pode ser caracterizado como o “[...] contexto no qual se desenvolvem vários processos e fenômenos sociais” (OLIVEN, 2007, p.13)

Tendo isso em vista, adoto, neste estudo, duas concepções de espaço. A primeira refere-se ao fenômeno social que está em constante movimento, o lugar praticado, visto que faz-se necessário caracterizar o espaço citadino barcarenense da Amazônia Tocantina. A segunda é o espaço ficcional, já que, esta pesquisa analisa uma obra literária, em consonância com as narrativas orais do imaginário amazônico.

No que tange à acepção de espaço sob o viés da literatura, Santos e Oliveira (2001, p.74) postulam que “Nas narrativas literárias, o espaço tende a estar associado a referências internas ao plano ficcional, mesmo que, a partir desse plano, sejam estabelecidas relações com espaços extratextuais”. É o que acontece em *Macunaíma*, o fantástico confunde-se com o real durante toda a narrativa, essa “embrulhada geográfica” promovida pelo autor foi proposital, com intuito de fazer uma representação do multiculturalismo brasileiro. É o que Andrade denomina de desgeograficalização:

(Este livro afinal não passa duma antologia do folclore brasileiro.) Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a

criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea – um conceito étnico nacional e geográfico. (ANDRADE, 2013, p.220)

De acordo com Lopez (1974), Andrade escreveu *Macunaíma* “[...] procurando quebrar o regionalismo através da desgeograficalização² do Brasil, o que consegue realmente com a mistura e a inversão de elementos do norte e sul nas enumerações, nas corridas panorâmicas da personagem e na macumba carioca” (LOPEZ, 1974, p.16). Embora o universo ficcional da obra estabeleça relações com espaços extratextuais como a Amazônia, a cidade de São Paulo, entre outros, “[...] não há a concepção de fronteira, há um espaço heterogêneo que ao longo da narrativa vai se desdobrando na metáfora do “muitos como um” através da ideia de “desgeografização” do espaço concebida pelo autor” (LOPES, 2013, p. 63).

A viagem mítica é o fio condutor de toda a narrativa Andradina. Partindo do Mato Virgem, em plena floresta amazônica, rumo ao Sul do país, o Tapanhunas “migra” por espaços geográficos e “transita” entre culturas em busca do seu estimado muiiraquitã. O espaço surge na rapsódia como uma ideia de trânsito, no qual os acontecimentos migram com o herói andarilho por meio da fauna, da flora, da cultura, da memória, dos mitos, das lendas, dos símbolos e da linguagem. Destarte, o espaço em *Macunaíma* é cultural, visto que o índio herói é o tradutor dessa cultura híbrida brasileira que compõe esse universo projetado por Andrade, em sua rapsódia.

Além disso, o espaço também é o lugar praticado, onde ocorrem os acontecimentos da narrativa – os rios, as florestas e as cidades. Nessa esteira, Loureiro (2001) declara que, na Amazônia, os rios assumem um papel importante pois movimentam o ciclo da vida, “[...] dele dependem a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana e de bens simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade. O rio está em tudo” (LOUREIRO, 2001, p.125).

² Desgeograficalização vem de desgeograficar. O neologismo desgeograficar advém do prefácio escrito em 1926 para a rapsódia *Macunaíma*, cujas primeiras redações antecedem a viagem à Amazônia. Esse prefácio e o de 1928, deixados inéditos por Mário, estão transcritos na edição de *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter, preparada por Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo (Rio de Janeiro: Agir, 2008) (ANDRADE, 2015, p. 39)

Na rapsódia, as águas são elementos facilitadores para as perambulações, aventuras e peripécias do andarilho Macunaíma. Entre esses rios, três estão situados no espaço físico da Amazônia, conforme o quadro a seguir:

Tabela 1- RIOS

QUADRO I – OS RIOS COMO ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO CULTURAL	
Rio Uraricoera	Rio do estado de Roraima – Amazonas
Rio Negro	Rio que banha a cidade de Manaus – Amazonas
Rio Araguaia	Rio que banha os estados de: Goiás, Mato Grosso, Tocantins e Pará – Amazonas.

Fonte: Mário de Andrade, in: Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, 2013.

O Uraricoera é um dos rios do estado de Roraima, localizado em plena floresta amazônica, ele é o rio mais extenso do estado e abriga a reserva indígena dos Yanomani. Na rapsódia, esse rio marca momentos importantes como, o nascimento do herói, sua transição entre a infância e vida adulta e seus últimos dias, antes de subir ao céu e virar a Ursa Maior.

O Rio Negro banha a cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas. Na narrativa, a foz do Rio Negro, especificamente a ilha de Marapatá, é o lugar onde o herói deixa sua consciência.

Por fim, o rio Araguaia atravessa quatro estados, dentre eles, Tocantins e Pará, ambos na região da floresta amazônica. Em Macunaíma, esse rio é o facilitador da viagem do herói rumo ao Sul do país.

Os rios supracitados também são míticos, pois, abrigam em seu ventre seres fantásticos como a Boiúna, que virou lua (Cap. IV), o sapo cunauaru chamado Maraguigana, que é pai do Boto (Cap. II), A Uiara (Cap. XVII) e outros.

Macunaíma depôs com delicadeza os legumes na praia e se chegou pra água. A lagoa estava toda coberta de ouro e prata e descobriu o rosto deixando ver o que tinha no fundo. E Macunaíma enxergou lá no fundo uma cunha lindíssima, alvinha e padeceu de mais vontade. E a cunha lindíssima era a Uiara. [...] Macunaíma queria a dona. Botava o dedão n'água e num átimo a lagoa tornava a cobrir o rosto

com as teias de ouro e prata. Macunaíma sentia o frio da água, retirava o dedão. (ANDRADE, 2013, p. 136)

Macunaíma move-se pelas águas e com ele também circulam mitos e outros bens simbólicos como objetos de representação cultural. Neste sentido, os rios mencionados são a representação do espaço citadino cultural amazônico na narrativa, principalmente por serem o meio pelo qual movimentam-se os mitos, os costumes e a própria saga do herói.

Então, “[...] o espaço é o lugar das figurações, [...] é a forma de imaginário” (DURAND, 1997, p.407-413). De acordo com Loureiro (2001), o/a amazônida possui uma afinidade com espaço, pois é no cotidiano que o imaginário é aguçado mediante a contemplação devaneante, criando, assim, as narrativas míticas que enchem de deuses e mitos os rios e a floresta. “O devaneio contemplativo sempre foi a linha inconsútil que ligou o caboclo amazônico do barranco – à beira do rio – às estrelas. Uma espécie de cordão umbilical ligando o seu ser imaginal e o seu grande útero cósmico do universo” (LOUREIRO, 2001, p.195). Desse modo, conforme o autor, o devaneio contemplativo no espaço amazônico é o terreno fértil que propicia as criações poéticas e imaginantes.

Ainda, o espaço é um lugar propício ao devaneio contemplativo, onde a realidade se confunde com o imaginário, ou seja, “[...] o devaneio assimila o próprio real” (BACHELARD, 2009, p.13). À vista disso, ele é essencial para que a acepção de imagem se realize. Durand (1997, p.406) adverte que, “Só há intuição de imagem no seio do espaço, lugar de nossa imaginação. Para ele, o espaço é um elemento importante à criação da imagem e, por conseguinte, da própria imaginação:

Ora, ela a [imaginação] é antes a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de *mudar* as imagens. Se não há mudanças de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação *imaginante*. Se uma imagem *presente* não faz pensar numa imagem *ausente*, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. (BACHELARD, 1990, p. 01)

De acordo com o autor, a imaginação é a faculdade de deformar e mudar as imagens. Portanto, só há ação imaginante se a imagem presente suscitar a ausente e fizer emergir várias outras. Para Durand (1997, p. 397), dentre as funções da

imaginação, a Fantástica destaca-se por desempenhar um papel direto na ação, já que, “Neste ‘mundo pleno’ que é o mundo criado pelo homem, o útil e imaginativo estão inextricavelmente misturados”. Assim, não há como separar o imaginativo da criação humana, haja vista que toda obra e atividade do homem são aureoladas pela fantasia.

Assim sendo, pode-se afirmar que imagem e imaginação estão reunidas em só bloco e para que elas se realizem, é necessário que estejam inseridas num espaço. Logo, para entender o imaginário é importante estudar tais categorias.

Ao conceituar imaginário, Durand (1996) diz que ele “[...] é epifania de um mistério, faz ver o invisível através dos significantes, das parábolas, dos mitos, dos poemas... Existe em todas as culturas que, durante muito tempo, viveram das técnicas do invisível” (DURAND, 1996, p.243-244). Para o autor, o imaginário revela o invisível, entre outras coisas, por meio dos mitos. Desta feita, tal conceito é essencial para esta pesquisa, pois, como já explicitado acima, esta investigação consiste em um estudo comparado entre o mito da Boiúna Luna, de Andrade, e as narrativas orais sobre a Cobra Grande.

Conforme Loureiro (2001, p.74), “O imaginário assumiu desde sempre o papel de dominante no sistema de produção cultural amazônico”. Esse imaginário estetizante, de acordo com o autor, “[...] tudo impregna de sua viscosidade espermática e fecunda, acentuando a passagem do banal para o poético” (LOUREIRO, 2001, p. 73). Daí a importância de estudá-lo, pois ele é predominante na cultura amazônica.

O mito da Boiúna descrito na rapsódia insere-se como parte do que Loureiro (2001) chama de imaginário estetizante e poetizante, isto é, aquele que é evocado pela contemplação devaneante da imagem dos rios e da floresta, que opera de modo singular na criação e recriação da vida cultural, o qual desenvolve-se por uma espécie de *sfumato*³ (na cultura amazônica está representado pelo devaneio), que atua entre o real e o surreal.

³*Sfumato*, palavra italiana que significa esfumado, zona indistinta, vaporosa, difusa ou esbatida no sombreamento dos desenhos. [...] O *sfumato* (esfumado) é a fusão dos personagens do quadro com a natureza, resultando em algo que confere uma unidade profunda ao trabalho e uma relação de empatia entre a natureza humana e a natureza cósmica. [...] É uma espécie de passagem do mundo

É possível identificar na cultura amazônica um imaginário poetizante estetizador governando o sistema de funções culturais, tendo como suporte material a natureza e desenvolvendo-se por meio de vaga atitude contemplativa própria do homem da região em sua imersão no devaneio. Um devaneio que atua como ligação entre o real e o irreal. (LOUREIRO, 2001, p. 84)

Para o autor, a Amazônia é um ambiente propenso ao devaneio que motiva a criação de uma surrealidade no real, uma espécie de *sfumato* que interliga o real ao surreal, tal peculiaridade é instigadora do imaginário. Para ele, a contemplação devaneante dos rios e da floresta oferece aos amazônidas elementos essenciais para criação de um imaginário poetizante e estetizador. É estético por que “[...] resulta de uma relação do sensível que impregna a forma de contato do homem com a realidade, no conjunto de sua existência como ser social” (LOUREIRO, 2001, p.89). É poético por que emana do devaneio contemplativo propiciado pelo convívio com os rios e a floresta.

No contexto da Amazônia, essa concepção de imaginário é evocada pela contemplação devaneante dos rios e da floresta, que resulta na construção de uma imagem estética/poética desse espaço, que povoam-no de mitos e deuses que fazem parte do cotidiano dos amazônidas.

Na realidade amazônica o mundo físico tem limites de *sfumatos*, fundidos ou confundidos com o supra-real, daí por que nela homens e deuses caminham juntos pela floresta e juntos navegam sobre seus rios. Situam-se no limite entre aquilo que é e aquilo que poderia ser, nesse *sfumato* poetizante que interpenetra o real e o imaginário. (LOUREIRO, 2001, p.94)

O imaginário poético e estetizador apresenta-se, em Macunaíma, a partir do contato com a natureza, nas aventuras vividas por meio dos mitos, como o da Boiúna, que movimenta acontecimentos importantes na narrativa, como a morte do filho do herói, a partida de Ci, a perda da muiraquitã e, por fim, a cobra aparece em forma de um navio, resultado da contemplação devaneante do herói,ultrapassando,assim, os limites do real.

físico para o imaginário, transição fenomênica do real para o poético, por meio do espaço *sfumato* que se abre ao imaginário, que se ocupa de preenchê-lo. (LOUREIRO, 2001, p. 49)

Segundo Loureiro (2001), a Amazônia, enquanto espaço propiciador de um imaginário poetizante estetizador que é dominante em sua cultura, contribuiu significativamente para a literatura brasileira, mais do que outras regiões. Serve como exemplo a rapsódia Andradina “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*” e o poema “*Cobra Norato*”, de Raul Bopp, que são narrativas variantes de um mito muito difundido no cotidiano amazônico, a Boiúna.

Na rapsódia Andradina, a cobra movimenta acontecimentos importantes como os acima mencionados. No poema de Bopp, o espaço amazônico é descrito com riqueza de detalhes, são narradas “[...] as aventuras de um moço que, após matar a Cobra Norato, espécie de serpente encantada que vive nos rios da Amazônia, entra na pele do assustador animal mitologizado e sai em busca da filha da Rainha Luzia, com a qual pretende se casar” (LOUREIRO, 2001, p. 75-76). As duas narrativas inserem-se na acepção de imaginário poetizante estetizador da cultura amazônica, postulada por Loureiro (2001), já que, ambas enfatizam o mítico e o poético expressos no cotidiano amazônico.

O conceito de imaginário aqui presente envolve algumas acepções importantes para sua construção como, a imagem, imaginação e o espaço. Dessa forma, ambos interligam-se no cotidiano amazônico, condição necessária para que o imaginário poetizante estetizador se realize.

Para este trabalho, o imaginário é muito importante, já que ele atua diretamente no contexto cultural da Amazônia, onde situa-se o *lócus* da pesquisa. Essa noção é abrangente, logo, não é possível afirmar que ela concentre-se somente na análise da acepção de imagem, imaginação e espaço. Contudo, o estudo destes conceitos é fundamental para compreender o imaginário amazônico. Portanto, este estudo é apenas uma pequena parcela diante da importância desta categoria para os estudos sobre mitologia amazônica.

1.3. Mito e Cultura

A noção de cultura, assim como a de mito, memória e imaginário tem sido desenvolvida ao longo do tempo. Segundo Pizarro (2012, p.27), “[...] a noção de

cultura tem sua origem no mundo vegetal no século XV, quando aparece pela primeira vez em documentos escritos. No século seguinte, a ideia de cultivo passou de vegetais e animais para questões mais abstratas, como o ser humano".Ela afirma que a cultura, no decorrer de sua transição histórica, perpassa por algumas acepções que abrangem os trabalhos relacionados à agricultura e, posteriormente, ao ser humano.

De acordo com Eagleton (2003, p.12), "A raiz latina da palavra cultura é *colere*, que pode significar tudo, desde cultivar e habitar até prestar culto e proteger".O autor continua dizendo que, partindo da etimologia, *colere* possui dois significados: como habitar, que evoluiu do latim *colonus* até colonialismo, mas há também uma evolução da expressão latina *cultus*, que associa-se ao termo religioso culto. Bosi (1992) explicita que *cultus* e cultura pertencem ao mesmo campo semântico e derivam de *colore*, algo relacionado ao trabalho, habitação e cultivo. Desse modo, a palavra designa tanto o cultivo no campo quanto o trabalho feito no desenvolvimento humano.

Loureiro (2002) acentua que, de modo geral, palavras como cultura nascem com uma vocação simbólica que seduzem: "Rica desta imanência simbólica, a palavra cultura para os latinos, plantou-se pela agricultura, iluminou-se como culto aos deuses, alargou-se pelo cultivar o espírito, pelo cuidar do campo e da saúde. Consagrou-se em tudo aquilo que permite crescer e ser cultivado" (LOUREIRO, 2002, p. 139). Sendo assim, em seu sentido essencial, ela decorre da relação do homem com a natureza.

Segundo Eagleton (2003, p. 20), Raymond Williams distinguiu três grandes sentidos modernos para o complexo termo cultura. Partindo da raiz etimológica do trabalho rural, o vocábulo começa a significar "civilidade", o que mais tarde, no século XVIII, veio a ser sinônimo de "civilização". Além disso, "[...] Como ideia, a civilização equipara significativamente costumes e morais: ser civilizado inclui não cuspir no tapete, bem como não decapitar os seus prisioneiros de guerra".Nestes termos, a palavra sugere uma "dúbia correlação entre boas maneiras e comportamento ético".

De acordo com Laraia (2001, p.25), no final do século XVIII e no início do século XIX, Edward Tylor (1832-1917) sintetizou os termos *Kultur* (vocábulo

germânico), “[...] utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade”, e *Civilization* (palavra francesa), que “[...] referia-se principalmente às realizações materiais de um povo”, formando, assim, o vocábulo inglês *Culture*.

Conforme Eagleton (2003, p. 22), no final do século XIX, civilização deixou de ser sinônimo de cultura, “Enquanto civilização é um termo sociável, que remete para um espírito cordial e boas maneiras, cultura é matéria bem mais complexa, espiritual, crítica e mentalmente elevada, muito para além de um jovial à vontade com o mundo”. De acordo ele, a ideia de civilização e cultura tornou-se tão distinta que entraram em conflito, pois, enquanto uma estava ligada ao progresso material, a outra era considerada holística, orgânica e sensível. Esse conflito acirrava-se no debate declarado entre tradição e modernidade. Por fim, civilização acabou por aderir à burguesia e cultura ao populário.

Ademais, Pizarro (2012) enfatiza que desde esta época, o sentido de cultura passou a sofrer mudanças em seu regime de significação, somando-se a esta a ideia de cultura popular e cultura de massas. Sobre esses termos, Bosi (1992, p. 324-328) diz que, na cultura popular, “[...] não há uma separação entre uma esfera puramente material da existência e uma esfera espiritual ou simbólica”. Para o autor, a cultura de massa explora a cultura popular, já que esta implica diretamente no cotidiano das pessoas, na maneira como elas vivem e nas relações sociais. Então, “[...] a cultura de massa aproveita-se dos aspectos diferenciados da vida popular e os explora sob a categoria de reportagem popularesca e de turismo”. Por fim, “esta noção, sob inspiração das ciências sociais, busca sua origem no Iluminismo e se amplia ao processo secular do desenvolvimento social” (PIZARRO, 2012, p. 27).

Atualmente, segundo Pizarro (2012), a amplitude da acepção de cultura por vias da antropologia permite abranger um número maior de sujeitos culturais, pois coloca em evidência a região em sua diversidade social e cultural, enfatizando os problemas da modernização. Portanto, a cultura, aponta Bosi (1992, p. 16), “[...] é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”. Para o autor, ela engloba o conjunto de ações que devem ser transmitidas de geração para geração, com intuito de garantir a coexistência dos indivíduos em sociedade.

Laraia (2001, p.25) acentua que a cultura “[...] inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. Desta feita, ela abrange todas as possibilidades de realização humana. Nessa perspectiva, no que concerne à cultura Amazônica, Pizarro (2012) diz que, nas últimas décadas, vários fatores vêm transformando o olhar cultural sob a região. As atuais pesquisas versam sobre uma Amazônia em que os sujeitos sociais não são apenas indígenas, são múltiplos e que seu vasto imaginário também revela a sua história.

Loureiro (2002, p.139) chama a atenção para duas significações de cultura que dividem o espaço citadino amazônico. A primeira está diretamente atrelada às origens romanas: “Os romanos estabeleceram a conexão operativa entre cultura e natureza, além das cintilações metafóricas da cultura como significação” Isto porque, para os romanos, a arte é a cultura da natureza ou da agricultura, pois a fonte de inspiração de toda poesia era a paisagem do campo e o trabalho na terra. À essa primeira acepção, o autor denomina de cultura regional ou das regiões.

Se para os romanos a cultura serviu de condutividade à arte, para os gregos ela assumiu um caráter de produção e fabricação. O autor (2002) acentua que, na Grécia antiga, a *polis* (cidade) representava o domínio político, o amor, a sabedoria e a beleza. De outro modo, era a *polis* que marcava a diferença da superioridade política e artística entre os gregos e os bárbaros. Desse modo, para ele (2002), existe, no espaço amazônico, uma acepção denominada de cultura das metrópoles.

Desta forma, ambos os traços conceituais, embora distintos, são observáveis na Amazônia. A cultura regional, de acordo com Loureiro (2002, p. 140), é constantemente “[...] entendida como ligada ao espontâneo, ao primitivo, à festa, à naturalidade e a superficialidade. Já, por sua vez, a das metrópoles, é resultado de uma produção, é sábia, tem conteúdo crítico, é operativa”.

Ainda segundo ele, essas acepções mostram-se mais evidentes por meio da cultura rural e urbana, que possuem “[...] características bem definidas, mas também marcadas por uma forte articulação mútua, que se processa em decorrência de procedimentos próprios ao desenvolvimento regional: o espaço da cultura urbana e o da cultura rural” (LOUREIRO, 2001, p. 65).

Desta feita, ressalta Loureiro (2001), o espaço da cultura urbana apresenta-se na vida da cidade (Polis), onde há uma maior intensidade de trocas simbólicas entre culturas, as mudanças ocorrem simultaneamente, o ensino é mais estruturado e os equipamentos culturais são abundantes. Por sua vez, o espaço da cultura rural, em sua totalidade ribeirinha, se expressa mais tradicionalmente, conservando os valores decorrentes de sua história. Neste ambiente cultural, a transmissão oralizada é predominante e reflete a relação dos amazônidas com a floresta, a fauna, a flora, os rios e o imaginário que privilegia o sentido estético dessa realidade. Porém, Said (2001,p.35) adverte que, “[...] as formas culturais são híbridas, ambíguas, impuras”.Quer dizer, não são homogêneas, nem puras, nem únicas, elas estão todas imbricadas, ou seja, são heterogêneas.

Deste modo, “[...] é preciso entender que a cultura do mundo ribeirinho se espraia pelo urbano, assim como aquela é receptora das contribuições da cultura urbana. Interpretam-se mutuamente, embora as motivações criadoras de cada qual sejam relativamente distintas. (LOUREIRO, 2001, p.65). Neste contexto, para o autor, a cultura ribeirinha é a que melhor expressa e mantém viva as manifestações do imaginário refletido na mitologia. Portanto, os mitos são a expressão da cultura amazônica que nasce do contato com os rios e a floresta e adentram o espaço citadino.

Pizarro (2012) enfatiza que, as “culturas da selva tropical”, imersas no imaginário dos mitos milenários e lendas, constroem-se na relação com a natureza. Nessa esteira, a ideia de cultura que mais representa os amazônidas é aquela que está relacionada ao seu cotidiano, na vivência com a floresta, com os rios e os espaços citadinos. Embora a cultura amazônica esteja ressignificando-se, passando pelo processo de transculturalidade, isto é, culturas diferentes habitando o mesmo espaço, o homem amazônico cósmico ainda dialoga com a natureza e, é dessa relação com a floresta, que as culturas da selva tropical se constroem. Sendo assim, mito e cultura assumem, então, uma relação harmoniosa, já que a mitologia incorpora-sena realidade cultural amazônica. Loureiro (2002, p.160) sustenta que “A cultura amazônica constitui-se num amplo vitral mítico. Nela, as lendas de amor – líricas ou eróticas, ingênuas ou maliciosas, simples ou artimanhosas, felizes ou trágicas – brilham de modo especial”.

Em Macunaíma, os mitos amazônicos representam as culturas da selva tropical. Andrade foi o grande divulgador dessa linguagem cultural amazônica em São Paulo, fazia parte de seu projeto estético e político de conhecer melhor o Brasil, por isso, o autor buscou, na mitologia, construir um passado para a nação que considera sem caráter e sem cultura. Segundo Lopez (1974, p.16), ele não via seu livro como “[...] expressão da cultura brasileira, mas como uma sintonia de cultura brasileira. Cultura nacional não existe num país incaracterístico, de povo incaracterístico”. Em busca dessa sintonia cultural para nação, Andrade procurou desregionalizar a fauna e a flora, e acabou, também, por expressar todo um universo mítico que aflora na cultura amazônica. Sendo assim, o herói é o emblema que representa a concepção de nação brasileira, um país cujas identidades culturais não se fundem, ao contrário, se expandem e se revelam múltiplas e híbridas, como a própria rapsódia de Andrade

.

1.4. Mito e Identidade

A noção de Identidade concomitante a de mito, memória, imaginário e cultura tem sido objeto de atenção das pesquisas no século XXI, principalmente, nos campos das ciências humanas, sociais e dos estudos culturais. É um conceito complexo que envolve diversos fenômenos sociais. Além disso, “[...] a identidade é uma categoria social discursivamente construída, expressa e percebida por diferentes linguagens: escritas, corporais, gestuais, imagéticas, midiáticas” (MORENO, 2014, p.07).

Para Castells (1999), a identidade é a fonte de significado e experiência de um povo, é o processo de construção de significado que envolve um atributo cultural, “[...] ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual (ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas” (CASTELLS, 1999, p.22).

Diante das concepções defendidas pelos autores, a identidade é uma categoria social que diz respeito ao significado e experiência que um povo constrói em meio a um atributo cultural, ou, ainda, um conjunto de atributos conectados que

prevalece sobre outras fontes de significados. Ela é expressa por diferentes linguagens que envolvem os gestos, a escrita, as imagens, as mídias etc.

Seguindo este íterim, Castells (1999) ressalta que uma pessoa pode apresentar identidades múltiplas. Desta feita, somos “[...] constituídos por elementos múltiplos [...] pertencemos a uma tradição, a um grupo, a uma nacionalidade e somos atravessados por várias dessas pertenças ao mesmo tempo” (PENALVA e SCHNEIDER, 2012, p.17). Esse sentimento de pertencimento muda ao longo da vida, de acordo com os caminhos trilhados e o momento.

Diante disso, nesta pesquisa, adoto o conceito de identidade, notadamente, identidade cultural, postulado por Hall (2006), uma vez que este estudo busca analisar os aspectos que caracterizam o Macunaíma amazônico. Para o autor, as identidades culturais dizem respeito “àqueles aspectos que surgem de nosso “pertencimento” a culturas éticas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2006, p.23).

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall (2015) acentua que a “identidade nacional”, como uma faceta desses aspectos, atua como fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representação. Segundo ele, a própria concepção de cultura é formada pela identidade nacional que é uma “comunidade imaginada”, ou seja, uma identidade formada e transformada no interior de um sistema de representação cultural:

[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*, [...] As pessoas não são apenas cidadãos legais de uma nação, elas participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica. (HALL, 2015, p. 30)

Conforme esse autor, a noção de identidade é formada e transformada por meio da representação, ou seja, todo um sistema de significação que visa atribuir sentido.

Nessa esteira, Woodward (2014) acentua que:

A representação inclui as práticas de significações e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados

produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. (WOODWARD, 2014, p. 17-18)

Silva (2014, p. 85), ao defender a importância dessas “comunidades imaginadas”, diz que “[...] é necessário criar laços imaginários que permitam “ligar” pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum “sentimento” de terem qualquer coisa em comum”. Dito de outra forma, embora sejamos indivíduos independentes, precisamos de algo maior para nos identificar como pertencentes a uma sociedade, grupo, classe, estado, nação, e outros.

A representação é a linguagem inteligível que retrata algo sobre o mundo, é o meio pelo qual os significados são reproduzidos e compartilhados em uma determinada cultura. Segundo Hall (2015, p. 03), “Representar *envolve* o uso da linguagem, dos signos, imagens e objetos de uma cultura”. Em outras palavras, a representação diz respeito à prática pela qual membros de uma determinada cultura expressam-se e identificam-se no mundo, são os sistemas simbólicos que envolvem os signos, as imagens e os objetos que atuam simbolicamente por meio da classificação. Esses sistemas simbólicos classificatórios constroem significados e dão sentido ao mundo como conhecemos, “[...] esses sistemas partilhados de significação são, na verdade o que se entende por cultura”. (WOODWARD, 2014, p.42)

O que forma e transforma as identidades nacionais é exatamente um sistema de representação cultural, já que, são essas comunidades simbólicas que geram o sentimento de identidade nos sujeitos, pois produzem significados que dão sentido às experiências e a própria existência enquanto ser:

[...] Essas representações evidenciam imaginários coletivos que são produzidos pelos indivíduos que vivem em sociedade, imaginários esses que manifestam, por sua vez, valores por eles compartilhados, nos quais eles se reconhecem e que se constituem sua memória identitária. (CHARAUDEAU, 2015, p.21)

Segundo esse autor, as identidades nacionais atuam como fontes de significados culturais formados por um sistema de representação, ou seja, pertencem às comunidades imaginadas criadas por “laços imaginários” que

promovem o sentimento de pertencimento, por meio de discursos pelos quais seus membros identificam-se e constroem suas identidades. Entretanto, é importante salientar que as identidades nacionais só existem ou realizam-se mediante um contexto de diferença. Nesse sentido, Charaudeau (2009) escreve que

[...] a identidade é o que permite ao sujeito tomar consciência de sua existência, o que se dá através da tomada de consciência de seu corpo (um estar-aí no espaço e no tempo), de seu saber (seus conhecimentos sobre o mundo), de seus julgamentos (suas crenças), de suas ações (seu poder de fazer). A identidade implica, então, a tomada de consciência de si mesmo. Mas para que ocorra a tomada de consciência, é necessário que haja diferença, a diferença em relação ao outro. (CHARAUDEAU, 2009, p.01)

De acordo com o autor, um indivíduo se reconhece pertencente a um grupo quando percebe-se diferente de outros grupos. Dessa forma, a identidade como produto simbólico se dá por meio da marcação da diferença, pois “[...] a identidade e a diferença estão em uma relação de estreita dependência” (SILVA, 2014, p.74), estando ambas imbricadas em sistemas de representação.

Sob essa ótica, a representação reflete um aspecto da identidade cultural de um grupo, uma sociedade, uma cidade, um país, e assim por diante. Portanto, como aspecto da identidade cultural, ela se faz mais evidente num contexto de diferença, que se dá por meio de um processo de afirmação e negação, à medida que depende de algo diferente para existir.

Segundo Luca (2014), questões relacionadas à identidade nacional têm ocupado nossa intelectualidade desde a independência. Tal cenário foi campo fecundo para a literatura brasileira. Os primeiros sinais do que viria a constituir-se em uma arte literária nacionalmente brasileira manifestaram-se no Romantismo. Iniciado alguns anos depois da Independência do Brasil, momento em que o país procurava afirmar sua identidade com base em suas raízes indígenas ou sertanejas, o movimento romântico caracterizava-se por seu estilo de “abrasileirar” a língua portuguesa, logo, dentro dessa perspectiva, o indianismo e o regionalismo ganharam destaque. Dentre as obras indianistas, destacam-se: “*I-Juca Pirama*”, de Gonçalves Dias, “*O Guarani*” e “*Iracema*”, de José de Alencar. Das regionalistas, destacam-se: “*Inocência*”, de Visconde de Taunay, “*O Gaúcho*”, de José de Alencar e “*A escrava Isaura*”, de Bernardo Guimarães.

O Romantismo causou uma efervescência literária de busca por nossas raízes e afirmação identitária de uma nação em formação. No entanto, mesmo apresentando particularidades que valorizavam a realidade nacional, a literatura produzida durante esse período ainda bebia nas fontes literárias portuguesas e europeias. Cândido (1999) explica o seguinte:

No Romantismo predomina a dimensão mais localista, com o esforço de ser diferente, afirmar a peculiaridade, criar uma expressão nova e se possível única, para manifestar a singularidade do país e do Eu. Daí o desenvolvimento da confissão e do pitoresco, bem como a transformação do tema indígena em símbolo nacional, considerado *conditio sine qua* para definir o caráter brasileiro e, portanto, legítimo do texto. Mas é claro que isso continuou a ser feito sob influência europeia, devido à nossa ligação orgânica com a cultura ocidental e apesar das afirmações utópicas de originalidade radical. [...] A independência literária foi em parte uma substituição de influências, com a França tomando o lugar da Metrópole portuguesa. (CÂNDIDO, 1999, p.38).

De acordo com Cândido (1999), por mais que, durante o Romantismo, tenham sido feitas novas expressões de singularidades da arte literária brasileira que definiram o índio como símbolo nacional, ainda assim, esse esforço para ser diferente foi feito sob influências europeias. Todavia, é importante salientar que foi somente a partir desta estética que a literatura brasileira buscou, enquanto arte, ser sujeito de sua própria história.

Das estéticas literárias, a que mais acentua os traços de uma literatura nacional é o Modernismo (1922 a 1945). Conhecido por apresentar um caráter inovador que rompeu com todas as estruturas do passado e buscou representar a singularidade literária nacional, esse movimento iniciou, acima de tudo, várias transformações essenciais, tornando-se a fase mais produtiva da literatura brasileira. Destacam-se como seus representantes no contexto da Amazônia Mário de Andrade (1928), com “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*”, considerada a verdadeira expressão da brasilidade, e Raul Bopp (1931), com “*Cobra Norato*”, que ressalta o que há de mais fecundo na cultura amazônica, seus mitos.

Enquanto precursores do Modernismo, Raul Bopp e Mário de Andrade descobriram a “natureza brasileira ao vê-la com os olhos da modernidade tecnológica e fora do continente” (PIZARRO, 2012, p.26). De acordo com a autora, ambos os escritores transitaram pelo Brasil, Bopp pelo interior de Minas Gerais e

Amazônia, Andrade por Minas Gerais, Amazônia, Peru e Marajó, até dizer chega. Embora tenham traçado percursos parecidos, ambos discorrem sobre o mito da Boiúna, mas, cada autor tem sua maneira peculiar de narrar sobre essa cobra.

Em *Macunaíma*, a Boiúna é também descrita como Cobra Grande, Cobra Preta e Mãe d'água. Além disso, somam-se ao mito outras lendas brasileiras, como veremos mais a frente. Diferentemente da Boiúna Luna, de Andrade, a *Cobra Norato*, de Bopp (2009) narra a trajetória de um rapaz que manda chamar a cobra Norato, a estrangula, veste sua pele de seda elástica e sai correndo pelo mundo, seu objetivo é casar-se com a filha da rainha Luzia. Vestido com pele da cobra, ele rasteja pela floresta, apresentando a Amazônia e toda sua diversidade de fauna, flora e imaginário mitológico.

Ambas as narrativas valorizam a cultura brasileira ao expressarem um aspecto importante da identidade dos amazônidas, o “*imaginário estetizante e poético*”. Como supramencionado, ele é evocado pela contemplação devaneante que enche os rios e a floresta de deuses e mitos, atuando, assim, como dominante na cultura da região. Assim, no que concerne à identidade cultural amazônica, o imaginário se insere como um aspecto que a representa, entre outras coisas, pelos mitos. É com esse olhar que analiso a obra Andradina, dando ênfase aos aspectos da identidade que caracterizam o Tapanhunas (*Macunaíma*) como amazônico.

Moreno (2014) afirma que a noção de identidade, mais que a de cultura, suscita a produção de discursos portadores de signos com os quais possamos nos identificar. Desse modo, explicitamos na narrativa os mitos e os objetos de representação cultural, pois ambos expressam a identidade cultural amazônica na obra. Ao migrar pelos espaços citadinos, o índio herói leva junto seus mitos, seus costumes, suas crenças, seus ritos, advindos de todas as regiões do país, inclusive da Amazônia. Destacam-se entre mitos e lendas do imaginário amazônico na rapsódia: o mito do Anhangá (cap. II), O mito das Amazonas (Icamiabas III), a lenda do Guaraná (cap. III), o mito da Boiúna (cap. IV), entre outros. Dentre esses, acentuamos o mito da Boiúna que, como já referido, marca passagens importantes na obra, como a morte do filho do herói e a perda do muiraquitã, que culmina com a partida do herói do Mato Virgem rumo ao Sul do país. Mitos como o da Cobra Grande fazem parte dessas representações que evidenciam o imaginário coletivo,

pois eles sobrevivem na memória coletiva e por meio deles são compartilhados valores pelos quais os sujeitos envolvidos reconhecem-se e constroem suas identidades.

Em sua rapsódia, Mário de Andrade mesclou os mitos e as lendas amazônicos com outros oriundos de todas as regiões do país, inclusive de estrangeiros, a começar pelo próprio nome Macunaíma, que vem de um mito indígena. De acordo com Pereira (2001, p. 46), “Macunaíma é um misto de deus e herói lendário do extremo norte da Amazônia, alto Rio Branco, área do grupo Aruaque, e foi trazido a lume pelo grande pesquisador alemão Koch-Grünberg”.

Sendo assim, as narrativas orais do imaginário amazônico fazem parte desses discursos de representação que, por sua vez, atuam como laços que identificam os (as) amazônidas, representando assim, um aspecto da identidade amazônica. Portanto, podemos dizer que os mitos do imaginário amazônico fazem parte das identidades culturais, como discursos construtores de sentidos que influenciam nas ações e concepções de quem narra e de quem ouve.

Ademais, as identidades Amazônicas também são expressas na obra por meio de seus objetos de representação cultural. A rapsódia Andradina apresenta um rico sistema de objetos da cultura Amazônica, conforme o quadro a seguir:

Tabela 1 OBJETOS

QUADRO II – OBJETOS DE REPRESENTAÇÃO DAS CIDADES AMAZÔNICAS		
Cidade/Estado	Objeto de Representação	Significado e Citação na Obra
Amazonas	Macuru	Rede feita de talas em forma de arco. Quando era pra dormir trepava no macuru pequenininho sempre se esquecendo de mijar.(ANDRADE, 2013, p.13)
Amazonas	Flechas, Piquás	Instrumento de caça, Bolsa de pesca. [...] Macunaíma pediu para ela ficar mais tempo com os olhos fechados e carregou tejupar marombas flechas piquás sapiquás corotes urupemas redes, todos esses trens para um aberto do mato lá no teso do outro

		lado do rio. (ANDRADE, 2013, p.22)
Amazonas	Tipiti de Jacitara	Instrumento de tala usado para escorrer e secar raízes. Foi lá e topou com a cutia farinhando mandioca num tipiti de jacitara. (ANDRADE, 2013, p.25)
Amazonas	Mucuru	Haste enfeitada com plumas, parecida com uma arma tupi-guarani. [...] Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a mucuru lhe dava uma porrada no coco. (ANDRADE, 2013, p. 31-32)
	Igaçaba	Pote de barro da boca larga, servido depósito de água e de farinha. Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jabuti. (ANDRADE, 2013, p.35)
	Muiraquitã	Amuleto indígena que acredita-se ser portador da felicidade. Terminada a função a companheira de Macunaíma, toda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa. (ANDRADE, 2013, p. 35)
Capítulo – VI – A francesa e o gigante.		
1. Amazonas	1. Membi	Flauta indígena.
2. Breves/PA	2. Louça branco-encarnada	Resolveu enganar o gigante. Enfiou um membi na goela, virou Jiguê na máquina telefone e telefonou pra Venceslau Pietro Pietra que uma francesa queria falar com ele a respeito da máquina negócios. (ANDRADE, 2013, p.64) Bem no centro havia uma mesa de jacarandá esculpido arranjada de Breves e louça branco-encarnada de Breves e cerâmica de Belém, disposta sobre uma toalha de rendas tecidas com fibra de bananeira. Numas bacias enormes originárias das cavernas do rio Cunani fumegava tacacá com tucupi. [...] E inda havia dispostos com arte enfeitadeira e muitos recortados de papel, os esplêndidos bombons Falchi e biscoitos do Rio Grande empilhados em cuias dum pretobrilhante de cumaté com desenhos esculpidos a canivete, provindas de Monte Alegre. [...] Foi lá dentro e voltou carregando um grajáú
3. Belém/PA	3. Cerâmica	
4. Amapá	4. Bacias	
5. Monte Alegre /PA	5. Cuias	
6. Pirabas / PA	6. Fósseis calcáreos	
7. Cametá / PA	7. Pérolas	

		tamanho feito de embira e cheinho de pedra. Tinha [...] fósseis calcáreos de Pirabas, pérolas de Cametá. (ANDRADE, 2013, p.65-66)
--	--	---

Fonte: Mário de Andrade, in: Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. 2013.

A Amazônia, enquanto espaço citadino faz-se presente na rapsódia, especialmente, através dos objetos de representação cultural. Desses objetos, muitos são indígenas e africanos como Macuru, flechas, Piquás, Tipiti de Jacitara, Mucuru, Igaçaba, Muiraquitã, Tembetá e Membi, itens apresentados nos primeiros capítulos. No capítulo seis, “A francesa e o gigante”, há uma referência direta das cidades amazônicas por meio dos objetos culturais. Macunaíma se disfarça de francesa e vai até a casa do gigante tentar recuperar o muiraquitã. Ao entrar na casa, ele se depara com vários objetos de decoração, oriundos da região amazônica, são eles: o Membi; as louças branco-encarnada, de Breves; as cerâmicas, de Belém; as bacias enormes das cavernas do rio Cunani, no Amapá; as cuias pretas brilhantes de cumaté esculpidas a canivete, providas de Monte Alegre; os fósseis de calcáreos, de Pirabas; e as pérolas, de Cametá.

A maioria dos objetos mencionados neste capítulo tem como origem a região do Baixo Amazonas, entretanto, de maneira geral, os objetos de representação cultural dessas cidades representam a Amazônia como um todo, uma vez que, assim como os mitos, eles são a expressão da identidade amazônica no Sul do país.

Loureiro (2001) postula que, no contexto da Amazônia, obras como “*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*” buscaram valorizar a cultura dos amazônidas ao expressarem aquilo que a região tem de mais fecundo, seu imaginário social. Dessa feita, temos na narrativa a representatividade da identidade Amazônica nos mitos, (imaginário estetizador poetizante), no espaço (rios e florestas) e nos objetos de representação das cidades.

Em suma, para falar de identidade no contexto da Amazônia, alguns conceitos como identidade nacional, representação e imaginário são fundamentais. Contudo, as noções dos vocábulos são abrangentes e abarcam várias perspectivas. Portanto, a reflexão não encerra-se apenas em torno desses conceitos, logo, este estudo é uma pequena contribuição diante da imensidade que envolve as pesquisas sobre identidade amazônida.

1.5. O Mito da Boiúna em Macunaíma.

Macunaíma é uma obra modernista que conseguiu romper com o estado de conformismo literário, esse era um dos objetivos propostos pelos modernistas para literatura. Atrelada à esse contexto do trânsito, jogo de ideias e encontro das artes, a narrativa Andradina abordou questões relevantes para época e fundamentais para os dias de hoje, como a formação da identidade nacional e a diversidade cultural brasileira. Andrade permeou sua rapsódia com uma mescla de mitos e lendas indígenas do imaginário amazônico. Entre as lendas, podemos destacar “O Curupira”, a lenda do “Guaraná” e “Icamiabas”.

Os mitos amazônicos versam sobre o respeito pela natureza e seus elementos ou visam transmitir um ensinamento. Os personagens são seres mágicos, possuidores de algum poder, que buscam proteger a floresta, os rios, a fauna e ensinar o homem a se relacionar com esses elementos. Entre os vários mitos e lendas dispostos nos dezessete capítulos da obra, selecionei o mito da “Boiúna”, capítulo quarto, como objeto de pesquisa.

Mitos sobre cobra são universais e sempre estiveram presentes ao longo da história da humanidade. Segundo Leal (1985), no antigo Egito “[...] as serpentes eram consideradas maléficas ou benéficas, todas, entretanto, eram mais ou menos divinas”. Já na mitologia grega, a serpente está relacionada aos mitos que envolvem as divindades, como Apolo, Hermes, Hera e Zeus. Na Índia, a serpente é tida como um ser poderoso e possuidor de poderes, podendo ser um animal totêmico ou um deus. Para além dessas formas de manifestação, a serpente habita dentro do ser humano, também segundo a cultura indiana. É o caso da serpente Kundalini Shakiti ou o poder da serpente:

Kundala significa enrolada. O poder da Deusa (Devī) Kundalinī, ou aquela que está enrolada, por Sua forma é que de uma serpente enrolada e dormindo no centro mais baixo do corpo, na base da coluna espinhal, até pelos meios descritos Ela é desperta naquela Yoga, o qual é chamada depois Ela. Kundalinī é a Divina Energia Cósmica no corpo. (WOODROFFE, 1936, p. 12)

Segundo o autor, a serpente Kundalini é a base da coluna espinhal e transmite as energias que nos sustentam como divina energia cósmica do corpo.

Essa sacralidade da serpente também é explícita nos mitos que versam sobre ela. Das serpentes que povoam o imaginário mitológico brasileiro, a Boiúna, também conhecida como Cobra Preta ou Cobra grande, move um ciclo inesgotável de mitos na Amazônia.

De acordo com Loureiro (2001), o mito da Boiúna apresenta várias alterações. Isso porque não há somente uma cobra habitando os 4.000 rios da Amazônia e também não é imortal enquanto réptil. Mas todos, de alguma forma, se referem à Cobra Grande que povoa o imaginário amazônico. Assim, o mito fundador, a partir de suas transfigurações, gera várias versões que variam de acordo com a região.

Muitos são os mitos sobre a Boiúna. O mais conhecido, porém, é o mito da noite. Conta este relato que a Boiúna casou sua filha e deu-lhe de presente à noite (naquele tempo não havia noite) dentro de um caroço de tucumã (*astrocarynum tucumã*. Mart.). Os portadores do presente, entretanto, curiosos, resolveram examinar o que havia dentro do caroço de tucumã, abriram e deixaram escapar a noite e, desde então, a noite existe. (LEAL, 1985, p. 115)

Segundo o autor, outras versões discorrem sobre dois irmãos gêmeos, Maria Caninana e Honorato ou Norato. Esse mito é muito conhecido na Amazônia Tocantina, embora tenha se difundido por toda a região, seu centro de origem localiza-se entre Patos ⁴e Abaeté⁵.

A lenda da Cobra Norato é a seguinte: certa mulher havia ficado grávida de um boto (*steno tucuxi*). Após o período normal de gravidez, nasceram duas crianças: um menino e uma menina. A mulher consultou um pajé para ver o que deveria ser feito com as crianças. Ficou resolvido que as crianças seriam abandonadas às margens do rio. Assim foi feito e as crianças abandonadas tornaram-se encantados. Honorato, o menino, era afável e bondoso; a irmã, chamada Maria Caninana, era muito má e vivia assombrando as pessoas, virando barcos, apavorando a todos os que com ela se encontravam. Tantas foram as suas maldades, que Honorato acabou por matá-la. (LEAL, 1985, p.95)

Em algumas noites de luar, Honorato perdia o seu encanto e podia viver como homem na Terra. Em uma das versões, essa característica é atribuída ao fato de ele ser filho do Boto, então, enquanto ia dançar, sua pele ficava abandonada na

⁴A vila de Nazaré dos Patos, localizada à margem direita do rio Tocantins, em um trecho médio a jusante da represa de Tucuruí, com aproximadamente 350 Km da cidade de Belém, capital do estado do Pará, e acerca de 55 km de Breu Branco. (Portal Férias)

⁵ O atual município de Abaetetuba, situado na zona fisiográfica Gaujarina, à margem direita do rio Tocantins, fora primitivamente chamado de Abaeté, topônimo indígena que significa “homem forte e valente”. (Biblioteca do IBGE)

margem do rio. Entretanto, para que o encanto fosse quebrado, era preciso que alguém tivesse muita coragem para derramar leite na boca da enorme cobra, fazendo, assim, um ferimento em sua cabeça até sangrar, mas, ninguém possuía coragem de enfrentar o monstro. Até que um dia, um soldado do município de Cametá conseguiu libertar Honorato do terrível encanto. Assim, conta-se que esse soldado “foi ao rio, derramou leite na pele e feriu-a como seu sabre. Desde esse dia, Honorato recuperou para sempre a forma humana” (LEAL, 1985,p.95)

De uma forma geral, as lendas sobre a “Cobra Grande” apresentam várias versões dentro do imaginário amazônico, dando origem a outros contos e crenças na região. Todavia, todas derivam do mito da “Boiúna, *mboi*, cobra, *una*, preta. A Cobra- Grande, como também é conhecida” (LOUREIRO, 2001, p.221). Pereira (2001) acentua que esta descomunal serpente habita nos fundos de grandes lagos, rios e igarapés, num lugar chamado de “boia-çuquara” ou “morada da cobra grande”. Seu corpo escamoso é brilhante e ela assume a forma de um navio iluminado, podendo engolir embarcações inteiras.

Segundo Loureiro (2001), o mito da Boiúna insere-se na cultura, pois envolve o ambiente paisagístico e espiritual dos amazônidas, sendo transmitido de grupo para grupo e de geração para geração. Para o autor, a cobra é uma leitura contemplativa da paisagem dos rios que humaniza-se a partir da relação entre o homem e o mundo. Neste contexto, a Boiúna movimenta um “[...] ciclo de interesse inesgotável e vasto de transfigurações” que são dispostos por meio de versões das narrativas orais, ou seja, as lendas (LOUREIRO, 2001, p.221).

Pizarro (2012, p. 26) enfatiza que, “[...] esse universo mítico foi incorporado à literatura ilustrada, entrando num processo de modernização que lhe outorgou outra forma de vida e sobrevivência”. Nesse segmento, vários autores discorrem sobre esse mito e suas transfigurações, Raul Bopp (1932), por exemplo, apresenta a *Cobra Norato*, que percorre a floresta em busca da filha da Rainha Luzia com quem pretende se casar. Inglês de Souza (1983), em *Contos Amazônicos*, fala da Cobra Grande como um colossal sucuriu que mora no fundo dos rios e dos lagos. Em seu romance, *Três casas e um rio*, Dalcídio Jurandir (1994) mostra como os elementos míticos misturam-se ao cotidiano do pequeno Alfredo, dos rios emergem as encantarias, entre elas, a cobra grande apresenta-se como a mãe d’água.

Em *Macunaíma*, a Boiúna marca passagens importantes na obra. Primeiramente, ela aparece como Cobra Preta que chupa o único peito de Ci,fato que causa a morte do filho do herói:

Então chegou a Cobra Preta e tanto que chupou o único peito vivo de Ci que não deixou nem o apoio. E como Jiguê não conseguira moçar nenhuma das icamiabas o curumim sem ama chupou o peito da mãe no outro dia, chupou mais, deu um suspiro envenenado e morreu. (ANDRADE, 2013, p.35)

Em um segundo encontro, a cobra aparece como a Boiúna e ele a enfrenta para defender Naipi, uma jovem índia que foi transformada em cascata por ela (Cap. IV). Em um último encontro, já na cidade de São Paulo, para atentar o herói, a cobra aparece a Macunaíma como a mãe d' água, assumindo a forma de um navio iluminado, o "piróscafo" (cap. XIII).

Lopez (1974) ressalta que o trabalho de Andrade com os elementos de criação do populário, o folclore, começa a aparecer em suas obras desde *Paulicéia Desvairada* (1922), atingindo seu auge com a rapsódia. Em suma, temos na obra a aparição da Boiúna e suas transfigurações como Cobra Preta e Mãe d'água. Para este estudo, analiso o capítulo IV, Boiúna Luna, disposto a seguir:

Boiúna Luna

Naipi, uma bela cunhantã do corpo mais molengo que embiroçu, era desejada por todos os guerreiros, mas sempre que eles aproximavam-se de sua rede, ela dava mordidinhas para testar a força e eles saiam sorumbáticos. Sua tribo era escrava da Boiúna Capei que morava num covão, em companhia das saúvas.

Sempre no tempo em que os ipês de beira-rio se amarelavam de flores a boiúna vinha na taba escolher a cunha virgem que ia dormir com ela na socava cheia de esqueletos. Quando meu corpo chorou sangue pedindo força de homem pra servir, a suinara cantou manhãzinha nas jarrinas de meu tejupá, veio Capei e me escolheu. (ANDRADE, 2013, p. 40-41)

Em sua última noite de liberdade, Naipi entregou-se para Titçatê, que conseguiu dominá-la mesmo depois de levar uma mordida na munheca.

Depois que brincamos feito doidos entre sangue escorrendo e as florzinhas de ipê, meu vencedor me carregou no ombro me jogou na ipeigara abicada num esconderijo de aturiás e flechou pro largo rio Zangado, fugindo da boiúna. No outro dia quando o pajé velho

guardou a noite no buraco outra vez, Capei foi me buscar e encontrou a rede sangrando vazia. Deu um urro e deitou correndo em busca nossa. Vinha vindo vinha vindo, a gente escutava o urro dela perto, mais perto pertinho e afinal as águas do rio Zangado empinaram com o corpo da boiúna ali. Titçatê não podia mais remar desfalecido, sangrando sempre com a mordida na munheca. Por isso que não pudemos fugir. Capei me prendeu, me revirou, fez a sorte do ovo em mim, deu certo e a boiúna viu que eu já servira Titçatê. Quis acabar com o mundo de raiva tamanha, não sei... me virou nesta pedra e atirou Titçatê na praia do rio, transformado numa planta. É aquela uma que está lá, lá em baixo, lá! É aquele mururê tão lindo que se enxerga, bracejando n'água pra mim. As flores roxas dele são os pingos de sangue da mordida, que meu frio de cascata regelou. Capei mora em baixo de mim, examinando sempre si fui mesmo brincada pelo moço. Fui sim e passarei chorando nesta pedra até o fim do que não tem fim, mágoas de não servir mais o meu guerreiro Titçatê... Parou. O choro pingava nos joelhos de Macunaíma e ele soluçou tremido. — Si... si... si a boboiuna aparecesse eu... eu matava ela! Então se escutou um urro guaçu e Capei veio saindo d'água. E Capei era a boiuna. Macunaíma ergueu o busto relumeando de heroísmo e avançou pro monstro. Capei escancarou a goela e saltou uma nuvem de apiacás. Macunaímabateu que mais bateu vencendo os morimbondos. O monstro atirou uma guascada tirlintando com os guizos do rabo, porém nesse momento uma formiga tracuá mordeu o calcanhar do herói. Ele agachou distraído com a dor e o rabo passou por cima dele indo bater na coxa de Macunaíma. Ele só fez um afastadinho com o corpo, agarrou num rochedo e juque! Decepoou a cabeça da bicha. (ANDRADE, 2013, p. 41-42)

Após ter sua cabeça decepada, a Boiúna passa a perseguir o herói, pois tornara-se sua escrava. “[...] - Vem cá, siriri, vem cá! Que a cabeça gritava. Eles chispavam mais. Correram légua e meia e olharam para trás. A cabeça de Capei vinha rolando sempre em busca deles” (ANDRADE, 2013, p.42). O herói e seus irmãos abrigaram-se em um rancho, fecharam a porta e não deixaram Capei entrar. Cansada de esperar, a cabeça da cobra grande resolveu ser lua. Então, pediu à aranha tatamanha ir tecendo fio até o céu e ela foi comendo e subindo.

Quando foi pela hora antes da madrugada a boiúna Capei chegou ao céu. Estava gorducha de tanto fio comido e muito pálida do esforço. Todo suor dela caía sobre a Terra em gotinhas de orvalho novo. Por causa do fio gelado é que capei é fria. Dantes Capei foi boiúna mas agora é a cabeça da Lua lá no campo vasto do céu. (ANDRADE, 2013, p.44)

Segundo Proença (1987), os motivos que compõem a narrativa deste capítulo são frequentes em nosso folclore. Desse modo, a narrativa referente ao mito da Boiúna é mesclada a outros aspectos míticos concomitantes aos da criação do próprio Andrade. O relato de Proença (1987, p. 143) é o seguinte: “Não consegui encontrar a lenda da cascata e da cobra-grande e muita coisa parece indicar que seja criação do próprio Mário de Andrade.” A partir de uma análise criteriosa sobre esse capítulo, o autor aponta os elementos que considera como primários e secundários.

Dos elementos primários, o autor destaca A lenda do *Jurupari*, que relaciona-se em dois momentos na narrativa: o primeiro concerne à proibição de seduzir as donzelas antes que a lua (Capei = lua na mitologia taulipangue) as deflorasse e a socava cheia de esqueletos. Segundo Loureiro (2001), a tribo indígena paraense dos Tipinambás acreditava que uma serpente que habitava no lago Juá, um pouco acima de Santarém, reconhecia as cunhantãs donzelas. De acordo com o autor (2001, p. 228), “[...] Quando alguma donzela (cunhatã) era suspeita de ter perdido a virgindade, seus pais levavam-na ao lago, e aí, deixando-a as sós em uma ilhota com os presentes destinados à serpente, retiravam-se para margem fronteira e começavam a cantar.” A serpente boiava e cantava até avistar a moça e os presentes e, se ela fosse virgem, a cobra continuava cantando até adormecer os peixes, caso contrário, ela devorava a moça.

Em *Macunaíma*, Naipi não foi devorada pela Cobra-Grande por não ser mais virgem, entretanto, como castigo, a cobra transformou seu amado Titçatê em uma planta, o mururé, e ela em cascata. No que concerne à cobra na cachoeira, Proença (1987) enfatiza que tal existência é frequente e exemplifica mencionando a *lenda da Cachoeira do rio Maguari Açu*, segundo a qual, uma cobra grande habitava em baixo da cachoeira, esperando quem pudesse desencantá-la, mas, o sujeito tinha que ser corajoso se não a cobra o engolia.

No caso da cascata Naipi, a Boiúna ficou morando em baixo dela para ficar revirando a sorte do ovo na moça para ver se esta, de fato, havia perdido a virgindade. Ainda de acordo com o autor, a expressão “A ‘sorte do ovo’ para diagnóstico da virgindade foi consignada por Afrânio Peixoto em Miçangas” (PROENÇA, 1987, p. 145).

Como elementos secundários, o autor (1987) destaca os nomes próprios: “Não consegui encontrar o nome de Naipi, porém o pai, o tuxaua Mexô-Mexoitiqui, aparece na lenda do Acuruá, dos índios caxinauás [...] e Titçatê é nome de um guerreiro caxinauá, “varão alto”. O rio Zangado é o próprio oceano, na denominação dos caxinauás” (PROENÇA, 1987, p.145).

Loureiro (2001, p.229) afirma que “[...] a Boiúna é a imagem separada do rio e, ao mesmo tempo, é sua contigüidade, sua extensão, seu espelho”. Desse modo, a Boiúna Luna assume uma voracidade que está diretamente ligada ao rio Zangado, ela é, então, o monstro que vai ser vencido pelo herói.

Não obstante, depois de vencida, a cabeça torna-se escrava de Macunaíma. Igualmente, Proença (1987) ressalta que outro personagem mitológico, o Saci, também torna-se escravo de quem consegue tomar o seu barrete. O autor também cita a *lenda da lua*, dos índios caxinauás, como inspiração para o desfecho final.

Segundo ele, a *lenda da lua* trata de uns índios que foram perseguidos por uma cabeça decepada que vai rolando atrás dos fugitivos. Finalmente, eles chegam a uma casa e se trancam, a cabeça fica pedindo para entrar mas ninguém abre a porta. Então, pede fios para sua gente e os entrega para um urubu que vai ao céu e segura os fios para que ela suba, pois resolveu ser lua.

A Boiúna Luna, de Andrade, é uma das transfigurações do mito da Boiúna do imaginário amazônico. Embora outras lendas como a do *Jurupari*, a da *Cachoeira do rio Maguari Açu*, a *lenda da Lua* e os elementos secundários corroborem a constituição da narrativa, a cobra é o núcleo gerador, movimentando um ciclo de acontecimentos que culminam no desfecho final da história.

Outro aspecto é o fato de a cabeça da cobra ter virado lua, o que demonstra a sacralidade que envolve esse mito e explica como surgiu a lua. Para Eliade (2002, p. 11), todo mito “[...] conta uma história sagrada, ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio”. Em outras palavras, o mito discorre sobre o que realmente aconteceu ou manifestou-se de alguma forma. Sua principal função é fornecer modelos de conduta para existência humana, os quais conferem significação e valor à existência.

O mito da Boiúna e suas lendas apresentam um cenário de valorização da cultura popular amazônica, pois emergem das vozes dos rios, fazendo parte do cotidiano das pessoas. Mitos com personagens tão vivos como a Cobra Grande representam as formas de interação entre o homem, a natureza e o mundo, são as chamadas “culturas da selva tropical”, podem ser encontrados “[...] em várias línguas e em versões diferentes, entre os diversos grupos, indígenas, caboclos, afrodescendentes e outros.” (PIZARRO, 2012, p.26)

Daí a importância de estudá-los, eles permanecem vivos na memória coletiva dos amazônidas. Assim, Loureiro (2001, p.110) acentua que “Na Amazônia, as pessoas ainda vêem seus deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram”. Noutros termos, os mitos são a expressão da Amazônia enquanto cultura. Na rapsódia, o mito da Boiúna representa a interação entre o herói e a cultura mitológica amazônica. Desse modo, Macunaíma segue os rastros deixados pela Cobra Grande, revelando aquilo que a região tem de mais fecundo e que ainda permanece presente na memória coletiva, seu imaginário poetizante estetizador.

Portanto, os conceitos de mito, memória, imaginário, cultura e identidade são essenciais para este estudo porque possibilitam compreender como o mito da Boiúna e suas transfigurações (Mãe d’ água, Cobra preta e Cobra Grande) permanecem vivos na memória coletiva dos amazônidas e representam a obra de Andrade nos dias nos dias atuais.

Capítulo 2 –DAS ÁGUAS AMAZÔNICAS A MORADA DA COBRA SOFIA

Neste capítulo, traço o percurso da viagem de Mário de Andrade pela Amazônia em 1927, com intuito de destacar os elementos que caracterizam o Macunaíma Amazônico. Primeiro, discuto brevemente sobre o Modernismo no Brasil e no Pará. Em seguida, discorro sobre o período em que o autor modernista esteve na Cidade das Mangueiras e, também, sobre sua rápida visita à praia do Caripi, em Barcarena.

O termo Modernismo vem de “Moderno, lat. *modernus*, recente, novo, moderado + ismo, doutrina, tendência, corrente” (MOISÉS, 2013, p. 313). Dado esse conceito, o movimento significou o que se tinha de mais atual na literatura, haja vista que sintetizou o que acontecia naquela época, expressando, assim, a linguagem em trânsito, o jogo de ideias, entre outros aspectos.

De acordo com Bopp (2012), as primícias do Modernismo entre nós deram-se a partir das viagens transatlânticas de um grupo de pessoas cultas e de bom gosto que navegavam para a Europa e, de volta à São Paulo, traziam peças de pintura figurativa ou de correntes abstracionistas e explicavam aos amigos os princípios básicos desses movimentos.

Segundo Sodré (1999), como resultado desse trânsito, A Semana da Arte Moderna, 1922, inaugurou uma nova etapa em nossa literatura, a do Modernismo. Com intuito de chamar atenção para a realidade brasileira e colocar a nossa cultura atualizada sobre as correntes de vanguardas europeias, esta primeira manifestação dos modernistas reuniu artistas da literatura, artes plásticas e da música que propuseram-se inovar e transformar os contextos artístico e cultural urbanos.

É importante ressaltar que antes do Modernismo, a Literatura brasileira havia passado por um momento de “conformismo literário”, com a repetição de velhas fórmulas aos estilos parnasianos e simbolistas. Visando modificar o atual cenário, os modernistas Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Anita Malfati, entre outros, impulsionados pelas vanguardas europeias, inovaram no campo das artes, literatura e música, rompendo, assim, com os velhos padrões. “Era uma ruptura com as ideias vigentes, mas uma ruptura sob proteção das representações mais consagradas do regime, as mais austeras, as mais conservadoras”, conforme Sodré (1999, p. 575).

A fase heroica (1922 a 1930), como ficou conhecido o primeiro momento Modernista iniciado com a Semana, destacou-se pelas aventuras experimentais no terreno poético e também na ficção (BOSI, 2013). A partir de 1930 a 1945, o movimento apresentou um tom mais maduro, com escritores preocupados com os problemas humanos e sociais de seu tempo.

Para Lafetá (2000), a diferença entre ambas se dá a partir do *projeto estético* (modificações operadas na linguagem) e *projeto ideológico* (visão de mundo) do Modernismo. Segundo ele, a fase heroica instaurou uma nova visão e linguagem muito diferente, representadas por obras como *Pau-Brasil*, *João Miramar*, *Paulicéia desvairada* e *Clã do Jabuti*, caracterizando-se por seu tom agressivo, dinamismo, humorismo e inovação.

Nos anos 30, o movimento descobre ângulos diferentes, preocupando-se mais com o social. Surgem, então, os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate. Conforme Lafetá (2000, p. 28), “Uma das justificativas apresentadas para explicar tal mudança de enfoque diz que o Modernismo, por volta de 30, já teria obtido ampla vitória com seu programa estético e se encontrava, portanto, no instante de se voltar para outro tipo de preocupação”.

De acordo com Cândido (1999, p.69), no Modernismo iniciou-se a fase mais fecunda da literatura brasileira, isso “[...] porque já então havia adquirido maturidade suficiente para assimilar com originalidade as sugestões das matrizes culturais, produzindo em larga escala uma literatura própria”. Dentro dessa premissa, o movimento modernista provocou uma ebulição cultural, com novas linguagens, expressões artísticas e liberdade criadora como jamais se tinha visto. A fase heroica trouxe uma revolução literária que alcançou maturidade e equilíbrio a partir da década de 30.

Entre o final da fase heroica e limiar do próximo momento modernista, Mário de Andrade publica *Macunaíma* (1928), obra que já mostrava o clima de virada pois, além de ressaltar aspectos importantes que dizem respeito à identidade nacional e diversidade cultural brasileira, também explicita o “não caráter do brasileiro”. Todavia, antes de lançar seu livro, o autor faz uma viagem à Amazônia, onde o movimento modernista já florescia em solo paraense.

2.1. Modernismo no Pará

O Modernismo na Amazônia, assim como em São Paulo, deu-se a partir de viagens transatlânticas em direção à Europa, onde algumas pessoas integrantes da

classe abastada tiveram contato com as manifestações artísticas europeias. No que concerne ao Pará, o trânsito entre Belém e os grandes centros europeus (Paris, Londres e Lisboa) foi beneficiado pela localização geográfica da cidade. Essa proximidade também favoreceu a aproximação com as novas ideias modernistas, fazendo com que o movimento se disseminasse no estado.

Belém era de Paris assim como Paris também era de Belém. Em constantes viagens de uma a outra, os seringalistas e os grandes fazendeiros, membros de prol da classe abastada, dominante, aproximaram e até confundiram as duas metrópoles. Famílias mandavam lavar a roupa em Londres ou encadernar livros em Paris, outras saíam diretamente da ilha do Marajó para bordos dos paquetes que as levavam para à Europa: havia também as que passavam temporadas de um ou dois anos na Suíça ou Bélgica. (NUNES& HANTOUM, 2006, p.32)

Segundo Araújo (2008), outro atenuante que ajudou a efetivar o movimento no estado foram as correspondências trocadas entre Raul Bopp e Abguar Bastos. Em uma dessas cartas, Bopp relata ao seu receptor uma espécie de manifesto modernista, onde critica o modismo europeu da literatura brasileira.

Figueiredo (2001, p.190) ressalta que, “No Pará, a história inventou o modernismo e, certamente, o modernismo criou uma leitura de história para nação”. Segundo o autor, o Movimento Modernista na Amazônia configurou-se em meio a acontecimentos históricos importantes, como o centenário de Adesão do Pará a independência. Era preciso fazer outra leitura da história que estivesse mais atrelada ao tempo presente.

Ainda de acordo com ele, o Movimento Modernista paraense iniciou-se em 1920, com a formação de grupos literários, como por exemplo, a Academia Peixe Frito. Foi denominada assim porque seus integrantes, jovens jornalistas, literatos, poetas e músicos, reuniam-se no Ver-o-Peso, nos bares e botecos de Belém, comiam peixe frito, confabulavam e refletiam sobre o Modernismo. Dessa forma, eles deram os primeiros passos na nova estética.

O Movimento Modernista no Pará passou por fases importantes, “As gerações modernistas paraenses, tanto a geração de 1923 (conhecida como “peixe-frito”, da

qual fazia parte Bruno de Menezes) quanto a geração de 1930 (conhecida como “remediada”, onde encontramos Dalcídio Jurandir), tinham como propostas uma inovação estética literária” (MAIA, 2009, p.22). Com esse intuito é que fundaram as revistas para propagar o movimento.

Criada por Bruno de Menezes, um dos arautos da geração “peixe-frito” e principal nome do Modernismo na primeira fase, a revista *Belém Nova* (1923/1929) é considerada um grande símbolo dessa primeira expressão moderna na região.

Em Belém, desde a virada do século XIX para o XX, já se podiam sentir novas tendências da arte literária, que em 1923 foram reunidas por Bruno Menezes na revista *Belém Nova*. A partir de então, os modernistas paraenses passaram a se ver enquanto um grupo intelectual homogêneo diferente dos “passadistas”. *Belém Nova* tornou-se seu símbolo máximo, onde velhos e novos literatos dialogavam e mostravam que no Norte havia uma literatura independente do Sul, de grande valor artístico. [...] Desta forma os modernistas paraenses assumiram o regional na literatura, regional este enquanto arte autenticamente local. (MAIA, 2009, p. 18-19)

Belém Nova (1923/1929) tornou-se símbolo do Modernismo no Pará, reunindo as novas tendências da arte literária. Figueiredo (2001, p. 225) acentua que “[...] logo nos primeiros números da revista aparecem os sinais da “adesão” ao movimento paulista”. A proposta do magazine que circulou por seis anos, sendo uma das que mais ganhou durabilidade na Amazônia, era expressar a cultura local, seu povo, suas tradições, sua literatura. Desse modo, ela trazia como novidade as experiências cotidianas dos novos literatos, que iam “[...] fazendo literatura e política no trabalho operário e na mesa dos botecos da cidade; a visão que tinham de grupo, se vendo enquanto “novos” e diferentes dos “passadistas”; os embates com o poder estatal” (MAIA, 2009, p.24). Todas essas vivências deram novas cores à literatura amazônica e refletiam-se nas novelas, crônicas, romances e poemas de autoria dos modernistas paraenses.

Segundo Maia (2009), outra importante revista que expressou o movimento modernista no Pará foi a *Terra Imatura* (1938), tendo Cléo Bernardo e Sylvio Braga à sua frente. O magazine apresentou um modernismo mais maduro, com jovens intelectuais preocupados com o desenvolvimento social, político, econômico e

cultural da região, sem deixar à margem as injustiças sociais da Amazônia e do mundo.

Por último, na década de 1940, Haroldo Maranhão reuniu sua turma no jornal mais difundido no estado, a Folha do Norte. Conhecidos como a Turma do Central, esse grupo dirigiu o suplemento literário denominado *Arte Literatura*, que propagou a literatura moderna no Pará entre 1946 e 1951.

Em síntese, o Modernismo no Pará, assim como outros Modernismos foi uma oposição às correntes literária anteriores, principalmente o Romantismo e o Parnasianismo. Mas, para, além disso, ele foi também um movimento político, social e cultural. De acordo com Maia (2009), a literatura modernista paraense deixa de ter como tema a fundação nacional e passa a valorizar o regional, nossa gente, o negro, o índio e o caboclo. Bem como expressa, de forma universal, nossos conflitos existenciais e políticos, as alegrias, as tristezas e os amores. Foi desse modo que os modernistas paraenses renovaram a literatura brasileira no estado.

2.2. Os Modernos de Belém e o Turista Aprendiz

Neste tópico, discorro sobre a relação entre Mário de Andrade e os modernos paraenses, especialmente Bruno de Menezes. Ambos os autores foram fundamentais para a propagação do movimento modernista em São Paulo e Belém, respectivamente. Em seu diário de bordo, o turista aprendiz relatou o encontro que teve com gente modernizante de Belém:

26 de maio [...] Noite com gente modernizante. Tenho me esquecido de falar no Gastão Vieira, médico, com intenções de literatura, se acompanhado comigo desde o primeiro dia, me admira!

28 de julho [...] Noite com Gastão Vieira mais um poeta. Leio “Noturno de Belo Horizonte”²⁷⁵ esbalordando os dois. Gastão, uma comodidade sem mistura, delícia de companheiro.” (ANDRADE, 2015, p.80-181)

Das duas vezes que o autor menciona ter se encontrado com os modernos de Belém, ele cita apenas o médico com intenções literárias, Gastão Vieira, e mais outro modernista não identificado. Embora não haja nenhuma evidência de que Menezes e o turista aprendiz encontraram-se na Cidade das mangueiras, suas obras e suas histórias mostram que há muitas afinidades entre os dois.

Primeiramente, como dito acima, os autores foram precursores e principais teóricos da primeira fase do Modernismo. Andrade foi um grande articulador da Semana de Arte Moderna de 1922, durante esse período publicou *Paulicéia Desvairada*. Menezes, por sua vez, projetou a revista *Belém Nova*, grande expressão da estética modernista no Pará que perdurou por seis anos.

Outro ponto em comum entre os dois, é que ambos foram folcloristas, ou seja, entendiam que o folclore é um acervo da cultura e tradição popular. Daí a importância de estudá-lo. No caso de Menezes, ele conheceu e vivenciou as manifestações folclóricas do Olimpo amazônico. Andrade, entretanto, quando veio à Amazônia, ansiava conhecer e pesquisar essas realidades culturais. Assim, “O estudioso e viajor pela Amazônia, nas leituras que o tinham impelido à criação de *Macunaíma*, ainda na fase de redação em 1927, pudera se transformar no pesquisador de cirandas e boi-bumbá, registrando, *in loco*, melodias, lendas e parlendas” (ANDRADE, 2015, p. 23).

São exatamente as pesquisas sobre o folclore que marcam a trajetória dos dois autores modernistas. O folclorista Mário de Andrade tinha um projeto para conhecer melhor o Brasil. Fazia parte desses estudos a análise da dança do boi-bumbá. Segundo Souza (2003, p. 17), “A análise das representações coletivas brasileiras revelara a Mário de Andrade que o boi era “o bicho nacional por excelência” e se encontrava referido de norte a sul do país, tanto nas zonas de pastoreio como nos lugares sem gado”. Tendo ciência da importância dessa manifestação folclórica para o Brasil, Andrade apresenta no capítulo XVI de *Macunaíma*, intitulado Uraricoera, uma versão da origem da festa do boi-bumbá.

O boi-bumbá entra em cena na rapsódia quando *Macunaíma* e seus irmãos voltam para o Uraricoera (Amazônia), após aquele recuperar sua muiiraquitã. Entretanto, o herói apronta tantas confusões que é abandonado por seus irmãos,

restando apenas como companhia a sombra leprosa de Jiguê, que morreu enfeitado com o dente de sucuri.

Perseguido pela sombra, o Tapanhunas foge até deparar-se com um boi, enraivado, ele dá trompaço no animal que sai em disparada. Ouvindo o barulho da galopada, a perseguidora do herói se confunde, pensando tratar-se dele e vai atrás. Após dar-se conta do engano, ela sobe nas costas do boi.

Macunaíma se esconde com medo da sombra e reaparece apenas no último capítulo, denominado de “Ursa maior”, assim, o boi assume o posto de protagonista. A partir daí, o autor apresenta a trajetória do boi, expressa na dança. No primeiro momento, a sombra canta feliz por estar montada nele:

“Meu boi bonito,
Boi Alegria,
Dá um adeus
Pra toda sua família!
Ôh... êh bumba,
Folga meu boi!
Ôh... êh bumba,
Folga meu boi!”

Porém, a sombra come tudo que o animal vai comer, logo o boi padece de fome e morre:

[...]
“Meu boi bonito,
Boi Zebedeu,
Corvo avoando,
Boi que morreu.
Ôh ...êh bumba,
Folga meu boi!
Ôh... êh bumba,
Folga meu boi!”

E foi assim que inventaram a festa chamada de Bumba-meu-Boi, também conhecida por Boi-Bumbá. (ANDRADE, 2013, p. 198)

Ao descrever a trajetória do boi, Andrade aponta o final esperado para Macunaíma, que morre no último capítulo e ressurge como estrela, a ursa maior. Para, além disso, o autor expressa a diversidade cultural brasileira ao unir dois símbolos nacionais, o boi e o herói de nossa gente.

No que concerne ao folclorista Bruno de Menezes, primando por um tom mais regionalista, o autor escreveu *Boi Bumbá Auto Popular* (1972). A obra é o resultado de uma série de pesquisas folclóricas sobre a origem do boi-bumbá no contexto amazônico. Trata-se de uma manifestação popular paraense, cujo foco de análise é apresentação do Boi-Bumbá em Belém. Entretanto, outros temas desenvolviam-se a partir da brincadeira do boi-bumbá, abrangiam desde a história do país, as relações sociais, as danças, o teatro até a poesia.

A brincadeira do Boi-Bumbá na Cidade das mangueiras era um misto disso tudo. Em seu livro, o autor apresenta os principais personagens: O senhor da fazenda, senhora dona Maria (esposa do senhor), Moça branca (filha dos senhores), Amó (o feitor da fazenda) e o vaqueiro. Além disso, ele enumera os instrumentos utilizados no cordão dos bumbás: as taboinhas, os maracás, os pandeiros e os ferrinhos, estes tocados como triângulos etc.

Mediante o exposto sobre os autores, não se sabe se Andrade tinha conhecimento das atividades do modernista paraense, mas, é certo que conheceu gente modernizante em Belém, assim como certamente, Menezes ouviu falar do autor paulistano e sua obra *Paulicéia Desvairada*, grande marco da primeira fase do movimento. Embora de maneira distinta, eles buscaram, por meio do folclore, a representação da identidade nacional. Desse modo, enquanto o autor paulistano buscava desregionalizar, misturando elementos do Norte e Sul, o modernista belenense adotou um tom mais regional, valorizando aspectos culturais da Cidade das mangueiras.

Com esse intuito, ambos elegeram, entre outros aspectos culturais, o boi como elemento comum que está presente em todo Brasil e que acentua toda uma significação estética e social da nação. Dito de outra forma, o folguedo do *Boi-*

Bumbá ou *bumba meu boi* representa a diversidade cultural brasileira, ao mesmo tempo em que chama atenção para as causas sociais.

Portanto, no que diz respeito à relação entre o moderno de Belém e o turista aprendiz, embora não tenham se encontrado enquanto Andrade esteve na capital do Pará, suas obras e pesquisas dizem respeito a intenção dos dois modernistas em relacionar a literatura brasileira e a cultura popular, buscando, assim, a transformação e renovação proposta pela nova estética. Propósito este alcançado, já que, Andrade e Menezes foram os autores que mais representaram a diversidade cultural brasileira no Modernismo em São Paulo e em Belém, respectivamente.

2.3. O Macunaíma da Amazônia Tocantina

É conhecida a viagem que Mário de Andrade fez à Amazônia em 1927, um ano antes de lançar sua rapsódia *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928). Ele “escreve *Macunaíma* entre fins de 1926 e 1927. Na metade desse período, maio a junho de 1927, faz uma viagem ao Norte com rápida passagem pelo Nordeste do Brasil” (LOPEZ, 1974, p. 17).

Assim como em sua narrativa os rios facilitaram a viagem do índio herói em busca de sua muiiraquitã, Andrade também navegou pelo rio Amazonas para aprender mais sobre o Brasil. Contudo, o autor fez o caminho inverso ao de seu personagem, partiu de São Paulo para o Mato Virgem e, como o Tapanhunas, não voltou de mãos vazias, isto é, Andrade trouxe na bagagem aquilo que a região tem de mais fecundo, seu imaginário cultural, e o apresentou ao mundo. Em carta ao amigo Manuel Bandeira, em 06 de Abril de 1927, Andrade fala sobre a viagem e suas expectativas:

Estava planejando dar um pulo até Pouso Alto para ver você, porém de supetão de domingo pra cá minha vida deu um salto mortal danado. Creio que vou me embora pro Norte mês que vem, numa viagem. Dona Olívia faz tempo que vinha planejando uma viagem pelo Amazonas a dentro.

[...]Puxa! Creio que nem contei pra você por onde vai ser a nossa viagem. É melhor mesmo do que falar noutras coisas. Vamos pelo Lóide Brasileiro parando de porto em porto até Manaus. De lá

subiremos o Amazonas já com tudo determinado pelo Geraldo Rocha para pararmos em todas as partes interessantes, continuamos pelo Madeira e vamos parar na Bolívia. Depois não sei como é a volta, sei que tomamos o Madeira-Mamoré até parece que Guajará-mirim (*sic*) e depois não sei mais nada. Vamos Dona Olívia, Paulo Prado, o Afonso de Taunay e parece que mais uma pessoa. Como você vê as perspectivas são as melhores de mundo. (ANDRADE, 2000, p.339-341)

A princípio, a viagem de Andrade deveria ser como foi a de Minas Gerais, em 1924. Na ocasião, ele estava acompanhado de alguns mentores do Modernismo brasileiro como Oswald de Andrade, seu filho Noné e Tarsila do Amaral, além de nomes importantes como Dona Olívia Guedes Penteado e o poeta suíço Blaise Cendrars. Segundo Araújo (2009, p. 21), “[...] No roteiro, conheceram as cidades históricas de Ouro Preto, Congonhas do Campo, Sabará e Mariana, onde M. de A. trava contato mais direto com a cultura popular e desenvolve pesquisa sobre a língua nacional”. Entretanto, ao chegar ao porto de embarque, encontrou apenas Dona Olívia Guedes Penteado, sua sobrinha Margarida Guedes Nogueira e Dulce do Amaral Pinto, filha de Tarsila do Amaral. Esse fato o deixou um pouco constrangido, mas não o impediu de fazer importantes anotações que não só contribuíram para o resultado final de *Macunaíma* como, também, mais tarde resultaram no livro *O Turista Aprendiz*.

Partindo do Rio de Janeiro a bordo do paquete D. Pedro I, no dia 13 de maio de 1927, Andrade iniciou seu percurso rumo à Amazônia. “A viagem à Amazônia, a julgar-se pelos textos de 1927 e 1928 que dela resultaram, foi claramente marcada pela preocupação etnográfica, com Mário de Andrade procurando uma particularidade do Brasil através da observação da vida do povo” (LOPEZ, 1972, p.19). Segundo a autora, um dos principais interesses do autor na viagem era observar como viviam os amazônidas.

Uma de suas paradas obrigatórias tinha como destino a capital do estado do Pará. A comitiva chega a Belém no dia 19 de maio e parte no dia 27 do mesmo mês. Durante os dias em que permaneceu na cidade, o autor teve a oportunidade de visitar vários lugares como o Ver-o-Peso, o cinema Olympia, a Basílica de Nazaré, o Museu Emilio Goeldi, a ilha de Mosqueiro, onde banhou-se na praia do Chapéu Virado, e a praia do Caripi, em Barcarena.

20 de maio. Belém. Passeamos o dia inteiro e já me acamaradei com tudo. Estou lustroso de felicidade.

21 de maio. Manhã: mercado, já sabe. Visita ao Museu Goeldi, longa, com as coisas bem mostradas.

22 de maio. Passeio de lancha ao Chapéu Virado pelo furo do Maguari. Praias, tomar banho de água doce em quase pleno mar. Enxames de ilhas, cardumes de ilhotas que vão e vêm, desaparecem. Esta variedade infinita de calores amazônicos.

23 de maio. Belém me entusiasma cada vez mais. O mercado hoje esteve fantástico de tão acolhedor. Só aquela sensação do mungunzá!...

25 de maio. Maravilhoso passeio ao Caripi, que adianta dizer “maravilhoso”! Não dá a entender o que foi, não posso descrever.

26 de maio. Mercado, está claro. Visita demorada ao Museu Goeldi, cerâmica de Marajó.

27 de maio. Partida de Belém no “vaticano” São Salvador. (ANDRADE, 2015, p. 70-81)

Cortando o mar doce de Belém a Manaus, Andrade, o turista aprendiz, escreveu em seu diário de bordo as principais coisas que viu na Amazônia. Ao adentrar na região, sua primeira impressão assenta-se sobre a foz do rio Amazonas: “Que posso falar dessa foz tão literária e que comove tanto quando assuntada no mapa? [...] A foz do Amazonas é uma dessas grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem” (ANDRADE, 2015, p. 68).

Da passagem por Belém, tomou notados cheiros do Pará, dos bichos, dos sabores, dos objetos, dos nomes e das pessoas: “Mas quando Belém principia diminuindo a vista larga a boniteza surge outra vez. Chegamos lá antes da chuva e o calor era tanto que vinha dos mercados um cheiro de carne-seca” (ANDRADE, 2015, p.68). Ele principia observando e descrevendo as características culturais, as formas de vestimenta, os hábitos e os relacionamentos sociais dos paraenses da época.

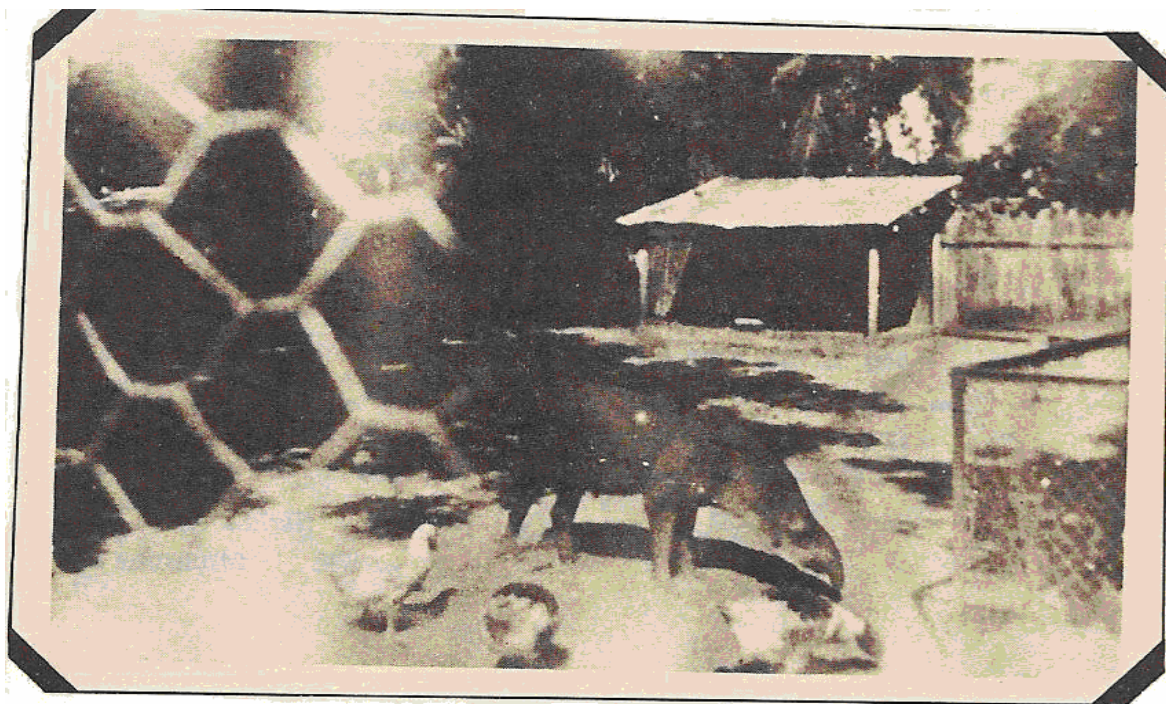
Engraçado é que a gente a todo momento imagina que vive no Brasil mas é fantástica a sensação de estar no Cairo que se tem. Não posso atinar porque... Mangueiras, o Cairo não possui mangueiras evaporando das ruas... Não possui o sujeito passeando com um porco-do-mato na correntinha... E nem aquele indivíduo que logo de

manhãzinha pisou nos meus olhos, puxa comoção! inda com rabo de sobrecasaca abanando... Dei um salto pra trás e fui parar nos tempos de dantes. (ANDRADE, 2015, p. 73)

As anotações feitas durante o pouco tempo que estive em Belém logo incorporaram-se aos inscitos de *Macunaíma*. Dos objetos, destaco as cuias pretas provenientes da cidade de Monte Alegre, que são apresentadas na obra como parte dos tesouros de Paimã, (capítulo VI, *A Francesa e o Gigante*) e a cigarreira de Tartaruga feita por Antônio do Rosário no Pará (capítulo XIV, *Muiraquitã*). Em seu diário, Andrade relata o seguinte:

23 de maio. Belém me entusiasma cada vez mais. O mercado hoje esteve fantástico de tão acolhedor. Só aquela sensação do mungunzá!... Sentada no chão, era uma blusa branca branca numa preta preta que levantando pra nós os dentes os olhos e as angélicas da trunfa, tudo branco, oferecia com o braço estendido preto uma cuia envernizada preta donde saía a fumaça branquinha do mungunzá branco branco... Tenho gozado por demais. [...] 24 de maio. [...] De manhã fui no Antônio do Rosário encomendar objetos de tartaruga. (ANDRADE, 2015, p.76-78)

Figura 2: ANTA- NO MUSEU GOELDI- BELÉM 21 DE MAIO 1927. ⁶



Fonte: Araújo, da Silva Vasti. *Notação de um turista Aprendiz*, 2008.

⁶Esta foto foi legendada pelo autor como "Grades Espirituais - Museu Goeldi - Belém 21 de maio 1927 Menotti Plínio e Anta". (Foto e legenda de Mário de Andrade)

Dos animais, destaco a Anta fotografada por Andrade durante a visita que fez ao Museu Emilio Goeldi, no dia 21 de maio. Ela aparece no I capítulo *Macunaíma*: “Macunaíma ficou muito contrariado e pediu pra Sofará que desse uma chegadinha no bebedouro só pra ver. A moça fez e voltou falando pra todos que de-fato estava no laço uma anta muito grande já morta” (ANDRADE, 2013, p.16).

Também merece destaque o bando de papagaios que saúdam Andrade e os demais viajantes, ao adentrarem no estreito de Breves: “Manhã fresca. Um bando de papagaios nos recebe, falando “bom-dia” em abanheenga” (ANDRADE, 2015, p.85). As aves também vêm saudar Macunaíma, após brincar com Ci e tornar-se imperador do Mato virgem: “[...] 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” (ANDRADE, 2013, p.32).

Dos sabores do Pará em *Macunaíma*, o Tacacá com Tucupi aparece como uma das iguarias oferecidas à francesa na casa do gigante: “[...] Numas bacias enormes originárias das cavernas do rio Cunani fumegava tacacá com tucupi. [...] A francesa sentou na rede e fazendo gestos graciosos principiou mastigando. Estava com fome e comeu bem” (ANDRADE, 2013, p. 65). Em Belém, o tucupi foi ingrediente principal de alguns pratos saboreados por Andrade, ao qual faz menção em seu diário de bordo:

[...] Menu: Camorim. Pato com tucupi. Leitão com farinha d’água. Compota de bacuri, creme de abacate e o sorvete de murici que tem gosto de queijo parmesão ralado com açúcar. E frutas, frutas. [...] Hoje de manhã fomos aceitar o almoço que o presidente nos ofereceu. Que colosso! No palácio do presidente se come camorim com molho de tucupi e carne de tracajá. (ANDRADE, 2015, p. 75-77)

Andrade e sua comitiva deixaram Belém no dia 27 de maio de 1927, a bordo do navio São Salvador: “27 de maio. Partida de Belém no “vaticano” São Salvador.” (ANDRADE, 2015, p. 81). Porém, sua excursão estava apenas começando, pois a capital do Pará era a entrada da Amazônia na época. Navegando pelo rio

Amazonas, considerado, pelo autor, o maior rio do mundo, pois muitos afluentes, Andrade conhece os espaços citadinos paraenses à margem da imensidão das águas.

O primeiro espaço citadino é Breves, localizada a 158 milhas náuticas da capital, a cidade é mencionada no capítulo VI, *A Francesa e o Gigante*, por um de seus objetos de representação cultural: “[...] Bem no centro havia uma mesa de jacarandá esculpido arranjada com louça branco-encarnada de Breves” (ANDRADE, 2013, p. 65).

No dia 29 de maio, passam por Almeirim, cidade localizada a 324 milhas náuticas de Belém e, dois dias depois, aportam em Santarém: “31 de maio [...] Pelo anúncio da tarde, chegamos a Santarém, com estranhas sensações venezianas, por causa do hotel ancorado no porto, enfiando o paredão n’água, e com janelas de ogiva! Os venezianos falam muito bem a nossa língua e são todos duma cor tapuia escura, mui lisa” (ANDRADE, 2015, p. 87).

Figura 3 HOTEL VENEZA EM SANTARÉM



Fonte: Araújo, da Silva Vasti. *Notação de um turista Aprendiz*, 2008.

A cidade de Santarém fica localizada a 475 milhas náuticas de Belém e é mencionada na narrativa como o lugar em que o herói avista uma veada parida e tenta caçá-la. Macunaíma não sabia que era uma peça pregada pelo Anhangá: “[...] Atravessando o reino encantado da Pedra Bonita em Pernambuco e quando estava chegando na cidade de Santarém topou com uma viada parida. – Essa eu caço! Ele fez” (ANDRADE, 2013, p.26).

Por seus sabores e povo alegre, outra cidade que muito agradou a Andrade foi Óbidos.

Depois Óbidos. Recepção do intendente, em cuja casa provo licor de taperebá, muito bem feito. É delicioso. Com menos açúcar seria magnífico. Visita ao forte tradicional, com os seus canhões amansados. Óbidos tem muitas bandeiras e um coreto feito de folhas de coqueiro na frente da igreja. Esse é o meio dos obidenses mostrarem aos turistas que a cidade tem muita animação. Se a gente pergunta se tem festa, já com vontade de esperar pra ver, os obidenses respondem em coro que a festa foi ontem pra encerramento do mês de Maria. Assim se gasta pouco e corre fama da animação da cidade de Óbidos. (ANDRADE, 2015, p.89)

As experiências vividas pelo turista aprendiz na cidade aparecem em dois momentos na rapsódia, no capítulo III, *Ci, Mãe do Mato*: “[...] Filtravam o melhor tamarindo das irmãs Louro Vieira, de Óbidos. Pro menino engolir no refresco o remedinho pra lombriga. Vida feliz, era bom!” (ANDRADE, 2013, p.35), e no capítulo XVI, *Uraricoera*:

Passava uma piracema de jaraquis. Macunaíma agarrou pescando e distraído distraído quando viu estava em Óbidos, a montaria cheia de peixes frescos. Mas o herói foi obrigado a atirar tudo fora porque em Óbidos “quem come jaraqui fica aqui” falam e ele tinha que voltar pro Uraricoera (ANDRADE, 1997 p.188).

Esta última referência compara-se muito com as anotações de Andrade, em seu diário, sobre a pesca de jaraqui em Óbidos. Observe:

Passava uma piracema de jaraquis, a água estava pipocando e os pescadores numa trabalhadeira mãe. “Quem come jaraqui – Fica aqui” é o refrão local. Só de pique, o cozinheiro, na janta, nos apresentou um tucunaré “à portuguesa”. Posso lhes garantir que é peixe gostosíssimo no mais, e que Óbidos ficou muito em mim. (ANDRADE, 2015, p.89)

De acordo com o mapa, a viagem de Andrade pelo rio Amazonas foi até o Peru, depois a comitiva seguiu pelo rio Madeira até Bolívia, retornando à Belém no dia 27 de julho de 1927, seguindo de lá para o Marajó.

O estado do Pará, sua capital, seus espaços citadinos, entre outras coisas, também serviram de inspiração para a criação do Macunaíma da Amazônia Tocantina. De acordo com Lopez (1972), antes de viajar ao Norte, Andrade “[...] já tem pronta a segunda versão do romance, escrita entre janeiro e fevereiro de 1927. Leva, portanto, os feitos do herói, transformados por sua criação, para a própria ambiência amazônica de origem” (LOPEZ, 1972, p.17). Essa segunda versão da obra, mencionada pela autora, teve como principal inspiração os “*Mitos e Lendas dos índios taulipang e arecuná, volume segundo de Vom Roraima zum Orinoco* de Theodor Koch-Grünberg” (LOPEZ, 1972, p.27).

Entretanto, após a excursão pelo Amazonas e conhecer de perto a cultura paraense, o autor alterou a rapsódia, incorporando aspectos importantes na obra, como a culinária, os objetos de representação cultural, os animais, as cidades etc. Tudo isso, somado às lendas já descritas, caracteriza o Macunaíma da Amazônia Tocantina, uma vez que expressa a cultural local como parte de algo maior, a cultura brasileira.

2.4. A morada da Cobra Sofia

Figura 5 - Cidade de Barcarena



Fonte: Inventário da Oferta Turística de Barcarena, 2011.

No auge de seus 74 anos, a jovem cidade de Barcarena, desde que foi emancipada, já foi denominada de Mortigura (1654) e Fazenda Gibirié (1753), segundo os Subsídios de Barcarena (1999). Posteriormente, a fazenda passou a ser chamada de freguesia de São Francisco Xavier, por conta da paróquia formada pelo então 3º Bispo do Pará, Frei Miguel de Bulhões e Sousa, substituindo, assim, o nome indígena de “Gibirié” e adotando a denominação portuguesa de Barcarena (Arena dos Barcos).

Embora a origem do nome do município esteja atrelada ao contexto histórico da colonização portuguesa, marcada pela passagem dos padres jesuítas, a história mais difundida refere-se à presença de uma grande embarcação, conhecida como “Arena”, a qual todos os moradores chamavam de “Barca”, daí, a junção desses dois vocábulos formou Barcarena.

Atualmente, o espaço citadino barcarenense constrói-se como tal sob vários ângulos, podendo ser a cidade que abriga um grande polo industrial (a capital do alumínio), a cidade de belas praias, a rainha do abacaxi e a cidade do mestre Vieira, o criador da Guitarrada. Assim apresenta-nos o artista local Waldo Possa na música “Vem para Barcarena”:

“Quero falar agora da minha terrinha que é legal,
Rainha do Abacaxi e do alumínio é a capital!
Sem esquecer, desse ciclo que é este pólo industrial.
Que foi criado com amor e todo carinho especial.
Vem, vem pra Barcarena,
Vem ver as belezas que existem aqui
As praias de Itupanema
Vila do Conde e Caripi”
[...]

Conforme relatado em seu diário de bordo, a cidade de Barcarena foi visitada por Andrade em 25 de maio de 1927:

25 de maio 80. Belém. Hoje a lancha Tucunaré nos levou pra almoçar longe no Caripi. O furo de Barcarena estava sarapintado de velas. Dizem que é habitadíssimo porém não se enxerga casa, a caboclada desse furo desde a guerra do Paraguai que ergue os seus lares no escondido, temendo mais recrutamento. Só de vez em quando um caule de miriti jogado perpendicularmente à margem se entremostra num refego das ramas arrastando a saia n'água. Aquilo serve de ponte pra desembarque e por ali vive tapuio. (ANDRADE, 2015, p.78)

Quando o turista aprendiz visitou a praia do Caripi, a cidade fazia parte da região metropolitana de Belém. Os seus primeiros habitantes foram os índios Tapuios e Aruans. Os documentos mais antigos sobre a história da cidade descrevem dois grandes povoamentos distintos que marcam a história de ocupação do atual município, são eles: “Mortigura”, 1654 (atual distrito do Murucupi), primeira aldeia do estado do Pará, e a “Fazenda Gibirié”, 1753 (atual vila de São Francisco), fazenda doada ao colégio do Pará, ambos de propriedade dos padres jesuítas.

Figura 6 NO FURO DE BARCARENA (FOTO E LEGENDA MÁRIO DE ANDRADE)



Fonte: Araújo, da Silva Vasti. *Notação de um turista Aprendiz*, 2008.

Passados dezesseis anos da visita de Andrade, a cidade foi emancipada pelo decreto 4.565, de 30 de dezembro de 1943, desvinculando-a de Belém. Do passeio na praia do Caripi, Andrade relata o almoço maravilhoso, o lugar agradável e o cotidiano dos Tapuios:

Na escola primária de Maracaguera inda é muito cedinho e o b-a-bá não principiou. Só lá pras nove em todas as casas do bairro a piazada vai pegando no lanche e no lastro dos livrinhos. – Té logo, mãe. – Vai com Deus, João, tome cuidado! O piá se equilibra pançudinho no miriti e salta pra embarcação. É um casquinho, como eles chamam pra canoa feita com um só pau pequeno, é um casquinho de nada, e lá vai piá remando melhor que o Clube Tietê vai pra escola primária de Maracaguera. O recreio é pra tomar banho de brinquedo no furo. Depois se volta pro b-a-bá e assim mais tarde aqueles pescadores somam sozinhos o dinheiro ganhado com os camorins e as pescadas e leem no jornal que veio embrulhando a

farinha-d'água de Belém, o caso de Lampião e mais desordens dos brasileiros de nascença. (ANDRADE, 2015, p. 78-79)

O furo de Barcarena fotografado pelo autor é conhecido atualmente como rio Barcarena, que atravessa o distrito de Barcarena sede, onde recebe o nome de Mucuruçá e, ao adentrar a Vila de São Francisco, passa a receber o nome de rio São Francisco.

Este importante rio, fotografado e registrado por Andrade em seu diário de bordo, foi palco de um acontecimento que marcou a história dos barcarenenses, o desaparecimento de Maria de Nazaré Moura Dias, uma menina de apenas dois anos. O ano era 1935, oito anos após a visita do autor, a cidade tinha como sede a Vila de São Francisco e o seu primeiro prefeito era o senhor Raimundo Alves Dias, conhecido como Dicão. Segundo relatos dos moradores, a menina nunca foi encontrada e seu desaparecimento foi dado pelo pajé Manoel Tobias como um encanto da Cobra Grande.

A Cobra Grande⁷

Segundo a lenda, no ano de 1935, na Vila de São Francisco, no município de Barcarena, aconteceu um fato que chocou e intrigou todos os moradores da localidade.

O senhor Raimundo Alves Dias, conhecido na localidade por Dicão, prefeito da época, comerciante, pai da menina Maria de Nazaré Moura Dias, foi banhar sua filha de apenas dois anos no rio São Francisco. Ao voltar, deixou a criança em cima de um balcão do seu comércio e adentrou a sua casa para apanhar a toalha, quando voltou não encontrou mais a menina, encontrou apenas as marcas dos pés sobre o balcão.

Em frente à sua casa, havia uma ponte que se estendia até a metade do rio, ao dar alarme todos os moradores da vila saíram a sua procura e não encontraram nenhum vestígio da menina.

⁷ Fonte: As Narrativas Oraís: Memórias do Imaginário Lendário de Barcarena. Disponível no Centro de Exposição Cultural de Barcarena, 2017.

Procuraram durante vários dias e não a encontraram, então resolveram procurar um pajé de nome Manoel Tobias e o mesmo declarou que a menina fora encantada numa cobra e que ela só seria desencantada se uma pessoa corajosa fosse por volta da meia noite no meio do rio, que a cobra apareceria ao lado do barco, essa pessoa deveria tirar sangue. A pessoa não poderia sentir medo, caso contrário, o encanto dobraria, mas ninguém teve coragem de realizar o feito e o encanto continuou.

Sete anos depois, ela veio em sonho de seu pai e falou que tinha sido encantada por uma cobra e pra desencantá-la o pai teria que ir à meia noite na ponte que ficava em frente à Igreja de São Francisco Xavier, padroeiro do município. Ele teria que levar um machado, sal e um litro de leite e quando ela colocasse a cabeça em cima da ponte daria um golpe na sua cabeça e jogaria o leite e o sal e assim, quebraria o encanto. À meia noite, a cobra colocou a sua cabeça em cima da ponte, mas seu pai não teve coragem de cortá-la. E a cobra foi sumindo, nas águas do rio.

Na mesma noite seu Didão sonhou com a menina que chorando dizia:

- Pai! O senhor foi ingrato comigo, redobreste meu encanto.

No ano de 1962, o casal Maximino Dias e Joana Valente Dias, parentes do senhor Raimundo Dias, pai da menina encantada, saíram à noite com o filho pequeno para apreciar o luar no trapiche municipal, quando de repente avistaram um grande navio todo iluminado e pensaram que havia perdido a rota. Então Maximino falou:

- Será que o navio perdeu o rumo vindo para cá?

De repente, mais ou menos cem metros de distância do local em que o casal se encontrava com o filho, o navio naufragou, desaparecendo misteriosamente. Eis que então, se confirmou a existência da cobra naquele local, sendo que várias pessoas, depois do acontecimento chegaram a ver vestígios da mesma durante a noite.

E até hoje a cobra continua nas águas do rio São Francisco, já bem velinha. Porém, após o encanto, de sete em sete anos uma pessoa morre afogada naquele rio, vítima da cobra grande.

Narradores Informantes: Antônio de Moraes Furtado, 87 anos;

Joana Valente Dias, 69 anos e Raimundo Moura Dias, 79 anos.

A lenda da Cobra Sofia, como ficou conhecida a menina que foi encantada pela Cobra Grande, é uma das mais difundidas no imaginário lendário barcarenense. Ela possui particularidades com a região não apenas pelo espaço físico, mas, também, por ser baseada num caso verídico, isto é, o sumiço de uma menina conhecida como Sofia, a filha do prefeito da cidade na época.

De acordo com Pizarro (2012, p.188), existe no espaço amazônico “[...] uma espécie de Olimpio, um santuário profano, de figuras ligadas a água ou a selva, que se recriam e se transformam permanentemente”. Para a autora, os habitantes da Amazônia vivem imersos num universo mitológico, cuja realidade se mistura com a ficção:

[...] Os habitantes do interior, os ribeirinhos, os quilombolas, habitantes das comunidades indígenas, seringueiros, os setores populares não urbanos em geral, mas também os setores urbanos, todos vivem mergulhados num universo mitológico em que a realidade e a ficção não têm fronteira. (PIZARRO, 2012, p.189)

Neste contexto, figuras como a Cobra Grande e outros seres mitológicos constroem-se na cultura essencialmente oral e têm a ver com o desenvolvimento atual da vida dos amazônidas. Desta forma, “[...] a história, os temores e as expectativas da comunidade vão se juntando, num imaginário que incorpora as vidas individuais ao destino do povo. Assim, as suas histórias são também as da comunidade” (PIZARRO, 2012, p.194).

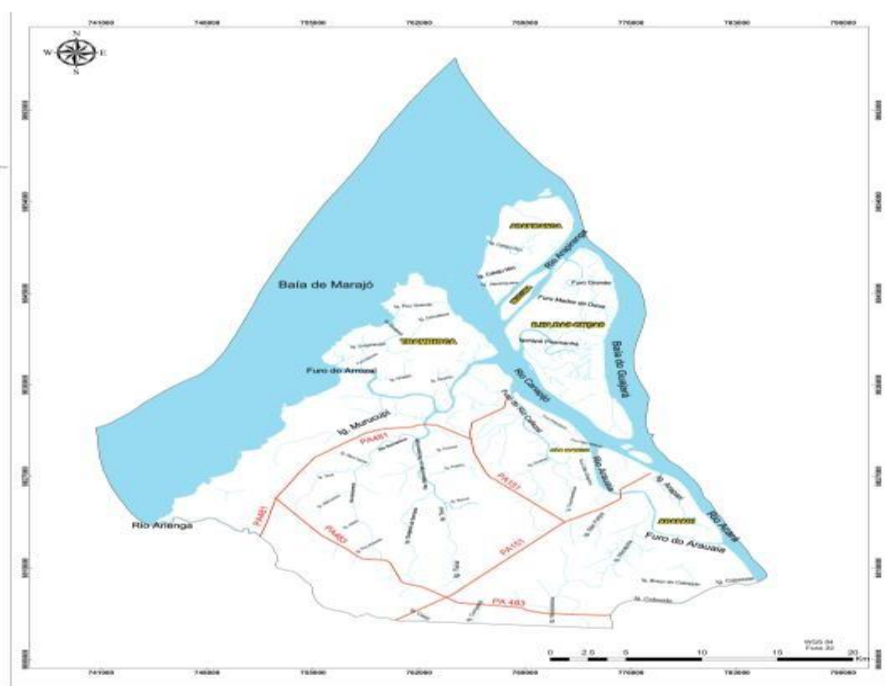
É o que acontece com a Cobra Sofia, ela faz parte da história da comunidade, pois partiu de um acontecimento real que somou-se a um imaginário já existente, a lenda da Cobra Grande, como forma de explicar o desaparecimento da menina.

Portanto, em Barcarena, como em outros espaços amazônicos, o universo mítico está ligado ao cotidiano das pessoas com os rios e a floresta, independente se é urbano ou rural.

2.5. Rio Mítico de Barcarena: morada da Cobra Grande.

Os rios barcarenenses são os espaços onde seus habitantes escrevem suas histórias, sua cultura e seu imaginário. Dessa feita, as águas que banham o município também são míticas. Para ilustrar melhor, segue, abaixo, um mapa hidrográfico de Barcarena:

Figura 7 MAPA HIDROGRÁFICO DE BARCARENA



Fonte: PLANO DIRETOR PARTICIPATIVO BARCARENA -2016/2026.

De acordo com o Mapa Hidrográfico, Barcarena é banhada pelos rios Pará, na Vila do Conde, rio Itaporanga e rio Barcarena, que atravessa o distrito de Barcarena sede, onde recebe o nome de Mucuruçá e, ao adentrar a Vila de São Francisco, passa a chamar-se rio São Francisco. Em relação aos furos, destaco o Furo do Arrozal, que é um importante elo entre os rios Pará e Mucuruçá, o Furo do

Cafezal, que funciona como rota alternativa para o município de Belém pelo rio Carnapijó que deságua na baía de Guajará e, por fim, o Furo do Arauaia, na ilha de Arapari, que é uma importante rota entre Belém e Barcarena, pela baía do Guajará.

Os rios desempenham um papel importantíssimo como vias de acesso, comunicação e transporte no espaço barcarenense, já que a cidade abriga o maior e mais significativo porto do estado do Pará, do qual depende o polo industrial formado por HIDRO, que compreende ALBRÁS (Alumínio Brasileiro S.A) e ALUNORTE (Alumínio do Norte do Brasil), Imerys Rio Capim Caulim e ALUBAR (Alubar Metais e Cabos S.A).

As águas são, também, fonte de sobrevivência das populações ribeirinhas, o lazer dos banhistas, o desenvolvimento do comércio, do turismo, das culturas etc. Ademais, também movem-se com os rios as chamadas culturas da selva tropical, que envolvem mitos com personagens tão vivos como a Cobra Grande.

Se na alma do rio estão as encantarias - o lugar habitado pelos encantados; se nas margens estão as casas, as várzeas, os pássaros, as palmeiras - o mural da mata ou da floresta; se na epiderme dos rios navegam os barcos; no corpo dos rios circulam os peixes. Com outras tatuagens do imaginário na pele das águas, eles avançam, mergulham, bóiam, nadam em ângulos, isolados ou em cardumes, povoando em espécies e números impossíveis de contar os milhares de rios (LOUREIRO, 2001, p. 131).

O rio é real, físico e poético, ele é o *habitat* das encantarias, dos peixes, da floresta e dos homens. Loureiro (2001, p. 202) diz que “[...] por detrás do rio [...] há um mundo de mitos, lendas, encantarias. O rio torna-se, portanto, uma coisa viva da qual tudo pode vir, como de tudo o que é vivo, de tudo que tem vida”. Desse modo, esse rio que também é mítico, ganha destaque nesta pesquisa, pois ele é o lugar propício à contemplação devaneante que faz emergir das águas amazônicas mitos como a da Boiúna e suas transfigurações como Cobra Grande.

A boiúna é um dos encantados das águas e confunde-se com o próprio rio, imagem informe movimenta-se por meio de curvas ondulantes que evocam a trajetória das águas que correm. Seu simbolismo encarna o psiquismo misterioso, obscuro e constitui-se

como um dos arquétipos mais importantes da alma humana, representando a vida do submundo que se reflete na consciência diurna ao assumir sua forma (PINTO, 2008, p. 6).

A Boiúna confunde-se com o rio porque ela é uma leitura contemplativa dele, no qual os amazônidas se veem inseridos, como argumenta Loureiro (2001, p. 223): “O mundo das águas adquire um sentido e se humaniza como vetor de relação entre o homem e o mundo. O homem passa a ver o não visto. O invisível é o visível”.

Em suma, no que concerne à Cobra Sofia, há um entrecruzamento do visível com o invisível, a Cobra Grande é uma leitura contemplativa da paisagem do rio São Francisco no qual os barcarenenses se veem incluídos. O mito incorpora-se na realidade à medida que o desaparecimento da menina é dado como encanto feito pela cobra.

CAPÍTULO 3 –MACUNAÍMA, NOS ECOS DA COBRA GRANDE

De acordo com Pizarro (2012), o convívio diário com a biodiversidade Amazônica, isto é, a flora a fauna e os rios, foi um fator que possibilitou aos amazônidas construir sua vida social e cultural através da relação com a natureza. No Olimpo Amazônico, anteriormente mencionado, não existem limites entre a ficção e a realidade. Contudo, a autora explicita que:

Esse universo mítico amazônico tem se enfrentado com a modernização, promovida por diferentes instituições e em diferentes períodos, de distintas maneiras. Alguma coisa está ocorrendo na atualidade e mudando a situação, pois existe uma diferença entre a memória de ontem e a de hoje. Porém os ‘encantados’ seguem ocupando um lugar importante na vida das comunidades que se defrontam com a modernização. (PIZARRO, 2012, p.193)

É o que acontece em Barcarena, mesmo com toda a modernização promovida pelo Polo Industrial que deu ao município o título de “capital do alumínio”, ainda há no espaço citadino barcarenense um imaginário lendário vivo, presente na memória coletiva de seus habitantes.

Segundo Pizarro (2012), o imaginário que envolve mitos como a Cobra Grande, o Boto, o Curupira, entre outros, é uma construção diária dos povos, cuja cultura é essencialmente oral e têm a ver com o desenvolvimento atual da comunidade. A autora argumenta que, “Nestas construções, a história, os temores e as expectativas das comunidades vão se juntando num imaginário que incorpora as vidas individuais ao destino do povo. Assim, as suas histórias são também as da comunidade.” (PIZARRO, 2012, p.194)

Barcarena é uma cidade que tem suas raízes com os índios Aruans e Tapuios e, também, com quilombolas. Entretanto, com a instalação do Polo Industrial no município veio junto a migração de trabalhadores de todos os cantos do país, bem como também de fora dele. A vinda dessas empresas impactou a vida dos barcarenenses em muitos aspectos, inclusive em seu imaginário, que já teve forte influência na vida dos seus habitantes. Em meio a pluralidade das vozes, ainda é possível ouvir os ecos da Cobra Grande que ressoam pelos rios e furos da região.

Quando Andrade esteve em Belém, visitou o Caripi, em Barcarena. As observações que fez em seu diário de bordo atestam o pouco contato que o autor teve com a praia e as coisas que observou no percurso até ela. Nesse período, não existia povoado no local, apenas uma fazenda que pertencia a um francês e levava o nome da região. Entretanto, nas margens do rio fotografado por ele habitavam os Tapuios, dos quais o autor relatou parte do cotidiano, conforme citado em 2.3. Não se sabe se o turista aprendiz teve contato com eles, nem tão pouco se o imaginário da região o influenciou de alguma forma. Mas é fato que, já naquela época, a Cobra Grande habitava as águas barcarenenses.

De acordo com Pereira (2001, p.71), “O mito da cobra grande é um dos mais antigos. Já em 1560 o padre Anchieta registrava em suas cartas a existência de dois entes da mítica amazônica, o Curupira e a Cobra Grande.” Desse modo, esse mito já povoava o imaginário lendário da região do Baixo Tocantins.

Na Amazônia, como já discutido aqui, tudo lembra a cobra: os rios, os furos, igarapés, o tronco de um miritizeiro, as águas esfaimadas, um navio iluminado, a escuridão da noite etc. Nesse contexto, mesmo que o autor não tivesse tido contato com os habitantes locais, o pouco convívio que teve com o mar doce e as cidades

amazônicas o influenciou de alguma forma, pois, assim que retornou a São Paulo, fez modificações em sua rapsódia, incluindo, por exemplo, o capítulo da Boiúna.

3.1. Performances e Testemunhos nas narrativas orais sobre a Cobra Grande

Para Benjamin (1994), o ato de narrar é uma das mais antigas formas de expressão do ser humano. A narrativa relaciona-se às experiências acumuladas ao longo da vida e tem como fonte tudo que se pode recolher da tradição oral. Nesse sentido, narrar é intercambiar vivências, é tecer um fio que nutre-se da memória.

De acordo com Le Goff (1990), o ato de narrar é uma das possibilidades que os sujeitos têm de armazenamento da memória. Ao narrarem o que viram, ouviram e viveram, os narradores retornam ao passado ao mesmo tempo em que tecem o presente, pois imprimem nas narrativas os conhecimentos já adquiridos somados às experiências do tempo presente.

O ato de narrar é uma forma de trocar experiências, armazenar, rememorar o passado em consonância com o tempo presente. Desse modo, como produto da memória, as narrativas orais estão em constantes mudanças, adaptando-se ao ambiente dos rios, da floresta, entre outros. Elas são atemporais e, por isso, atualizam-se na hora em que são contadas.

Para Zumthor (1997), a oralidade como forma de registro, preservação e transmissão de conhecimentos da memória, atua através *recursos performáticos* que envolvem a musicalidade, a entonação, os gestos, as expressões faciais, o silêncio etc. Dessa maneira, para que haja melhor compreensão da narrativa, faz-se necessário que o narrador utilize-se de recursos para além das palavras, ou seja, a performance. Sobre isso o autor pondera:

[...] um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. [...] É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: voz proclama emanção do nosso ser. [...] É por isso que a performance é também instância de simbolização: de integração de nossa relatividade corporal na harmonia cósmica significada pela voz; de integração da multiplicidade das trocas semânticas na unicidade de uma presença. (ZUMTHOR, 1997, p. 157)

Para o autor, a performance é um saber que possibilita que o ouvinte entenda os fatos narrados. Para além das palavras, os recursos performáticos dão vida à narrativa, fazem ver o invisível no visível. Isso porque aproximam os fatos contados ao ouvinte. Aos relatos sobre a Cobra Grande narrados na Amazônia Tocantina somam-se os mistérios dos rios e da floresta amazônica. É em meio a constantes pausas, olhares profundos e entonação da voz que eles evocam, na memória mitológica do passado, algo que represente esses fatos nos dias atuais.

No que concerne ao Testemunho, Lemaire (2002) afirma:

Derivada da palavra indo-européia *trists* que denota literalmente uma terceira pessoa – a testemunha, está presente como “terceiro” (quer dizer vindo de fora), para testemunhar, para trazer a verdade, ou a prova da verdade [...] Características fundamentais do testemunho são: - a presença da testemunha, da terceira pessoa que veio de fora para trazer a verdade; - a transmissão deliberada, desejada, intencional da verdade; - uma verdade que essa pessoa, como *tristis*/terceiro, descobriu, por a ter vivido, visto (testemunha ocular) ou ouvido dizer (testemunha auricular) (LEMAIRE, 2002, p. 92).

Conforme a autora, essas narrativas orais também podem ser chamadas de Literaturas de Testemunho, pois trazem em suas performances as características fundamentais do testemunho, possuem a presença de uma terceira pessoa que tem como função reafirmar a veracidade dos fatos narrados. Sendo assim, importa para o narrador “[...]a realidade, a verdade das ações narradas, função parecida com a que, na Idade Média, tiveram gêneros literários tais como o *exemplum* e a parábola” (LEMAIRE, 2002, p. 110).

Na região de Barcarena, uma das características comuns aos fatos narrados é a veracidade. Quando esses não são vivenciados pelos próprios narradores, há sempre um conhecido ou um parente que ouviu falar ou vivenciou tais fatos. À efeito de exemplo, seguem alguns relatos: “Eu tenho um tio que já viu”, “Meu pai me disse que o marido da vizinha dele foi engolido pela Cobra Grande e minha amiga disse que o amigo dela contou que a cobra apareceu lá na Prainha, disque era muito grande, com os olhos muito vermelhos” (Danila Feio Forte, sobre a Cobra Grande

da Prainha); “Os moradores do São Francisco afirmam que a Cobra Grande de lá é a Cobra Sofia” (Nazareno Muniz, sobre a Cobra Sofia de Barcarena).

Nos trechos citados, nota-se a afirmação da veracidade através da citação de terceiros, bem como a menção dos locais onde ocorreram os fatos narrados, o que atesta a autenticidade da história. Há a necessidade de convencer, mesmo que se trate de uma personagem fantástica e mitológica. Desta forma, podemos classificá-las como Narrativas de Testemunho.

As Narrativas de Testemunho atestam não somente a veracidade dos fatos narrados, mas, também, por meio da performance e da oralidade, elas exprimem a visão e o posicionamento do narrador diante de sua história, uma vez que explicitam as suas vivências e seu conhecimento sobre a comunidade. Desse modo, elas representam uma faceta da identidade cultural, pois narram as memórias do imaginário mitológico barcarenense.

3.2. Em busca das vozes

Conforme já mencionado por Crippa (1975), o mito é uma realidade viva, por isso não foi difícil encontrar em Barcarena quem contasse-me a estória da Boiúna e suas transfigurações como Cobra Grande e Cobra Sofia, mesmo passados oitenta e quatro anos desde o encantamento de Sofia em serpente, os barcarenenses ainda lembram-se do ocorrido e compartilham essas memórias com os demais.

Diante disso, acentuo novamente que a realidade mítica expressa no imaginário barcarenense representa um aspecto da identidade cultural deste espaço citadino, pois é o que os diferenciam das demais cidades amazônicas, cuja a Cobra Grande atua como o mito mais difundido do imaginário lendário amazônico.

Para descobrir os possíveis narradores, ainda sob o furor de minha aprovação no mestrado, comecei a explicar aos amigos a natureza da minha pesquisa, meu objetivo, minha proposta, entre outros aspectos relacionados. Foi assim que indicaram-me a primeira narradora, Danila Feio Forte que, em 2017, ano da entrevista, tinha 26 anos. Liguei para ela e marcamos de encontrarmo-nos.

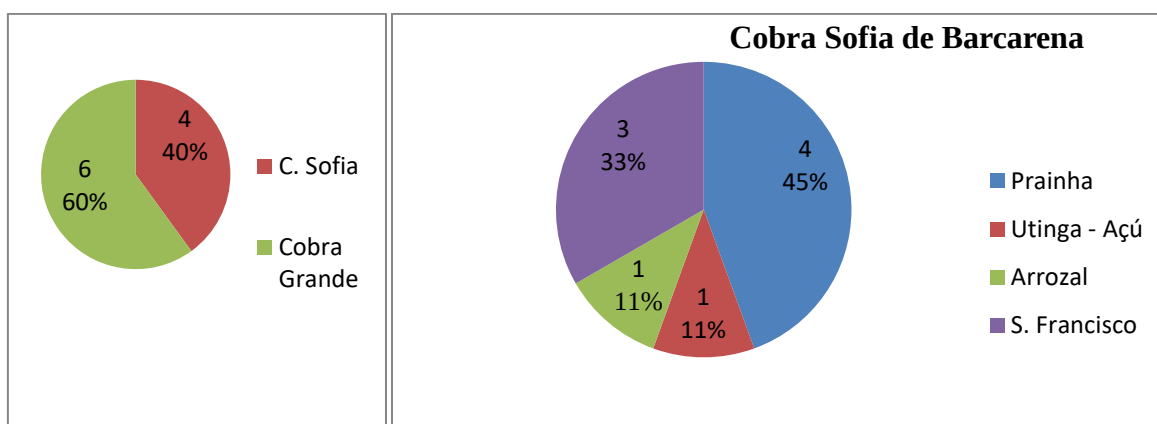
Quando cheguei em sua casa, ela já aguardava sentada na sala. Cumprimentamo-nos e ela já foi perguntando: “– você quer saber sobre a Cobra Grande?”. Respondi que sim, gostaria que ela me falasse o que ela sabia, se a conhecia e se já a tinha visto. Expliquei a que propunha-se minha pesquisa, falei sobre o termo de autorização e ela imediatamente assinou, então, começamos a entrevista. Repeti as perguntas feitas anteriormente e ela começou a narrar, à medida que contava-me a estória, ela buscava dar veracidade aos fatos indicando pessoas que poderiam confirmá-los.

Terminada a entrevista, ela ofereceu-me um café e, enquanto ríamos e conversávamos sobre outras coisas, perguntei: “você conhece mais alguém que me possa falar sobre a Cobra Grande?” e ela indicou-me mais duas pessoas. Esse processo de indicação repetiu-se nas demais entrevistas. E foi assim, entre cafés, risadas e longas conversas, que segui os rastros deixados pela serpente em Barcarena, os quais apresento nas narrativas a seguir.

3.3. Vozes da Amazônia Tocantina

Apresento, neste tópico, as narrativas orais sobre a Cobra Grande colhidas no distrito de Barcarena Sede, entre junho de 2017 e fevereiro de 2018. As narrativas estão didaticamente ilustradas por meio de gráficos. A nível de organização, apresento dois gráficos: o primeiro exemplifica o percentual de lendas sobre a Cobra Grande e a Cobra Sofia e o segundo discorre sobre o local de origem das narrativas orais:

Gráficos 1- Cobra Grande e 2- Cobra Sofia.



Das narrativas sobre o mito da Boiúna, há 60% que relatam sobre a Cobra Grande e suas variações, como Cobra Norato, Horonato, Cobra Maria e Mãe d'água, 40% que falam sobre a Cobra Sofia. No que concerne ao local de origem, 45% relatam que ela apareceu em uma pequena faixa de terra chamada de Prainha, às margens do rio Mucuruçá. Outros 33% apontam o rio São Francisco, que banha a Vila de São Francisco, como lugar de aparição. Além desses lugares, também são citados o Furo do Arrozal, igarapé Piramanha e o Furo do Utinga- açú.

Segundo Benjamim (1994), as melhores narrativas são as que menos distinguem-se das histórias contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Desse modo, procurei registrar os discursos dos narradores, buscando preservar o máximo possível das marcas da oralidade que eles/ utilizam em seu cotidiano, pois essas vozes representam a memória cultural da região.

De acordo com Walter Ong (1998), a originalidade das narrativas orais reside no fato de elas interagirem com sua época, ou seja, a cada narração, deve dar-se uma situação singular à história. O autor (1998, p. 53) assevera que, “Porém, os narradores também introduzem novos elementos em velhas histórias. Na tradição oral, haverá tantas variantes menores de um mito quantas forem as repetições dele, e a quantidade de repetições pode aumentar indefinidamente”.

Isso ocorre nas narrativas orais de Barcarena, à medida que os ecos sobre a Cobra Grande ganham vida na performance de seus narradores, as lendas apresentam-se ora com características semelhantes, ora completamente diferentes.

Além disso, um único narrador pode contar várias versões dela, bem como acrescentar novos elementos aos fatos narrados.

Diante disso, embaso as análises das narrativas nos conceitos até aqui apresentados, a saber, performance, mito, memória, cultura, identidade e imaginário, em consonância com o mito da Boiúna Luna, de Andrade. Desta feita, estabeleço uma relação entre teoria e análise.

As narrativas estão subdivididas em dois grupos, 1 – Furo e ilhas da Cobra Grande, e 2 – Cobras Sofia de Barcarena. No grupo 1, dispus as versões que correlacionam-se com os furos e ilhas barcarenenses. No grupo 2, reuni as transfigurações da Boiúna que estão relacionadas com o desaparecimento de Maria de Nazaré, mais conhecida como Sofia, a menina que foi encantada pela Cobra Grande no rio São Francisco, em Barcarena.

A seguir, apresento as narrativas selecionadas, juntamente com os dados dos narradores e fotos dos locais citados. Todas elas seguem a seguinte codificação: identificação do narrador, idade, data da gravação, localidade da recolha (Barcarena Sede) e número da narrativa (N).

1- FUROS E ILHAS DA COBRA GRANDE

As primeiras narrativas discorrem sobre os Furos e Ilhas da Cobra Grande, isto é, os lugares em que os narradores ouviram falar da aparição da Boiúna. Apresento-as seguindo a ordem em que as entrevistas foram realizadas. Assim, temos como lugares mais mencionados a Prainha, o Furo do Arrozal, a Comunidade do Poção, Utinga-Açu e o rio Piramanha.

A Prainha é uma pequena costa de areia à margem do rio Barcarena, localizada em frente à Colônia dos Pescadores, em Barcarena Sede.

Figura 8 PRAINHA DE BARCARENA



FONTE: ARQUIVO PESSOAL DA AUTORA, 2018.

Figura 9 PRAINHA DEBARCARENA COM VISTAS PARA O RIO



FONTE: ARQUIVO PESSOAL DA AUTORA, 2018.

Narradora: Danila Feio Forte, 26 anos. Entrevista realizada em 04 de junho de 2017, no bairro de Zita Cunha, em Barcarena Sede.

Narrativa: 1- Cobra Grande da Prainha

Eu sei o que me falaram né? Ela aparece aí na Prainha, o que me falaram a Márcia e o papai que me falou, da mãe da Maria José que eu sei é que a cobra engoliu o marido dela e com três dias ela vomitou ele. Ela disse que ele tava porre e saiu para pescar, e aí a cobra pegou o barquinho que ele tava, engoliu ele com tio dele e com três dias vomitou, ele tava⁸ todo encoberto com uma gosma e o barco foi pro fundo.

⁸(SIC)

Narrativa: 2- Cobra Grande da Prainha

A Márcia me falou que o colega dela tava porre numa Combi lá na Prainha, aí ele levantou de madrugada para lavar o rosto e ligou o farol da Combi, quando ele viu a cobra só colocou a cabeça, disque era muito grande com os olhos muito vermelho, olhou pra ele e foi embora.

As narrativas contadas por Danila foram as primeiras que colhi sobre a Cobra Grande. Os episódios narrados por ela são interessantes, pois trazem elementos novos como o fato de **dois homens serem engolidos pela Cobra Grande, e após três dias serem vomitados**. Nas escrituras sagradas, Jonas, um profeta de Deus que recusou-se a pregar o evangelho aos cidadãos de Nínive, também foi engolido por um ser aquático e, após três dias, foi vomitado. Entretanto, tratava-se de um peixe e não de uma cobra: “Deparou o senhor um grande peixe, para que tragasse a Jonas; esteve Jonas três dias e três noites no ventre do peixe.” (JONAS, 1:17)

Segundo Loureiro (2001), a Cobra Grande é considerada uma “[...] devoradora de coisas, homens e animais, o alimento permanece em seu ventre por longo período de digestão.” Desse modo, para ele, não é impossível associar os feitos da cobra à história bíblica do profeta engolido pelo peixe.

De acordo com Eliade (2002, p. 22), viver os mitos implica “uma experiência verdadeiramente “religiosa”, pois ela distingue-se da experiência ordinária da vida quotidiana”. Para o autor, a religiosidade da vivência mítica reside no fato de que, ao realizar os eventos fabulosos, busca-se sempre as obras criadoras dos Entes Sobrenaturais.

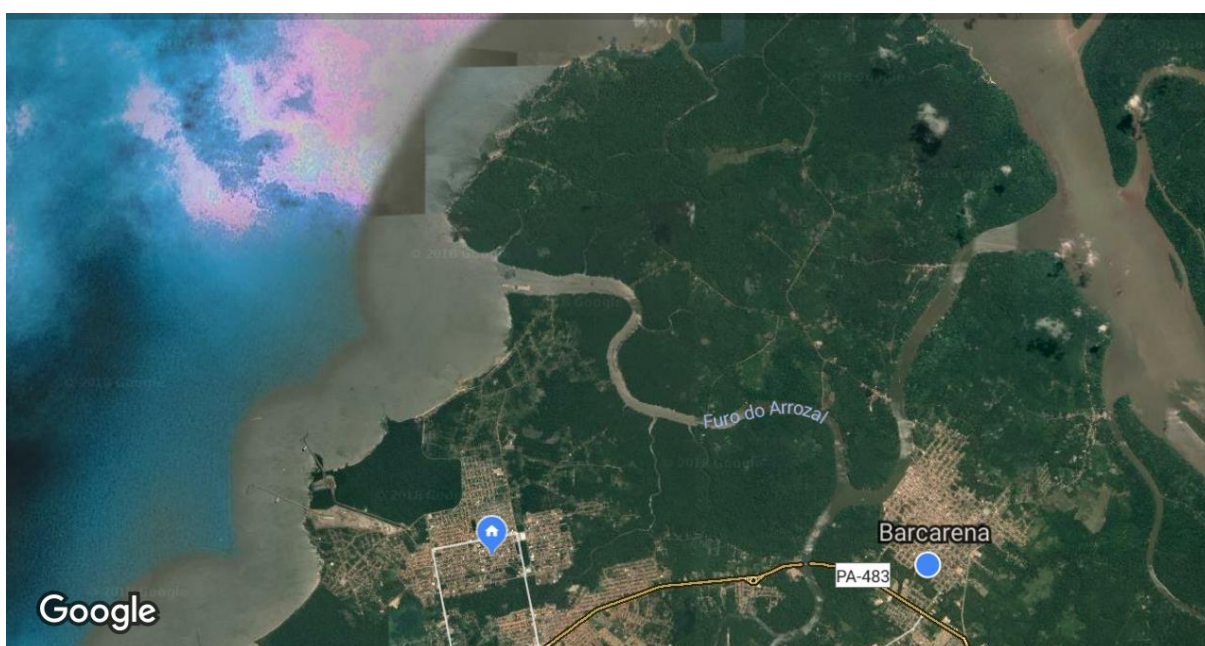
Nesse sentido, tanto Jonas quanto os pescadores viveram uma experiência que foge das vivências do cotidiano. Além disso, elas só aconteceram porque houve a intervenção de um ser Sobrenatural. No caso dos pescadores foi a Cobra Grande e, no do profeta Jonas, o próprio Deus.

A N(2) reverbera o aparecimento da Cobra Grande na Prainha. Além disso, ela também acentua suas características: **era muito grande com os olhos muito vermelhos**. Segundo Ribeiro (2017, p.35), “A Boiúna é vista, à noite, iluminando os remansos dos rios com a fosforescência dos seus olhos, visto que ela tem os olhos luminosos como dois faróis.” Diferentemente da narrativa anterior, onde o encontro com a cobra sucedeu em uma experiência mítica, agora, ela apenas olha o homem

assustado à beira do rio com seus olhos luminosos em tom vermelho. Para Loureiro (2001, p.229), a luz dos olhos da Boiúna “É a luz da fatalidade que fascina e atrai os olhares como se estivessem imantados”. Portanto, a luz faiscante dos olhos da cobra, que se assemelham a dois faróis, é o brilho que seduz e encanta, podendo ser fatal.

Deslizando pelos rios, furos e igarapés de Barcarena, a Cobra Grande também foi avistada no Furo do Arrozal.

Figura 10 FURO DO ARROZAL



Fonte: Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Furo+do+Arrozal>. Acessado em: dezembro de 2018.

Como pode-se observar na imagem, o Furo do Arrozal é uma importante rota que liga o rio Carnapijó ao rio Barcarena. Segundo Loureiro (2001):

Os “furos” são simples braços de rio sem nascentes próprias. Eles ramificam-se interminavelmente, entrelaçam-se, produzem verdadeiras teias, na medida em que neles desembocam vários igarapés (palavra de origem tupi significando caminho de canoa). (LOUREIRO, 2001, p.125)

Para o autor, cada igarapé, rio, lago e furos têm sua Mãe d'água que aparece sob a forma de serpente. Portanto, a Cobra Grande do Furo do Arrozal é mais uma das transfigurações do mito da Boiúna em Barcarena.

Apresento, a seguir, os fatos narrados pelas vozes de seu Danilo e das narradoras anônimas que contam sobre o aparecimento de uma cobra tão grande que assustava os barqueiros, engolia pessoas e fazia buracos por onde passava.

Narradora: Anônima (1), 37 anos. Entrevista realizada em 22 de novembro de 2017, no bairro Nazaré, em Barcarena Sede.

Narrativa: 3 – Cobra Grande do Arrozal

Olha, o que eu sei da Cobra Grande, por que assim, quando eu era criança eu morava em Belém, né? E meu avô morava aqui no Arrozal e a gente se reunia final de semana lá na casa dele e tudo e ele contava que ele viu a Cobra Grande, ele contava inclusive que ele tinha visto ela. Ele tinha chegado num casco e encostou assim, na beira do rio num lugar onde tinha um pouco de lama, i ele falou que ela vinha descendo chi... chi... chi...⁹ e se recolhendo de volta para o rio, e aí ela veio se recolhendo pro rio, e aí onde ela tava ali ficou o buraco todinho, dela descendo na beira do rio.

Narradora: Anônima (2), 41 anos. Entrevista realizada em 22 de novembro de 2017, no bairro Novo II, em Barcarena Sede.

Narrativa: 4 –Cobra Grande do Arrozal

Um dia, meu cunhado mais novo que conta. Afundou um barco no Arrozal com banana, e eles foram resgatar, o dono da embarcação pediu para alguns, outros barqueiros da região com mais experiência fosse ajudar ele a tirar essas bananas de dentro do barco para não ter tanto prejuízo, porque ia demorar pra tirar o barco do fundo. O meu cunhado foi, quando ele foi, ele diz que dormiu, todo mundo tava mergulhando, e ele se distraiu e dormiu, quando ele acordou com os gritos do pai dele na beira da praia e gritando pra ele, aí quando ele se

⁹ (Chi... chi... chi...) onomatopeia que denota o movimento da Cobra Grande rastejando-se em direção ao rio.

tocou tinha dois olhos enormes que tavam ¹⁰ vindo para direção dele e o pai dele tava vendo isso da beira da praia, ele disse que ele não acertava, e aquilo vinha se aproximando, e ele não acertava nem funcionar o motor pra poder vir pro porto. Só que até numa hora ele conseguiu e se afastou, aí eles também falam que foi a Cobra Grande.

Narrador: Danilo, 72 anos. Entrevista realizada em 15 de fevereiro de 2018, no bairro de Nazaré, em Barcarena Sede.

Narrativa 5 – Cobra Grande do Arrozal

Outra vez, nós morava no furo do Arrozal... Lá tinha outra cobra que chegou a engolir uma pessoa lá... Uma canoa foi pro fundo e ela deixou muito óleo, e aí essa cobra acabou engolindo uma pequena¹¹ lá... Acabou engolindo uma mulher. Não foi bandalheira não, foi verdade!

De acordo com N(3), a Cobra Grande foi avistada descendo para o rio por um morador local. O que chama atenção nessa estória é a performance da narradora testemunha. Ela faz uso de gestos e onomatopeias (**chi... chi... chi...**) para explicar os movimentos que a cobra fazia ao descer e recolher-senas águas.

Outra peculiaridade que merece destaque é o fato de a serpente ser tão grande que **deixou buracos** por onde passou. Segundo Loureiro (2001, p. 229), “A ruína de barrancos das margens dos rios e a destruição do cais ou trapiches de muitas cidades ribeirinhas - [...] no Tocantins – são atribuídas aos movimentos bruscos e irados da Boiúna que está alojada sob as águas”. Então, os buracos presentes no furo do Arrozal caracterizam-se como feitos da Boiúna.

Assim como a N(2), N(4) também acentua os **olhos enormes da Cobra Grande**. Conforme mencionado anteriormente, os olhos da cobra são a luz que fascina e encanta. Segundo Ribeiro (2017), a Boiúna desce silenciosamente pelas águas confundindo os incautos. É o que acontece nos fatos descritos pela narradora Anônima (2), num momento de distração e repouso, um rapaz que dormia embalado pelas marolas acordou com os gritos desesperados do pai que avistou os olhos da

¹⁰ (SIC)

¹¹O narrador usou o vocábulo pequena para referir-se à mulher engolida pela cobra.

cobra sob seu filho. Ao dar-se conta do perigo que corria, o homem tentou ligar o motor do barco, mas simplesmente não conseguia, pois estava imantado pelo brilho dos olhos da cobra. Enfim, ele conseguiu libertar-se do transe e salvou sua vida.

No que tange à história contada na N(5), a Cobra Grande do Arrozal (Boiúna), diferentemente das outras já apresentadas, de fato engoliu alguém. De acordo com Ribeiro (2017), aquele que se aproxima da Boiúna pode ser arrebatado para as profundezas do rio. Desta forma, o encontro com a serpente pode ser fatal.

A seguir, exponho as narrativas que discorrem sobre a Cobra Grande nas comunidades de Utinga-açu e Poção da Ilha Trambioca, em Barcarena.

Figura 11 ILHA DE TRAMBOICA, EM BARCARENA



Fonte: Inventário de Oferta Turística de Barcarena, 2011.

De acordo com o Inventário de Oferta Turística de Barcarena (2011, p.138), “A Ilha de Trambioca está localizada na área estuarina do Rio Amazonas, entre os rios Pará e Tocantins”. A ilha é formada por dezessete comunidades, dentre elas, aparecem nos relatos dos narradores a Comunidade de Utinga-açu e Poção.

A comunidade de Utinga-açu é conhecida, dentre outras coisas, por sua atividade artesanal de cestarias. “A comunidade, atualmente, é constituída por 76 famílias, que sobrevivem do artesanato e da agricultura de subsistência. A produção artesanal é desenvolvida por famílias que formam unidades de produção especializadas em um ou mais tipos de cestarias e/ou objetos.” (INVENTÁRIO DE OFERTA TURISTICA DE BARCARENA, 2011, p.176)

É após as atividades diárias, ao anoitecer, que revelam-se nas vozes e performances de seus moradores os mistérios que envolvem a Cobra Grande do Utinga-açu. A narradora preferiu não identificar-se, entretanto, narrou duas lendas sobre a Cobra Grande em diferentes locais da cidade de Barcarena, as Narrativas (4) e (6).

Narradora: Anônima (2), 41 anos. Entrevista realizada em 22 de novembro de 2017, no bairro Novo II, em Barcarena Sede.

Narrativa: 6 –Cobra Grande do Utinga-açu

Bem, o primeiro contato que eu tive com lendas foi com meu tio que mora aqui em Barcarena, né? Na ilha Trambioca, lá na nossa comunidade agora o Utinga-açu. Eu nasci e me criei em Belém e aí eu só vim pra cá ... Conheci Barcarena com oito anos de idade. Então, a gente ia pra casa desse meu tio, tio Dinair, à noite assim, era tradição acabava a janta, sentava ao redor dele pra ele contar as lendas que ele conhecia. Então, uma das lendas, ele falava várias, assim, vários fatos que aconteceu envolvendo a Cobra Grande aqui em Barcarena... E quando ele falava parecia assim, que para nós naquela idade era verdade a gente morria de medo. Então, ele fala assim, da vez que eles estavam na beira do rio, e aí vieram vender açaí aqui na cidade e quando eles viram uma tromba d'água¹² seguindo uma rabeta, né? Um casco, quando eles foram ver, segundo ele, era a Cobra Grande seguindo a canoa. Então, só que depois sumiu, afundou e ninguém viu mais... E que segundo ele a Cobra Grande morava na boca do Utinga-açu, que é lá nossa comunidade, e que por isso que lá

¹²Fenômeno meteorológico que consiste na formação de uma coluna de água que faz lembrar uma tromba de elefante e que, saindo de uma nuvem e girando rapidamente em volta de si própria, se prolonga até atingir a superfície da água, momento em que produz redemoinho, ruidoso e violento, e sorve a água até o seio da nuvem, que depois se descarrega em forte aguaceiro. (INFOPÉDIA, 2018).

tem... Tem na boca do Utinga, teria um sulapo¹³ como eles falavam naquela época, né? Ou seja, um grande buraco na boca do Utinga. Lá na boca dava um remanso muito forte, quando vazava a maré, né? E era justamente disque¹⁴, o movimento da Cobra Grande... e como em toda lenda da Cobra Grande, sempre tem, ela é uma moça. No caso dessa lá, era uma moça que foi amaldiçoada, né? E a mãe quando teve ela jogou ela no rio e aí ela se transformou nessa Cobra Grande. Não me lembro se foi um deus, ou se ela se transformou assim, do nada em Cobra Grande. O meu tio dizia assim, quando foi um dia, ela veio em sonho pra ele, pra ele... ele foi escolhido pra ir lá desfazer o feitiço, né? Só que ele não teve coragem, então ela disse o que era pra ele fazer, que era pra levar um terçado virgem pra cortar, né? Quando ela aparecesse pra cortar, só que tinha que ter um terçado virgem e quando ela parecesse não era pra ele ter medo. Aí, logo meu tio ficou impressionado, no dia que era pra ir ele não foi. Segundo ele, ela tornou aparecer pra ele em sonho e disse que ela tava muito triste porque ele não foi lá e que ela não encontrava nenhum mais corajoso que ele lá, e que por causa disso, ela ia embora de Barcarena. Ela ia sair de Barcarena, e o meu tio contava com tanta veracidade a história, e aia gente dizia assim: - é verdade mesmo, né? E ele dizia: - depois eu sube¹⁵ que apareceu uma Cobra Grande pra banda do Amazonas e eu tenho certeza que era ela.

Narrador: Nazareno Muniz, 43 anos. Entrevista realizada em 25 de janeiro de 2018, no bairro de Bairro Novo, em Barcarena Sede.

Nazareno Muniz é poeta e vocalista do grupo Cuia Pitinga. O músico é o detentor da música *Cobra Remador* que adicionei neste estudo. Seu sonho era ser uma espécie de biblioteca pública, por isso, tornou-se um grande contador de histórias. Muniz foi um dos narradores que mais impressionou-me com sua performance. Enquanto narrava os fatos, ele gesticulava e mudava o tom da voz para prender minha atenção. Ele praticamente vestiu-se de Cobra Norato, de Raul Bopp, e contou-me duas lendas envolvendo a Cobra Grande, em Barcarena, as Narrativas (7) e (12).

¹³ Grande buraco no rio.

¹⁴ (SIC)

¹⁵ (SIC)

A comunidade do Poção, onde ocorreremos fatos narrados em N(6), está situada na ilha de Trambioca. Atualmente, é constituída por cerca de setenta famílias que sobrevivem da agricultura. Alguns trabalhadores avistaram uma Cobra tão grande que suas escamas medem cerca de cinco centímetros, o que equivale, segundo o narrador, ao tamanho de uma caixa de fósforos.

Narrativa: 7 –Cobra Grande do Poção

Lá comunidade de Poção, que fica na ilha Trambioca, o Poção fica na direção do Cuipiranga depois do Arrozal. Um menino deu o depoimento que o avô dele, que chamam de Malvina, o nome do lugar era uma antiga coisa¹⁶ de fazer tijolo, aí os rapazes tavam trabalhando na casa do avô dele, do menino né? O que deu o depoimento, a criança de uns doze anos, treze... Aí ele contou que os rapazes estavam trabalhando com o avô dele, aí disseram:

- Ei umbora lá no Malvina, lá onde faziam o tijolo?¹⁷

Aí disseram: - Ah, rapaz! Ali só ta o resto, só resto...

– Não mais a gente quer ir lá, que a gente trabalhou lá... A gente trabalhou,

- Vamo lá da uma olhada?

Quando eles chegaram lá tinha uma cobra, tão grande, grande que eles disseram que voltaram correndo pra ir chamar o senhor e quando chegaram lá ela não estava mais. E eles dizem que a escama da cobra era do tamanho de uma caixa de fósforos. A escama da cobra lá onde ela tava, né? Cada escama dela tinha o tamanho de uma caixa de fósforos, ou seja, tinha cerca de cinco centímetros.

A N(5) acentua o já disposto sobre os feitos da Cobra Grande nas outras lendas, como o fato de a cobra fazer um sulapo (buraco grande) e perseguir a rabeta. De acordo com Loureiro (2001, p. 227), pelo fato de Boiúna ser portadora de malefícios e tragédias, “apresenta com a tradição cristã que atribui à serpente uma tradição negativa e maldita, seja da serpente que desgraçou Eva e aparece esmagada sob os pés da Virgem, seja da serpente cósmica aterrorizante do

¹⁶ O narrador refere-se a uma antiga Olaria, na comunidade do Poção.

¹⁷ Essas falas correspondem ao diálogo entre os homens que avistaram a Cobra Grande e o senhor Malvina.

Apocalipse”. Entretanto, segundo o autor, ao mesmo tempo em que os amazônidas a redimem, eles também imortalizam-na.

A Cobra Grande do Utinga-açu também apresenta pontos de contato com outra lenda muito conhecida na região do Baixo Tocantins, a Cobra Honorato e Maria Caninana, já disposta no Capítulo I deste estudo. Assim como os irmãos que foram jogados por sua genitora no rio e transformaram-se em serpentes, na comunidade de Utinga-açu, uma criança recém-nascida do sexo feminino foi jogada no rio pela mãe e transformou-se em cobra.

O ato de **jogar no rio** pode assumir um duplo sentido. O primeiro relaciona-se ao fato de ele mover o ciclo da vida na Amazônia. Assim, conforme já mencionado, a vida e a morte dependem do rio, por este motivo a criança amaldiçoada foi jogada nas águas do Utinga-açu. O segundo sentido relaciona-se ao que diz Bachelard (1998), em *A Água e os Sonhos*: a água doce é a verdadeira água mítica. Isso porque ela evoca um sensualismo que advém da necessidade de sentir, de tocar, de degustar, que superam o simples prazer de ver. Daí surge das águas doces criaturas mitológicas que exprimem sensualidade, como o Boto, a lara e outras que fascinam e encantam como a Cobra Grande.

Além disso, Ribeiro (2017) declara que mitos e lendas narram que a Boiúna engravida mulheres. Sendo assim, jogar a menina no rio, seria como devolver a responsabilidade da paternidade à cobra.

Outro ponto de contato com a lenda da Cobra Honorato tem a ver com a possibilidade de a **cobra voltar a assumir a forma humana**. Mas para que isso acontecesse, seria necessário que a pessoa tivesse coragem para efetuar um golpe na cabeça da cobra e assim quebrar o encanto. Diferente do que ocorreu com a serpente Honorato, que voltou a ser homem graças à um corajoso soldado de Cametá, a cobra Grande do Utinga-açu acabou por abandonar Barcarena, pois faltou coragem ao seu benfeitor para realizar o desencanto.

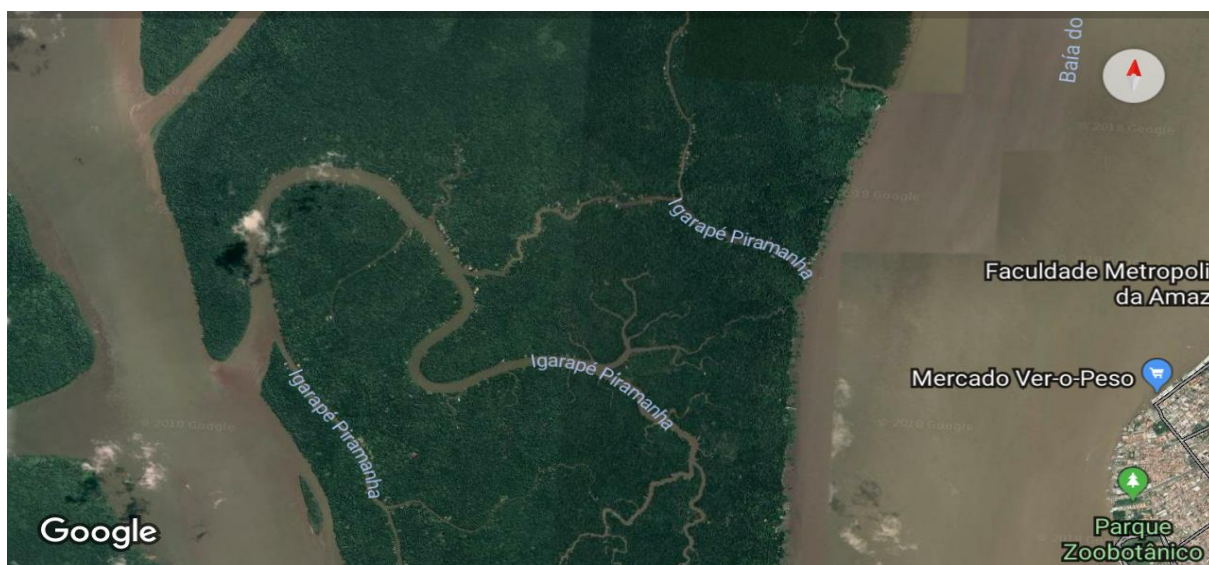
O que chama atenção na N(7) é o tamanho da cobra, ela é tão grande que suas escamas são do tamanho de uma caixa de fósforos. A ênfase dada ao comprimento da serpente não tem relação apenas com o fato de ela ser um ser mítico das águas, é mais do que isso, “[...] a Boiúna é uma imagem separada do rio

e, ao mesmo tempo, é sua contiguidade, sua extensão, seu espelho” (LOUREIRO, 2001, p.229). Portanto, todos os medos dos rios tempestuosos, o furor das águas esfaimadas, assumem diante dos amazônidas a forma de Cobra Grande.

Posteriormente, apresento a narrativa sobre a aparição da Cobra Grande na Ilha das Onças, notadamente, no igarapé Piramanha. Segundo o Inventário de Oferta Turística de Barcarena (2011, p.138), “A Ilha das Onças integra o território de Barcarena, ocupa toda a margem esquerda do rio Pará, em frente à Belém”. Atualmente, a ilha, que destaca-se pela produção de açaí, possui cerca de 500 famílias. O igarapé Piramanha é uma das vias de acesso à Belém pela Baía do Guajará.

Para Loureiro (2001, p. 230), as ilhas são lugares de morada ou refúgio da Boiúna: “A ilha – círculo fechado, imagem do cosmo, mundo reduzido – apresenta-se como território de sonho e desejo. [...] Não é por acaso que abriga importantes fabulações do imaginário relacionado com a Boiúna”. Na região do Baixo Tocantins, podemos citar como exemplo a ilha da Pacoca, em frente à cidade de Abaetetuba, pois, segundo a lenda, ela foi encantada pela Boiúna. Das narrativas que colhi em Barcarena, três narram sobre o aparecimento da Cobra Grande nas comunidades das ilhas Utinga-açu, Porção e igarapé Piramanha, são as Narrativas (6), (7) e (8).

Figura 12 IGARAPÉ PIRAMANHA EM BARCARENA



Fonte: Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/Igarapé+Piramanha>. Acessado em: dezembro de 2018.

Como pode-se observar na imagem acima, o Igarapé Piramanha entrecorta a ilha das Onças. Vinda da cabeceira do rio Pará, a Cobra Grande segue quebrando a maresia pela beirada.

Narrador: Danilo, 72 anos. Entrevista realizada em 15 de fevereiro de 2018, no bairro de Nazaré, em Barcarena Sede.

Narrativa: 8 –Cobra Grande do Piramanha

Aqui no nosso município já teve muito... Só que agora não sei por que as cobras, devido a muita embarcação, maresia na beirada... Elas foram se sumindo, né? É verdade! Eu me lembro que uma vez, uma época eu era rapaz solteiro eu viajava com meu pai pra Belém. No tempo que a canoa era a remo, a gente ia pra Belém a remo e voltava a remo de baixo daquela trovoada. Bom, o que...que acontece, uma vez a gente ia no rio que vai pra Belém, no Piramanha era mais ou menos uma hora pra duas da madrugada. E lá o pessoal dizia que tinha uma Cobra Grande, diziam não, que tinha mesmo. O pessoal lá já tinham visto várias vezes ela boiar no meio do rio. Eu nunca cheguei vê mesmo, mas a Cobra existe. E não é só Cobra Grande não, têm outros bichos feroz no fundo do rio, eles foram sumindo e não se vê mais. Isso não é bandalheira¹⁸ não, o que estou te contando, é verdade! E aí o que foi que aconteceu...Nós chegamos lá no Piramanha, nós vimos aquilo vim quebrando a maresia pela beirada. Vinha das cabeceiras¹⁹ do rio pra banda da boca, aí eu disse:

- Meu pai o que é isso?

Aí ele disse: - rapaz isso deve ser a Cobra que ta andando por aí...

Eu disse: - ih, Caramba!

Aí ela passava fazendo aquela maresia pelo meio do rio, e nós fomos embora pro rumo da boca, e nós entramos e fomos embora... Eu fiquei meio aterrorizado por vê aquilo que eu era rapaz novo, mais aí deixei levar, né?

O narrador Danilo inicia sua performance chamando a atenção para o sumiço da Cobra Grande no município, devido ao grande movimento de embarcações que causam muitas maresias. Rememorando os fatos, ele contou-me na acerca de duas

¹⁸Ato, dito ou modo próprio de bandalho. Situação de grande desordem ou desrespeito. (DICIONÁRIO AURÉLIO, 2018)

¹⁹ É a porção superior de um rio em curso d'água, perto da nascente (DICIONÁRIO AURÉLIO, 2018)

vezes em encontrou-se com a Boiúna, a primeira foi no Piramanha e a segunda no Furo do Arrozal, conforme disposto acima. Como anteriormente mencionado, a Cobra Grande é a própria extensão das águas amazônicas, ela assume a forma dos rios tempestuosos e esfaimados.

Segundo Ribeiro (2017, p.34-35), “A faiscante cobra sobe os rios, entra nos igarapés, devassa lagos, lambe os nenúfares enlustrados, atraindo o olhar extasiado do caboclo manauara que noticia sua expressiva presença sentindo medo, admiração e respeito”. Para a autora, a Boiúna causa uma espécie de êxtase nos amazônidas que, ao vê-la, sentem-se aterrorizados e reverenciam-na, ao mesmo tempo.

É o que aconteceu com seu Danilo, o encontro com a Cobra Grande causou-lhe terror, admiração e respeito. Ele expressa esses sentimentos quando narra os fatos. No diálogo que teve com o pai, ao indagar sobre o que seria o movimento agitado das águas, que naquele momento não parecia um fenômeno comum, ele teve a certeza de que era a Cobra Grande que andava pelo rio. O narrador ficou com medo, ao mesmo tempo em que estava fascinado ao ver o movimento da serpente nas águas agitadas.

De acordo com Loureiro (2001, p.226), a Boiúna é “[...] ao mesmo tempo um mito de terror e fascínio. Gera uma contemplação fascinada, capaz de atrair as pessoas até a morte, quando mergulham em seu breve clarão nas águas, e penetram no outro lado desse mistério envolto em trevas”. Segundo o autor, a Cobra Grande emana de uma luz formadora que surge no escuro dos rios, na escuridão da floresta, e resplandece ora por seus olhos luminosos, ora em forma de navio iluminado. Esse encantamento que fascina e atrai pode ser fatal.

Na Hiléia Amazônica, as cobras reais e as imaginárias dividem o mesmo espaço, convivendo em perfeita harmonia. Elas possuem características físicas semelhantes, corpo alongado, sem patas e com caudas. Entretanto, no imaginário amazônico, as serpentes metamorfoseiam-se, elas ganham a mesma proporção das águas, são grandes, fascinantes e aterrorizantes. Como disposto em 1.5, não há somente uma cobra habitando os 4.000 rios na Amazônia, mas todas, de alguma forma, relacionam-se com a Boiúna.

É neste contexto que se entrecruzam as cobras imaginárias que norteiam esta pesquisa. Boiúna Luna e Cobra Sofia apresentam muitas características em comum, primeiro, ambas são transfigurações do mito amazônico da Boiúna, além disso, elas tratam acerca da história de duas mulheres, Naipi e Sofia, que foram vítimas do encanto da Cobra Grande, uma transformou-se em cascata e a outra virou a própria cobra.

A serpente, núcleo principal de ambas as narrativas, é grande, assustadora e fascinante, como as outras cobras do Olimpo Amazônico. Para quebrar seu encanto, é preciso um homem forte, valente e corajoso, ou seja, um herói. No caso de Naipi, Macunaíma, em um rasgo viril de coragem e heroísmo, realizou o desencante matando a Boiúna. Sofia, entretanto, continua sob a pele viscosa de cobra, a espera de quem seja corajoso o bastante para desencantá-la.

A seguir, apresento a Cobra Sofia do imaginário tocantino barcarenense, a menina encantada em cobra.

2- COBRA SOFIA DE BARCARENA

Apresento, neste tópico, as narrativas que versam sobre a Cobra Sofia, de Barcarena. Elas seguem a mesma ordem do primeiro tópico, mas, em vez de analisar uma por uma, faço uma análise geral.

Narradora: Eduvirgem Menezes Pantoja, 52 anos. Entrevista realizada em 25 de outubro de 2017, no bairro de Zita Cunha, em Barcarena Sede.

Narrativa: 1 – Cobra Sofia

Então, a história da Cobra Grande lá de São Francisco, o nome da Cobra era Sofia. A história foi que a mãe foi dar banho nas crianças seis horas da tarde, aí ela esqueceu o sabão e voltou em casa para pegar o sabão. Quando ela voltou, tinha só uma criança e a outra tinha sumido e ficou só a calcinha da criança. Sete anos depois, ela voltou pro homem em sonho e pediu pra ele desencantar ela, e em troca ela daria toda riqueza do fundo mar pra ele, só que ele tinha que pingar a vela na testa da cobra e cortar a pontinha do dedo e pingar

uma gota de sangue. Se ele não conseguisse o encantamento iria dobrar para quatorze anos e aí nisso, ele foi meia noite e chegou lá ele não teve coragem de fazer o trabalho que tinha que ser feito para desencantar ela, e aí ela voltou pro fundo do rio por mais quatorze anos, e aí ela foi só crescendo... crescendo... crescendo... O povo dizia que tinha época que ela boiava no meio do rio, uma hora da madrugada, altas horas da noite eles viam dois holofotes no meio do rio assim, era o olho dela, que ela boiava assim, de tão grande que ela tava. E aí a história lá, a lenda é que ela encantava as pessoas e matava. Aquelas pessoas que ela matava não conseguiam achar o corpo, e nunca que acharam o corpo, tipo que ela engolia, sumia, sei lá o que ela fazia com o corpo, né? Mas durante eu tá lá em oitenta e oito, oitenta e nove, nesse período morreram três pessoas que foram tomar banho, isso era de dia mesmo que sumiam as pessoas e depois eles diziam lá o pessoal, né? O pessoal no povoado dizia que era a cobra que encantava e matava e sumia com eles pra lá... A Cobra Sofia, o nome dela era Sofia porque Sofia era o nome da criança e ficou o nome da Cobra Sofia, entendeu? Essa é a história da Cobra Grande lá de São Francisco.

Narradora: Anônima (1), 37 anos. Entrevista realizada em 22 de novembro de 2017, no bairro de Bairro Novo II, em Barcarena Sede.

Narrativa: 2 – Cobra Sofia

O que eles falavam da Cobra Grande, eu não sei detalhes assim, como surgiu, num tô me lembrando agora, eu só lembro assim uma história que eles falavam, que eles diziam que conheciam as pessoas tudinho que moravam lá no local que é da criança do balcão que tinha sumido de lá e foi a Cobra Grande que pegou, disque a mãe tinha dado banho na criança e deixou no balcão, o balcão era na beira do rio, sabe? Uma casa na beira do rio e foi pegar alguma coisa não lembro bem o que era ela pegou e deixou a criança lá e foi lá dentro pegar alguma coisa, aí quando ela voltou só viu a cobra mergulhando, e a criança não estava mais a cobra grande tinha levado a criança, né? Engraçado que na época a gente morava lá em Belém quando eu escutei essa história, na época eles diziam que conheciam a pessoa, falavam com tanta certeza que dá pra gente acreditar mesmo. – Não, é verdade porque eu conheço, foi a fulana de tal lá...assim...assim...assim... Na época foi um grande escândalo isso lá porque a criança sumiu e só falavam isso que era a Cobra Grande que tinha levado e tudo. Aí, outras coisas eu não recordo muito, a questão também que eu lembro que eles falavam assim, que caso ela se mexesse, né? Uma parte da cidade ia cair, eles acreditavam

muito nisso, né? Que ela era tão grande que ela tava alojada ali embaixo de alguma coisa da cidade, aí se ela se mexesse ia cair à parte da cidade de tão grande que ela era, né? A gente ia muito ali pra Prainha, ele tinha muito medo de a gente ir, ele dizia justamente dessa história, aí a gente começava achar graça, né? E dizia que não... –ah, olha vocês não duvidam porque eu vi, eu já vi, eu sei que é verdade.

Narrador: Roberto Carlos Dias dos Anjos, 51 anos. Entrevista realizada em 04 de janeiro de 2018, no bairro de Nazaré, em Barcarena Sede.

Narrativa: 3 – Cobra Sofia

A lenda mais famosa da Cobra Grande que eu conheço é a Cobra Sofia, que na verdade na localidade da vila de São Francisco, um senhor tinha uma certa condição financeira e que era o prefeito de Barcarena , é ele um dia , a esposa dele na verdade banhou a filha, uma menina que eles tinham e ela deixou ela em cima de um balcão, eles moravam na beira do rio ai tinha uma ponte e um miritizeiro ... Então depois de ela ter dado banho na criança, ela deixou a criança enrolada numa toalha em cima do balcão e foi lá dentro para pegar roupa pra menina e quando ela voltou a criança havia desaparecido, ela não estava no balcão, procurou pela casa e não encontrou, procurou na vizinhança e também não achou e segundo os relatos foi uma coisa muito rápida e a criança não teria a condição de ter ido para o rio alguma coisa assim, por si só e o certo é que a criança desapareceu isso é um fato, até aqui é um fato verídico porque a criança desapareceu e nunca foi encontrada. A lenda que se criou a respeito é que na verdade ela nunca foi encontrada e passado determinado tempo ela teve uma espécie de um sonho em que a menina aparecia pra ela e havia dito que ela tinha sido encantada, ela foi encantada e por conta disso, ela se transformou numa cobra, como o nome dela era Sofia ai ela passou a ser chamada de Cobra Sofia ... Ela começou a aparecer nos rios pras pessoas e segundo algumas pessoas ela era uma espécie de uma Boiúna na verdade que ela se transformava ou se transforma até hoje em barco iluminado que os pescadores viam, então quando viam um barco iluminado no rio eles imaginavam que realmente era uma embarcação e de repente aquela embarcação desaparecia ai o caboclo da região dizia é a cobra é a Boiúna é a cobra Sofia e inclusive em uma determinada época ela apareceu pro pai e informou pra ele que ela precisava ser desencantada, havia uma maneira de ela ser desencantada, uma determinada noite ele teria que ir até ao miritizeiro que tinha no rio que servia de ponte e lá a cobra ia aparecer, a Cobra Sofia ia aparecer e ele teria que

derramar leite da mãe dela na boca da cobra que ela estaria com a cabeça em cima do miritizeiro e depois ele teria que bater com um ferro um pedaço de pau alguma coisa na cabeça dela pra que ela pudesse com impacto perder o encanto e voltaria ser a menina. Ele foi até o rio, mas ele não teve coragem, ele fez todo o ritual, mas na hora de bater, ele ficou com medo de matar a menina e foi a oportunidade que ele teve de desencantá-la e ele não conseguiu fazer isso, é por ser a filha dele e desde então ele não teve mais outra oportunidade e esse senhor já faleceu e a esposa dele também e a Cobra Sofia continua a navegar pelo rio São Francisco.

Narrador: Nazareno Muniz, 43 anos. Entrevista realizada em 25 de janeiro de 2018, no bairro de Bairro Novo, em Barcarena Sede.

Narrativa: 4 –Cobra Sofia

A lenda da Cobra Grande, assim pra mim, a gente vem trabalhando Folclore e também vem vivendo esses mitos, lendas e fatos. Uma que a gente tem que as pessoas afirmam que têm moradores, parentes, que ainda moram lá no São Francisco, eles falam sobre a Cobra Grande de lá, que eles falam de Sofia, né? Eu trabalho musicalmente, aí musicalmente eu até fiz uma música em relação a esse lendário lá do pai que deu banho na criança na ponte na beira do rio, aí foi pegar a toalha e a criança sumiu e depois veio no sonho. Desse apanhado aí eu fiz uma música.

A N(1) foi a primeira que colhi sobre a Cobra Sofia, como dito anteriormente, essa cobra tem um vínculo especial com a cidade. Porém, os fatos narrados por dona Eduvirgem, que morou na vila de São Francisco em 1989, 54 anos após o sumiço de Sofia, trazem novos elementos em relação à lenda disposta no Centro Cultural de Barcarena. São estes os elementos:

- 1- A cobra encanta e mata as pessoas;
- 2- Ela continua crescendo; e
- 3- Seus olhos parecem dois holofotes.

Dessa feita, a Cobra Sofia apresenta pontos em comum com outras cobras do imaginário barcarenense dispostas no tópico 1: ela é má, encanta, mata aqueles com quem encontra e seus olhos são a fonte desse feitiço.

Na N(2), a narradora, que optou por não identificar-se, conhece a história da Cobra Sofia e acrescenta um novo elemento: a cobra é tão grande a ponto de uma parte da cidade cair, caso ela se mexa. Nessa narrativa, a Cobra Sofia assemelha-se a outras serpentes do imaginário Amazônico que, devido ao seu comprimento, não podem mexer-se, pois parte da cidade pode cair. A título de exemplo, cito a cobra de Óbidos e a Cobra Grande de Belém.

Segundo Leal (1985, p.114), “[...] em Óbidos em baixo da terra dorme uma enorme cobra. A cauda está dentro do rio Amazonas e a cabeça em baixo do altar da matriz da cidade. No dia em que esta cobra despertar de seu longo sono acabará com toda a cidade”. Assim como a temida serpente de Óbidos, abaixo da cidade de Belém, dorme uma enorme cobra, cuja cabeça está na igreja da Sé e sua calda na Basílica de Nazaré. Caso ela se mexa, a cidade irá estremecer, se ela acordar, a cidade irá afundar.

A N(3) apresentada pelo narrador Roberto foi a que mais aproximou-se da lenda da Cobra Sofia que está disponível no Centro Cultural de Barcarena. Ele acentuou pontos importantes como o encantamento, o heroísmo e a metamorfose da cobra em navio iluminado. Discorro sobre essas características a seguir. A N(4) contada por Nazareno Muniz não traz novos elementos, porém, assim como as anteriores, mantém o núcleo central da história, a saber, o sumiço da menina que foi encantada pela Cobra Grande.

Das narrativas sobre a Cobra Sofia apresentadas acima, destaco o **encantamento, o heroísmo e a metamorfose** como elementos comuns presentes em todas elas.

O Encantamento

Diante do exposto nas narrativas apresentadas nos dois tópicos, destaquei três elementos que discorrem sobre o encantamento da menina em cobra e o que deveria ser feito para que o desencanto acontecesse.

No tópico um, a N(5) narra sobre uma moça que foi amaldiçoada, por isso sua mãe a jogou no rio e ela transformou-se em Cobra Grande. A moça serpente apareceu no sonho do senhor Dinair (tio da narradora) que, segundo a cobra, era o homem mais corajoso do Utinga-açu. Para que o encanto fosse desfeito, ele teria

que pegar um terçado virgem, ir à beira do rio, à meia noite, e desferir um golpe no rabo da cobra. Somente assim, ela voltaria a assumir a forma humana.

Na N(1) do tópico dois, dona Eduvirgem conta que, passados sete anos, a Cobra Sofia veio em sonho para um homem e pediu a ele para desencantá-la. Em troca de tal feito, ele ganharia as riquezas do fundo do mar. Para que o desencanto acontecesse, à meia noite, ele deveria ir à margem do rio e “[...] **pingar a vela na testa da cobra e cortar a pontinha do dedo e pingar uma gota de sangue. Se ele não conseguisse o encantamento iria dobrar para quatorze anos.**”

Conforme a N(3), para que a cobra Sofia fosse desencantada, seu pai, a quem ela veio em sonho, precisaria ir, à meia noite, até um miritizeiro na margem do rio. Lá, “[...] **teria que derramar leite da mãe dela na boca da cobra que ela estaria com a cabeça em cima do miritizeiro e depois ele teria que bater com um ferro um pedaço de pau alguma coisa na cabeça dela pra que ela pudesse com impacto perder o encanto e voltaria ser a menina.**”

Nas três narrativas, o desencanto se dá de forma distinta, na Cobra do Utinga-açu, o rabo da serpente tinha que ser cortado. Segundo Fares (2013),

Rabo e cobra são signos verbais, que participam da mesma cadeia semântica ou alegórica. Há registros de tribos indígenas caudadas, devido relações com macacos. Conta-se de índios brasileiros que, como o Sr. Lobato, aparava a cauda todos os meses, porque crescia bastante. Rabo é índice demoníaco, sinal de bestialidade, selvageria. Os demônios sempre têm rabo, como os sátiros com caudas de bode ou de cavalo. Chama-se de rabudas as pessoas severas, rigorosas; rabudo é sinônimo de coisa ruim, criança de gênio ruim (FARES, 2013, p. 215 *apud* LIMA, 2014, p.146).

Conforme a autora, o rabo, assim como a cobra, denota bestialidade e selvageria, pois é demoníaco. Logo, significa coisa ruim. Então, cortar o rabo libertaria a moça que fora amaldiçoada a viver como cobra, uma condição demoníaca, já que, sob a forma de serpente, ela perseguia as rabetas no Utinga-açu e assustava os moradores.

No caso da Cobra Sofia existe duas maneiras de desencantá-la, uma é pingar a vela e uma gota de sangue na cabeça dela. De acordo com Dunwich (2002, p.03),

“As velas têm sido usadas, através dos tempos, como instrumento indispensável para a criação de uma atmosfera propícia a feitiços, vidência, meditação, banimento da escuridão espiritual, além de constituírem um instrumento eficaz de comunicação com os mortos”. Para a autora, a vela é um instrumento facilitador para o desencante, pois ajuda a combater a escuridão. Ademais, Dunwich (2002) assevera que a chama de uma vela emana energia mística, cria uma luz na escuridão, por este motivo é usada em rituais de magia.

Assim como a vela, o sangue tem um papel importante no ritual de desencante. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1990), ele significa a própria vida, já que, representa a parte emocional da alma humana. O sangue simboliza também o pacto entre o indivíduo e os poderes divinos ou demoníacos. É um elemento precioso e potente, é a essência da vida.

Daí a importância desses dois elementos para o desencantamento da Cobra Sofia. Enquanto, a vela cria uma luz em meio às trevas que envolvem a cobra, o sangue símbolo da vida. Ao ser pingado na cabeça, ele resgata a alma humana que está presa na pele viscosa de serpente.

Outra forma de desencantar a Cobra Sofia é derramar leite materno em sua boca e desferir um golpe em sua cabeça. Com o impacto, o encanto acaba. Chevalier e Gheerbrant (1990) dizem que o leite:

[...] é naturalmente o símbolo da abundância, da fertilidade e também do conhecimento, compreendida essa palavra num sentido esotérico; e enfim, como caminho de iniciação, símbolo da imortalidade [...] e nos textos órficos o leite é não apenas a bebida, mas o lugar da imortalidade [...] ao leite, ao vinho e ao mel, eles têm, como a água, o poder de fazer a vida nascer; com o leite o de fazer os vivos crescerem... o leite é um símbolo lunar, feminino por excelência, e ligado à renovação da primavera. É isso que cria o valor das libações com leite e das oferendas sacrificais de uma brancura leitosa. (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1990, p.542-543)

Segundo os autores, o leite é o símbolo lunar feminino, ungido de um poder que faz a vida nascer. Assim, derramar leite materno na boca da Cobra Sofia é uma forma de libertá-la do couro coruscante de serpente e trazê-la de volta ao seio da família. Entretanto, o leite também é símbolo de imortalidade. Nesse sentido, ele faz-se ambíguo, pois ao ser quebrado o encanto, Sofia assumiria a forma humana, fato

este que a tornaria mortal novamente. Por fim, o desencante aconteceria se o líquido lácteo fosse derramado em sua boca e ela fosse atingida na cabeça com um objeto (pau, ferro etc.).

Outra atenuante para que o desencante ocorra é o tempo. De acordo com as narrativas, ele é sempre noturno, especificamente, à meia noite, à margem do rio. Segundo Durand (2001):

No folclore, a hora do fim do dia, ou a meia noite sinistra, deixa numerosas marcas terrificantes: é a hora em que os animais maléficos e os monstros infernais se apoderam dos corpos e das almas... A noite recolhe na sua substância maléfica todas as valorizações negativas... As trevas são sempre caos e ranger de dentes. (DURAND, 2001, p. 66)

Para o autor, a noite é o espaço propício para a propagação do terror, do medo, dos monstros e dos animais maléficos. Conforme Loureiro (2001), a Boiúna aparece nas trevas, sendo assim, a meia noite sinistra é o momento ideal para o desencante.

O heroísmo

Conforme supramencionado, a Cobra do Utinga-açu e a Cobra Sofia tinham dito aos seus possíveis benfeitores passo a passo o que deveria ser feito para realizar o desencante. Elas continuam encantadas, pois é preciso que o escolhido seja corajoso.

Segundo Ferreira (2011, p. 480), “herói é um homem extraordinário pelos feitos guerreiros, valor, bondade etc”, ou seja, herói é sinônimo de coragem. O heroísmo é um elemento muito comum nas lendas sobre a Cobra Grande do imaginário Amazônico. A Cobra Honorato, uma das versões mais conhecidas da estória, teve seu encanto quebrado por um valente soldado de Cametá. No caso da Cobra Sofia, em algumas versões, ela apareceu no sonhado próprio pai para pedir-lhe que fizesse o desencante.

Segundo Lima (2014, p.145), as narrativas da Cobra Grande em que há a necessidade de um herói para que o desencante aconteça “[...] aproximam-se dos contos de fadas compilados pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, especialmente A princesa e o sapo”. Nesse conto, um príncipe foi enfeitiçado por uma velha corcunda e virou sapo. Para que retornasse a forma humana, ele precisava ganhar um beijo de uma princesa. Dessa forma, a história atualiza-se no imaginário amazônico tocantino, pois Sofia, a menina encantada pela Cobra Grande, necessita de um homem corajoso para quebrar o encanto que a mantém como serpente.

Nesse sentido, para aventurar-se é preciso que se tenha coragem. Porém, de acordo com os fatos narrados, faltou coragem aos pretendentes a herói. No caso da Cobra Sofia, o pai teve medo de machucá-la e o encanto dobrou por mais sete anos. É por isso que ela continua encantada.

A metamorfose

Em Ferreira (2011, p.595) encontram-se as seguintes definições: “metamorfose. *subst. fem.* 1. Transformação. 2. *Ciências Naturais.* Mudança de forma e estrutura que se opera no ciclo de vida de certos animais.” A metamorfose é um elemento recorrente nas narrativas que pesquisei, bem como em toda literatura nacional, apresentando a mesma característica: a transformação. Desse modo, a Cobra Grande da Amazônia metamorfoseia-se por encantamento, ora ela é navio, ora é ilha e até mesmo gente, a exemplo de Honorato e a Cobra Sofia de Barcarena.

A metamorfose por encantamento lida com o elemento maravilhoso, submetido a uma categoria mais geral do fantástico, como uma interrupção do prodigioso, aterrorizante ou extraordinário no, dito, mundo real; os encantamentos acontecem em situações limites. Os processos sincretizam-se, a ação vem do mundo exterior e é produzida pelas artes mágicas ou são castigos do mundo divino; contudo, há casos em que a ação é inata e está na origem dos seres. (FARES, 2008, p. 83)

A partir da perspectiva da metamorfose por encantamento postulada pela autora, respaldo minha análise, isso pois, de acordo com as narrativas, assim como a Boiúna, a criança encantada tem olhos grandes que parecem dois holofotes, continua crescendo e, caso se mexa, vai derrubar uma parte da cidade. Além disso,

ela transforma-se em um barco iluminado que até hoje continua a navegar pelo rio São Francisco. Mas esse processo pode ser quebrado pelo desencante, segundo os fatos narrados em N(5), da Cobra do Utinga-açu, N(1) e N(2), da Cobra Sofia. Todavia, em nenhuma delas isso ocorreu.

Destarte, a menina encantada assumiu de uma vez a forma de Cobra Grande, assim como fez o rapaz que vestiu-se de Cobra Norato (BOPP, 2009) e saiu deslizando sua pele pela Amazônia. A Cobra Sofia, agora já velinha, continua encantando, assombrando, matando e navegando pelas águas barcarenenses, à espera de um herói que tenha coragem de libertá-la.

3.4. Boiúna Luna Tocantina

A Boiúna Luna de Andrade, como fora mencionado no Capítulo I, foi inspirada no mito Amazônico da Boiúna e suas transfigurações como Cobra Grande, Cobra Preta e Mãe d'água. Embora em *Macunaíma* apareçam outras lendas agregadas a ela, a cobra ainda é o núcleo do enredo. O mesmo sucede com a Cobra Sofia de Barcarena, mas, diferentemente da versão Andradina, a cobra barcarenense incorpora-se ao mito da Boiúna e sua transfiguração como Cobra Grande.

Então, a história de Sofia e Naipi apresentam pontos em comum. O primeiro deles é o **encantamento**, ambas foram encantadas pela Boiúna. A segunda semelhança é a necessidade de um **herói** para que o encanto seja quebrado, fato comum a outras lendas sobre a Cobra Grande coletadas no espaço citadino barcarenense. Por fim, destaco a **metamorfose** como mais um elemento presente nessas narrativas e em outras do imaginário na Amazônia Tocantina.

Apesar de já ter analisado esses elementos nas narrativas acima, faz-se necessário clarear como as convergências e diferenças entre a Boiúna Luna e a Cobra Sofia acentua-se a partir dessas concepções. Abaixo, apresento uma tabela contendo os pontos de convergências e divergências:

TABELA 2 PONTOS DE CONTATO

Encantamento	Metamorfose	Heroísmo
Aconteceu nas duas narrativas. Tanto Sofia quanto Naipi foram encantadas pela Boiúna.	Naipi foi transformada em cascata como castigo por não ser mais virgem.	Naipi foi liberta pelo herói sem nenhum caráter que enfrentou e venceu o monstro.
	Sofia virou a própria cobra e, assim como a Boiúna, transforma-se navio iluminado.	Até hoje, Sofia aguarda um homem corajoso para desencantá-la.

De acordo com os dados dispostos na tabela acima, Sofia foi encantada pela Cobra Grande e transformou-se na própria serpente. Além disso, ela também vira navio iluminado. Embora a cobra tenha castigado Naipi com o encanto, ela não virou cobra e nem tão pouco transforma-se em qualquer outra coisa. Seu destino foi ser cascata e, ao mesmo tempo, casa da Boiúna, que habita embaixo dela.

Nessa esteira, o primeiro ponto de contato entre ambas as narrativas é o **encantamento**, pois o desfecho final da história é distinto. Vítima do encanto da serpente, a menina cobra de Barcarena ainda espera pelo momento do desencante. Diferentemente dela, a jovem índia teve seu apelo atendido por Macunaíma, que ouviu seus prantos e comoveu-se com sua dor. Ele enfrentou o monstro e devolveu a liberdade a ela.

No que concerne a **metamorfose**, ou seja, a capacidade que a serpente tem de transformar-se, ela se dá de forma semelhante para Naipi e Sofia, pois ambas sofrem o processo de transformação. No caso de Sofia, isso ocorre de duas maneiras. Na primeira, acontece a mudança da condição humana à condição de animal, já que a menina passa a ser a própria Cobra Grande. A segunda ocorre já sob a pele viscosa de serpente, pois ela muda de forma, transformando-se em navio iluminado.

Naipi era noiva escolhida pela Boiúna e tinha por dever manter-se em estado virginal. Todavia, apaixonou-se pelo guerreiro Titçatê e juntos viveram uma noite de amor. A cobra perseguiu-os no rio Zangado, prendeu a índia e revirou-a para fazer a sorte do ovo, constatando, assim, a perda da virgindade. A serpente urrou de raiva e como castigo, transformou a jovem indígena em uma cascata e o seu amado em um mururé. Dessa forma, ambas dependem da valentia e coragem de alguém para desencantá-las, características essas intrínsecas a um **herói**.

De acordo com Massaud (2013, p.226), “[...] o herói literário caracterizava-se pela valentia, a coragem física e moral”. Em nossa literatura, alguns heróis destacaram-se por essas características. Cito, como exemplo, o herói Peri, do romancista José de Alencar:

O herói indígena com significado de Brasil é a grande contribuição consciente do Romantismo para Literatura Brasileira. Mas o herói que nos é oferecido por Alencar e Gonçalves Dias mesmo, embora personagem calcada na tradição nativista, é o resultado de uma concepção ética de homem branco, europeizado e civilizado, nunca um legítimo comportamento de índio ou de brasileiro. Apesar disso, o índio é o motivo-base da literatura indianista enquanto busca de caracterização nacional. (LOPEZ, 1974, p.76)

Segundo a autora, o herói indígena apresentado por Alencar ainda é um construto europeizado. No entanto, o índio continua sendo a base literária dessa busca por peculiaridades nacional. Ainda de acordo com ela, o autor de Peri lançou a semente índio = Brasil, mas foi com Andrade que o índio alcançou de fato o *status quo* de herói, já que Macunaíma representa um protótipo de comportamento brasileiro, em suas oscilações. Entretanto, o tapanhunas não possui nenhum caráter, ou seja, é um anti-herói, produto direto de uma sociedade indefinida.

Macunaíma é herói capaz de libertar Naipi, mas capaz também de mentir, prevaricar, ter preguiça e inventar flagelos. Mais erra que acerta. Foi moldado com otimismo e confiança (apesar das frustrações do autor quanto ao aspecto satírico), porque é o brasileiro que resiste a todas as doenças tropicais, morre, ressuscita e que não acaba nunca porque se transforma em estrela. (LOPEZ, 1974, p.81-82)

Portanto, mesmo não possuindo nenhum caráter e apresentando todos os adjetivos de um anti-herói, Macunaíma, em um rasgo viril de coragem, luta com a Boiúna para salvar Naipi.

Campbell (1997, p. 34-35) diz que o chamamento do herói à aventura ocorre sempre em “[...] um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas e delícias impossíveis”. É o que acontece no encontro do índio herói com a Boiúna, a cobra que habita no Mato virgem (Amazonas) é fluída, poliforme e aterrorizante:

O herói pode agir por vontade própria na realização da aventura, como fez Teseu ao chegar à cidade do seu pai, Atenas, e ouvir a horrível história do Minotauro; da mesma forma, pode ser levado ou enviado para longe por algum agente benigno ou maligno, como ocorreu com Ulisses, levado Mediterrâneo afora pelos ventos de um deus enfurecido, Posêidon. A aventura pode começar como um mero erro, como ocorreu com a aventura da princesa do conto de fadas; igualmente, o herói pode estar simplesmente caminhando a esmo, quando algum fenômeno passageiro atrai seu olhar errante e leva o herói para longe dos caminhos comuns do homem. (CAMPBELL, 1997, p.35)

Para o autor, o chamado do herói à ventura se dá por variados motivos e circunstâncias. Pode ser a vontade própria, em razão de outrem, por um erro, algum fenômeno etc. Assim, após ouvir a história de Naipi, Macunaíma é tomado pelo mesmo ato viril de heroísmo que impulsionou Teseu a enfrentar o Minotauro em Atenas. Isto é, a vontade própria que emana da necessidade de defender os oprimidos e viver a aventura:

A aventura é, sempre e em todos os lugares, uma passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido, as forças que vigiam no limiar são perigosas e lidar com elas envolve riscos e, no entanto, todos os que tenham competência e coragem verão o perigo desaparecer. (CAMPBELL, 1997, p.46)

Foi o que ocorreu no embate entre o Imperador do Mato virgem e a serpente, após enfrentar uma nuvem de apiacás e todos os riscos dos ataques raivosos da

Boiúna, enfim, Macunaíma decepa a cabeça da serpente com uma pedra e liberta Naipi do terrível encanto.

Diante do exposto, as narrativas de Sofia e Naipi convergem no que concerne aos pontos destacados, a saber: ambas foram encantadas, sofreram metamorfoses e precisaram de um herói para libertá-las. Porém, embora o percurso seja parecido, encantamento, metamorfose e heroísmo (desencante) sucedem de formas diferentes.

O primeiro ponto de divergência é o motivo que levou ao encantamento. Em um momento de distração da mãe, conforme a N(3), Sofia ficou sozinha à margem do rio e foi levada pela Cobra Grande. Passados sete anos, ela veio em sonho para seu pai e contou que havia sido transformada em cobra. Em *Macunaíma*, Naipi foi encantada por não ser mais virgem, pois como noiva da Boiúna ela tinha que manter-se nessa condição.

A metamorfose, embora aconteça para ambas, também ocorre de forma distinta. Nas narrativas sobre a Cobra Sofia, somente ela é transformada em serpente e muda de forma como a Cobra Grande. No caso de Naipi, Titçatê e ela são castigados pela Boiúna, condenados a ficarem de frente um para o outro, sob a forma de cascata e mururé.

Outro ponto de divergência é o chamado do herói à aventura. Nas narrativas dispostas em 3.2, a Cobra Sofia vem em sonho para o seu possível herói e clama por ajuda, assim como revela o que precisa ser feito e a hora em deverá acontecer. No caso de Naipi, ela não veio pedir em sonho para Macunaíma libertá-la, assim como também não há descrição de nenhum ritual ou horário para realização de tal feito. Ademais, o Tapanhunas, nem de longe, era considerado um homem valente e corajoso. Mesmo assim, tomado pelo heroísmo, enfrentou a Boiúna.

O desencante para Sofia e Naipi também ocorre de forma diferente. Na obra *Andradina*, para que a jovem índia deixe de ser cascata e assuma a forma humana, basta apenas que alguém de coragem mate a Boiúna. Para a menina cobra, entretanto, é preciso que o escolhido realize um ritual à meia noite na margem do rio, ritual esse que envolve diferentes elementos como vela, sangue, leite, entre outros. Mas, o principal requisito é que ele não tenha medo, isto é, seja corajoso.

Em suma, apenas Naipi consegue que um herói a liberte, haja vista que até hoje ninguém teve coragem de aproximar-se de Sofia para desencantá-la.

Comparando as narrativas, no que tange às peculiaridades em comum, isto é, o encantamento, a metamorfose e o heroísmo, é pode-se afirmar que a Boiúna Luna de Andrade também é tocantina. De acordo com a cronologia da vida do autor, denominada “Mário e Macunaíma” e realizada por Lopez (1988, p.211), “O capítulo “Boiúna Luna” é incluído em novembro, o primeiro episódio dele aparece como “O caso da cascata”, no nº 3 da revista *Verde* de Catagüeses. O ano era 1927, cinco meses depois da viagem do turista aprendiz pela Amazônia.

Embora o caso da menina encantada pela Cobra Grande em Barcarena tenha ocorrido em 1935, oito anos depois da passagem de Andrade pela Amazônia Tocantina, é fato que o autor tinha conhecimento do imaginário lendário amazônico, principalmente do mito da Boiúna. Ele demonstra isso em carta resposta a Raimundo Moraes, ao admitir ter copiado o escritor: “Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade é os maldizentes se esquecerem de tudo o quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Gruenberg, quando copiei todos. E até o Sr., na cena da Boiúna” (ANDRADE, 2013, p.233).

Lopez (1974) acentua que, para cada livro e cada artigo seu Andrade organizava um roteiro feito com auxílios de fichas bibliográficas sobre o assunto. A autora afirma ainda que, “Todos os dados dos mitos que pudessem funcionar como características do presente vivido pelo brasileiro foram resultar devidamente transformados, nos episódios pelos quais Macunaíma transita no romance” (LOPEZ, 1974, p.10).

É isso que ocorre com a Boiúna Luna, ela representa a interação do herói com o imaginário amazônico, por isso mesmo assemelha-se ao mito da Boiúna e suas transfigurações do imaginário lendário da Amazônia Tocantina. No caso da Cobra Sofia, ela representa situações vivenciadas pelos barcarenenses, já que um fato real incorporou-se ao imaginário mitológico. Consequentemente, a Boiúna Luna de Andrade, que apresenta abundantes pontos de contato com a cobra de Barcarena, também é Tocantina.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até o presente momento, discorri sobre a relação entre a Boiúna Luna Andradina e Cobra Sofia, de Barcarena. Trazer os ecos da Cobra Grande para esta pesquisa possibilitou-me compreender a importância desse mito para a região do baixo do Tocantins, especialmente para a cidade de Barcarena. A serpente mitológica da Amazônia é muito mais que a extensão do rio e, para além da materialização gerada pela contemplação devaneante que tanto acentuei neste estudo, ela é, principalmente, um aspecto da identidade cultural barcarenense. Esse imaginário, fluído e poliforme como as águas do rio que banham a cidade, serpenteando na memória coletiva, espalha-se através das narrativas orais.

Iniciei a pesquisa de campo em junho de 2017, seguindo até fevereiro de 2018. Não encontrei dificuldade para achar quem contasse sobre a Cobra Grande em Barcarena, ao contrário, os próprios narradores foram indicando outros possíveis narradores, assim fui seguindo os rastros da Boiúna até chegar à Cobra Sofia. Essa rede de informação mitológica reverbera o que venho apontando neste estudo, o mito da Boiúna e suas transfigurações ainda sobrevive na memória coletiva da região.

Conforme a pesquisa foi avançando, constatei que Andrade também seguiu os rastros deixados pela Cobra Grande no mito, na memória, no imaginário, na identidade e na cultura. Por isso, Macunaíma diz tanto sobre a Amazônia Tocantina.

Como fora mencionado, Andrade era folclorista e tinha um projeto estético e político para conhecer mais a nação. Foi a partir da leitura de Koch-Grünberg e outros autores que ele escreveu sua rapsódia. Copiando a todos, inclusive Raymundo Moraes, na cena da Boiúna, o autor de Macunaíma tomou conhecimento da serpente que fascina e aterroriza os amazônidas. O turista aprendiz teve ainda a oportunidade de navegar pelo rio/mar, de conhecer a cultura da Amazônia Tocantina, os sabores, os lugares, inclusive a praia do Caripi, em Barcarena.

Viajando através da leitura e turistando por aqui, o autor aprendeu muito sobre esse celeiro de representatividade brasileira que é a Amazônia. O resultado de tudo isso foi uma das grandes obras do Modernismo Brasileiro, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928). É fato que Andrade já tinha escrito a primeira

versão do livro antes de vir à Amazônia, mas é certo também, que alterou esse material assim que retornou à São Paulo, incluindo o capítulo IV, Boiúna Luna, e outros aspectos da cultura amazônica, como os objetos de representação cultural. Feito isso, publicou sua rapsódia.

Dado o exposto, não é por acaso que *Macunaíma* é uma obra múltipla e plural, desde o início, foi fruto de muita pesquisa sobre Brasil. Esses estudos foram somados ao aprendizado de Andrade durante a excursão pela Amazônia, onde verificou, *in lócus*, a diversidade cultural brasileira. A intenção do autor, como já dito, era criar um passado para o Brasil, propósito que ele alcança através da linguagem mitológica que assenta-se sob a memória coletiva de toda nação, principalmente da Amazônia.

De acordo com o postulado no capítulo I, o mito é um elemento vital da civilização humana, a ele recorrem os indivíduos sempre que precisam buscar respostas às inquietações sobre o mundo e a realidade que os cercam. Ao mito da Boiúna e suas transfigurações como Cobra Grande recorreram os moradores de Barcarena, em 1935, buscando explicações para o sumiço da filha do prefeito, Maria de Nazaré, de apenas dois anos de idade, que foi vítima do encanto da serpente, transformando-se em Cobra Sofia.

Como já acentuei anteriormente, o mito relaciona-se com a memória, o imaginário, a identidade e a cultura. É como se fosse um ciclo, no qual essas acepções corroboram a existência e a permanência do mito. Nestes termos, elas são fundamentais para a sua existência, já que ele nutre-se de cada uma delas.

Como acentuou Durand (1996), o imaginário faz ver o invisível através dos mitos e está presente em todas as culturas. Na cultura amazônica, como postulou Loureiro (2001), ele é essencial para a constituição das narrativas mitológicas, já que é fecundo e a tudo impregna. Portanto, os mitos amazônicos formam-se no seio do imaginário, contudo, eles dependem da memória coletiva para se propagar.

A memória, segundo analisado em 1.2, é responsável por armazenar nossas lembranças que, mesmo sendo individuais, permanecem coletivas, pois são alimentadas pelas relações sociais. Desta forma, ao interagirmos com os outros, formamos e compartilhamos memórias, inclusive as mitológicas. É aí que reside o

principal elo entre ambos, pois ela é o lugar do mito. Por isso mesmo, assume um importante papel, o de disseminar os mitos entre gerações de um mesmo grupo.

Por circular na memória coletiva, o mito representa um aspecto da identidade cultural dos amazônidas, dado que, entre outras coisas, é no compartilhamento das memórias mitológicas entre os indivíduos que o sentimento de pertencimento ao grupo e ao lugar constrói-se. Noutros termos, o mito da Boiúna, que aterroriza e fascina, representa muito mais que o respeito à natureza, a extensão do rio, o medo das águas esfaimadas, a escuridão da noite e os mistérios que cercam o cotidiano, ele também é uma marca da identidade da Amazônia Tocantina, pois expressa a relação dos barcarenenses com o rio e com os seres mitológicos que dele emergem.

Loureiro (2001) mencionou que cada rio, lagos e igarapés da Amazônia possuem sua Cobra Grande e todos, de alguma forma, estão ligados à Boiúna e suas transfigurações. No caso de Barcarena não é diferente, porém, ele possui sua marca particular, suas águas são míticas, não somente porque alguns moradores já encontraram-se com a serpente uma vez ou outra, mas, principalmente, porque ela mora nas profundezas dos rios que entrecortam a cidade, a cobra tem nome, já foi gente, tem idade, tem cor, tem parentes ainda vivos, ela é a Cobra Sofia, moradora do distrito de São Francisco.

No imaginário lendário do Baixo Tocantins, a serpente movimenta uma rede de informações mitológicas em que realidade e imaginação não possuem limites definidos. A cobra é real, pois sua história também é a de Sofia. Portanto, o mito também difere este espaço citadino das demais cidades da região. Por esse motivo, ele representa um aspecto das identidades culturais dos barcarenenses.

Conforme acentuado por Hall (2006) em 1.4, as identidades culturais correspondem aos aspectos que surgem a partir do pertencimento dos sujeitos a um sistema de representação cultural que envolve a linguagem, a religião, a etnia, entre outros. É nesse contexto que insere-se a rede de informação mitológica do imaginário barcarenense, pois a linguagem é o grande fio condutor do mito.

No Olimpo amazônico, o mito da Boiúna explicita essa ligação entre os indivíduos e a região, ele é um discurso de representação, o elo que une os

amazônidas e, concomitantemente, um dos aspectos que os diferencia dos demais. Sendo assim, as narrativas orais sobre a Cobra Sofia que ainda sobrevivem na memória dos barcarenenses, representam um aspecto de suas identidades culturais.

Na narrativa de Andrade, os mitos compõem os episódios pelos quais o herói transita na rapsódia. Portanto, se a serpente aparece em momentos importantes da trajetória de Macunaíma é porque, assim como no imaginário da Amazônia Tocantina, ela traz um presságio de perigo, medo e fascinação. Como Cobra Preta, ela foi responsável pela morte do filho do Imperador do Mato virgem, como Mãe d'água, a cobra assumiu a forma de um navio iluminado para atentar o Tapanhunas. Mas, é como Boiúna que a conexão com as narrativas sobre a Cobra Sofia faz-se mais evidente, no encantamento, na metamorfose e no heroísmo. Desta feita, dadas essas peculiaridades, as transfigurações da Cobra Grande do imaginário barcarenense como Cobra Sofia, caracterizam o Macunaíma Amazônico e, por conseguinte, representam a obra nos dias atuais.

As cobras que nortearam esta pesquisa, Boiúna Luna e Cobra Sofia, atestam muito mais que um estudo comparado entre uma obra literária e as narrativas orais. Para, além disso, elas reverberam a memória coletiva da região que, por sua vez, evidencia um imaginário mitológico que diz respeito a um aspecto da identidade cultural barcarenense.

Como evidenciado no capítulo 3, o mito amazônico da Boiúna é um dos mais antigos, seus primeiros registros, feitos pelo padre Anchieta, datam do ano de 1560. Mas, ainda hoje, a cobra reina soberana no Olimpo amazônico, como apresentado nesta pesquisa. Andrade esteve na Amazônia antes de a Cobra Grande encantar a ilustre moradora barcarenense, porém, os ecos da Boiúna já espraavam-se por aqui, bem como em todo território amazônico.

Tendo ciência da representatividade desse mito para a cultura brasileira, assim que retornou a São Paulo, Andrade inseriu em sua obra um quarto capítulo, ao qual denominou de “Boiúna Luna”. Destarte, o mito da Boiúna amazônica e suas transfigurações serviram de fato como inspiração para a constituição da cobra Macunaímica. É por isso que as histórias de Naipi e Sofia apresentam similaridades e diferenças, como as apontadas em 3.3, que dizem respeito ao encantamento, à metamorfose e ao heroísmo.

Sendo assim, a cobra Andradina também é tocantina, não somente por apresentar pontos de contato com a serpente que sobrevive nas narrativas orais me foram narradas, mas, principalmente, porque essas histórias representam a obra de Andrade, haja vista que a Amazônia é o espelho do herói sem nenhum caráter. Por conseguinte, o Macunaíma da Amazônia Tocantina caracteriza-se pelo que a região tem de mais fecundo, aquilo que permanece vivo na memória coletiva dos barcarenenses: o mito da Boiúna e suas transfigurações.

Em síntese, esta pesquisa não esgota-se aqui, ela é o passo inicial para futuros trabalhos referentes à geografia cultural de Barcarena. Ainda há muito a ser estudado sobre o mito da Boiúna e suas transfigurações nesta cidade, não somente em relação à rapsódia de Andrade, mas também, com outros autores que valem-se do imaginário amazônico como ambiência para suas obras. Assim, deixo a cobra seguir seu rumo pelo imaginário barcarenense. Vai, Cobra Sofia! Desejo que um dia encontres um herói corajoso como Macunaíma para libertar-te.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. 2º. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- ANDRADE, Mário. **O turista Aprendiz**. edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. – Brasília, DF: Iphan, 2015.
- ARAÚJO, Vasti da Silva. **Notação de um Turista Aprendiz**. Dissertação de Mestrado em Letras, Belém: UFPA, 2008.
- BAYARD, Jean Pierre. **História das Lendas**. Trad. Jeanne Marillier. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1957.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento...** Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. .49º. Ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. Companhia das Letras, 2009.
- BOPP, Raul. **Movimentos Modernistas no Brasil- 1922-1928**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- BOOP, Raul. **Cobra Norato**. 28º. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes**. 3º. Ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.
- CARVALHO NETO, P. **Dicionário de Teoria Folclórica**, Guatemala: Editorial Universitária; Universidade de São Carlos de Guatemala, 1977.

CASSIER, Ernst. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CASCUDO. Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10º. Ed. São Paulo: Global, 2001.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARAUDEAU, Patrick. **Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal**. In: LARA, Glaucia Proença; LIMBERTI, Rita Pacheco (Orgs.) *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. **Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional**. In: PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326, 2009. Disponível em: <<http://www.patrick-charaudeau.com/Identidade-social-e-identidade.html>>Acessado: junho de 2017.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 22º. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 2 Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CRIPPA, Adolpho. **Mito e cultura**. São Paulo: Convívio, 1975.

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO. **“Subsídios para um Estudo da História do Município de Barcarena.”** Prefeitura Municipal de Barcarena –Pará, maio de 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arque tipologia geral**. 2º Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DUNWICH, Gerina. **A magia das velas: da manufatura aos rituais sagrados**. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. 6º. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução: Sofia Rodrigues. Lisboa: Temas e Debates, 2003.

FARES, Josebel Akel. *Metamorfoses em mitos marajoaras*. In: LIMA, Maria Dorotéia de e PANTOJA, Vanda (Org.). **Marajó: culturas e paisagens**. Belém: 2. SR/IPHAN, 2008.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Larguesa e lassidão: a mitopoética dos espaços das águas**. Belém, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Ed. Curitiba: Positivo, 2011.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **ETERNOS MODERNOS**: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 2001.

GANCHO, Cândida Vilar. **Como Analisar Narrativas**. Campinas: Editora Ática, 2002.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós – Modernidade**. 12º. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (Org). 12ª. Ed. Petrópolis. RJ: Vozes, 2014.

HALBWACHS, Maurice, 1877-1945. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JONAS. Antigo Testamento. In: **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 2011. p. 611-612.

JURANDIR, Dalcídio. **Três casas e um rio**. Belém: CEJUP, 1994.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. 34. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LARAIA, Rocque de Barros. **Cultura: Um conceito antropológico**. 14º. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LEAL, J.Carlos. **A Natureza do Conto Popular**. São Paulo: Conquista, 1985.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **História e memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEMAIRE, Ria. Passado-presente e passado-perdido: transitar entre oralidade e escrita. **REVISTA LITTERATURE D'AMERICA**. Roma: Bulzoni Editore, Trimestral, Anno XXII, n. 92, p. 83-121, 2002.

LIMA, M. C. A Cidade, O urbano e o rio na Amazônia. **Revista ACTA Geográfica**, ANO II, n.3, jan/jun. pp.107-117 de 2008.

LIMA, Kezya Thalita Cordovil. **Era uma vez... A Cobra Grande na voz dos pequenos intérpretes cametaenses**. Dissertação de Mestrado em Educação. Belém: UEPA, 2014.

LOPES, João José. **Entre o mato virgem e a selva de pedra – análise dos espaços em Macunaíma (1928), de Mário de Andrade**. Dissertação de Mestrado em Magister Scientiae, Viçosa-MG: UFV, 2013.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Nos caminhos do texto**. In: Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: ALLCA XX, 1996. p. XXV-XXVI.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter/ Mário de Andrade. – Ed. crítica**. São Paulo: Editora da UFSC, 1988.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: A Margem e o Texto**. São Paulo: HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, 1974.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Mário de Andrade: ramais e caminhos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Elementos da Estética**. 3º. Ed. rev. e ampl. Belém: EDUFPA, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

LUCA, Tânia Regina de. **Introdução**. In: *Identidades Brasileiras: COMPOSIÇÕES E RECOMPOSIÇÕES*. orgs. RODRIGUES, CC., LUCA, T.R. e GUIMARÃES, V. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, E-Book. ISBN 978-85-7983-515-5. Disponível em: <<http://books.scielo.org>> Acessado em: junho de 2018.

MAIA, Maíra Oliveira. **JOGOS POLÍTICOS NA TERRA IMATURA: as experiências políticas dos Modernistas Paraenses – 1930-1945**. Dissertação de Mestrado em História Social da Amazônia. Belém: UFPA, 2009;

MOISES, Massuad. **Dicionário de Termos Literários A3**. 12º. Ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORENO, Carlos Jean. **Revisitando o Conceito de Identidade Nacional**. In: *Identidades Brasileiras: COMPOSIÇÕES E RECOMPOSIÇÕES*. orgs. RODRIGUES, CC., LUCA, T.R. e GUIMARÃES, V. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, E-Book. ISBN 978-85-7983-515-5. Disponível em: <<http://books.scielo.org>> Acessado em: junho de 2018.

NUNES, Benedito & HANTOUM, Milton. **Crônica de duas cidades**. Belém: Secult, 2006.

OLIVEN, Ruben George. **A Antropologia de Grupos Urbanos**. 6º. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

ONG, W. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologia da palavra**. Trad. E. A. Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.

PEREIRA, Franz Kreüther. **Painel de Lendas e Mitos da Amazônia**. Belém, 2001.

PENALVA, Gilson e LIANE, Schneider. *Identidade e Hibridismo na Amazônia Brasileira: Um Estudo Comparativo de Dois irmãos e Cinzas do Norte, de Milton*

Hatoum. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v, 14, n.21, p. 17, 2012. Disponível em: revista.abralic.org.br/

PINTO, Marilina C. Oliveira Bessa Serra. **A Amazônia e o imaginário das águas**. Trabalho apresentado na mesa-redonda Populações Amazônicas do 1º Encontro da Região Norte da Sociedade Brasileira de Sociologia. Amazonas: PPGS/UFAM, 2008.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 6º. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

RIBEIRO, Maria Goretti. **Imaginário da Serpente de A a Z**. [Livro eletrônico] Campina Grande: EDUEPB, 2017. Disponível em: <http://www.uepb.edu.br/ebooks/> Acessado em: Dezembro de 2018.

SAID, Eduard W. **Cultura e Imperialismo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2011.

SECRETARIA MUNICIPAL DE INDÚSTRIA, Comércio e Turismo – SEICOMTUR. **Inventário de Oferta Turística de Barcarena**, Prefeitura Municipal de Barcarena - Pará, 2011.

SANTOS, M. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Luiz A. Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. Espaço e Literatura. In: **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução a teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SOUZA, Eneida Maria de. **A pedra mágica do discurso**. 2º. Ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SOUZA, Gilda de Melo e. **O Tupi e Alaúde: Uma interpretação de Macunaíma**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

SOUZA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. São Paulo: Cadernos do Mundo Inteiro, 2017.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A história da literatura brasileira**. 10. Ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

VERNANT, Jean- Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

WOODROFFE, Sir John Georg. **O poder da Serpente**. 2009. Disponível em: <http://yogaestudoscomplementares.blogspot.com> > Acessado em: Abril de 2018.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Referencias Virtuais:

Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/tromba-d'água>> Acessado em: Dezembro de 2018.

Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/rabeta/>> Acessado em: Dezembro de 2018.

Dicionário Papa Xibé. Disponível em <<https://artepapaxibe.wordpress.com/diconario>> Acessado em: Dezembro de 2018.

Google Maps. Imagem Furo do Arrozal. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place//Furo+do+Arrozal>>Acessado em: Dezembro de 2018.

Google Maps. Imagem do Igarapé Piramanha. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place//Igarapé+Piramanha>> Acessado em: Dezembro de 2018.

Pará Cultura Fauna e Flora. Disponível em: <<https://www.cdpara.pa.gov.br/miriti.php>> Acessado em: Março de 2019.

POSSA, Waldo. **Vem para Barcarena**. Disponível em: <<https://m.letras.mus.br/waldo-possa/>> Acessado em: Janeiro de 2018.

ANEXOS

Glossário

Aturiás: cesto com quatro pernas, usado sobretudo para transportar mandioca. (LOPEZ 1988, p. 439)

Apiacás: espécie de marimbondo de notável agressividade. (LOPEZ 1988, p. 439)

Boiúna: m'boi, cobra, uma, preta, o mais popular dos mitos amazônicos. Parece ter sido origem de um ciclo mítico. O prestígio da Boiúna se limita ao pavor determinado por sua voracidade e multiplicidade das transformações para fazer o mal. Para ela convergiu o mito da mãe-d'água, despido de suas formas sugestivas de beleza, canto e amor. (LOPEZ 1988, p. 441)

Buia: Bubuiar ou de bubuia, flutuar na superfície d'água. (DICIONÁRIO PAPA XIBÉ 2018)

Camorins: [Zool.] – Camorim é o nome popular de um peixe marinho, o mesmo que roubalo-flecha. (DICIONÁRIO INFORMAL 2019)– No norte do Brasil é o nome genérico dos robalos dos sul. Peixe do mar, família dos *Centropomídeos*, gênero *Centropomus*. Para desovar, os robalos sobem as águas dos rios. (Ihering, Dic., p. 199). (PROENÇA 1987, p. 251)

Caripi:praia do município de Barcarena.

Capei: “é como se chama” a lua da mitologia taulipangue”. (PROENÇA 1987, p.144)

Casco: canoa pequena, feita de uma só peça de tronco cavado, sendo que o tripulante ou canoeiro senta na popa. (DICIONÁRIO PAPA XIBÉ 2018)

Cunhantã: do tupi *Ku'ña* Mulher jovem. Cunhã, acunhã. Moça solteira. (LOPEZ 1988, p. 445)

Cumaté: arbustos ornamentais, cujas cascas são ricas em tanino, tinta roxa que fica negra e firme sob a ação do amoníaco. É usada nas cuias negras e lustrosas. (LOPEZ 1988, p. 445)

Embiroçu: Do tupi *embiwa'su* 'embira grande'. Árvore da família das bambáceas, paineira. Madeira macia e levíssima, fruto cheio de paina. (LOPEZ 1988, p. 446)

Guaçu:palavra do tupi-guarani que integra muitos vocábulos brasileiros, com sentido de “grande”. (DICIONÁRIO ONLINE 2019)

Icamiabas: o mesmo que amazona. O nome icamiaba vem da região próxima ao monte Iacamiaba no Amazonas, onde segundo a lenda, viviam as mulheres guerreiras.(LOPEZ 1988, p. 448)

Igaçaba: do tupi *iga'saba*, lugar onde cai. Vaso de barro, pote para água, urna funerária. Era costume entre os indígenas enterrar mortos em potes de barro.(LOPEZ 1988, p. 448)

Igarapé: etimologicamente significa trilha de canoa. De *igara* (canoa) e *apé* (caminho). Termo da Amazônia que nomeia os rios pequenos ou riachos somente navegados pelas Canoas: *igara*, *igaratim*, *igarité*, *ubá*, *montaria*. (SOUZA, Dic., p.211). Pequeno rio, riacho, arroio. Do tupi: *igarapé* ou *iarapé*(Ch. Miranda). (PROENÇA 1987, p.269)

Ipeiraga: *igara*; do tupi *ygara*, canoa. Canoa pequena e esguia feita, de um único toro ou casca de árvore. (LOPEZ 1988, p.449).

Itupanema:praia do município de Barcarena.

Jarinas: do tupi *ya'rina*. *Palmeira baixa, de caule grosso (Phytelephas macrocarpa)*, encontrada na Amazônia.(LOPEZ 1988, p. 450)

Jaraquis:é o plural de Jaraqui. Peixe de água doce (*Prochilodus taeniatus*). Talvez o mais conhecido no Baixo Amazonas. (DICIONÁRIO ONLINE 2019) - *Jerequi*. Peixe da família characídeos, gênero *Prochilodus*(Ihering). *Iaraki*. Casta de peixe de escama, muito espinhento, que aparece em grandes cardumes, procurando as cabeceiras dos rios, no tempo da desova, nos últimos dias da vasante, anunciando a enchente (Strad, Rev., p. 434). (PROENÇA 1987, p. 272)

Jinguê:é Ziguê, o irmão de Macunaíma. Em taulipangue, a palavra significa pulga da areia, bicho de pé, o *Tunga penetrans*(K. Grümberg, Introdução, II). (PROENÇA 1987, p. 273)

Juque Onomatopaica geral, representando um som geral de qualquer coisa que bate. Deve ser transposta para qualquer som parecido em língua americana ou inglesa. (LOPEZ 1974, p. 105)

Maanape:Ma' na' pe - quer dizer semente de abóbora (K. Grümberg, Introdução, II). (PROENÇA 1987, p. 275)

Macuru: ou mucuru. Segundo Barbosa Rodrigues (Paranduba amazonense), é o berço do índio, constituído por duas rodela de cipó, juntadas por cordeis, cobertas de algodão, formando uma espécie de cesto. Suspenso em um caibro por uma corda a pequena distância do solo, permite que a criança se embale, movendo as pernas e o impulsado com os pés, como a rede. (LOPEZ 1988, p.452)

Macunaíma: o nome contém como parte essencial a palavra *maku*, o mau e o sufixo aumentativo *ima*, grande. Assim, significaria O Grande Mau (K. Grümberg, Introdução, II). Tipo mitológico, ameríndio, de costumes amorais (Viotti, Dic., p. 216). (PROENÇA 1987, p.276)

Maré: *subst. fem.* 1. *Geografia* movimento periódico das águas do mar, pela qual elas se elevam ou se abaixam em relação a uma referência fixa no solo. (FERREIRA 2011, p. 577)

Maracaguera: Segundo anotações feitas por Mario de Andrade em seu diário de bordo, se referia a uma escola onde os Barcarenses estudavam.

Membi: do tupi *me'mbi*. Flauta indígena, feita da tíbia dos animais ou dos inimigos. (LOPEZ 1988, p. 454)

Miriti: produto tropical extraído de nossas matas, várzeas e beiras dos igarapés, a palmeira *Maurita Flexuosa* L. recebe o nome de Miritizeiro ou Buritizeiro. (PARÁ CULTURA FAUNA E FLORA 2019)

Miritizeiro: *Maurita Flexuosa* L.-é o nome popular de uma planta da família das Arecáceas.(PARÁ CULTURA FAUNA E FLORA 2019)

Muirakitã: do tupi *miraki'tã*. Artefato de nefrita ou jade, talhado em forma de serpentes, quelônios, batráquios, etc, encontrado no Baixo Amazonas, especialmente nos arredores de Óbidos e nas praias entre a foz dos rios Nhamundá e a do Tapajós. Aos muirakitãs atribuem-se qualidades de amuleto. Segundo a lenda, seriam presentes que as Amazonas davam as homens em lembrança de sua visita anual. (LOPEZ 1988, p.454)

Mucuru: Longa haste ornamentada de plumas e de desenhos em alto relevo e munida de uma ponta de lança móvel, e, alguma rara vez, de um ferrão de arraia, num dos lados, e de outro, de um maracá, aberto na própria madeira em que é feito o mucuru, acabando em ponta endurecida ao fogo. É a insígnia dos chefes de muitas tribos no Uapés e Japurá, e dela se servem, hoje, para puxar as danças, como já serviram para guiar os próprios guerreiros na peleja. O mucuru é geralmente usado pelas tribos que usam o torocana, parecendo, por isso mesmo, arma tupi-guarani.(LOPEZ 1988, p. 455)

Mururé: do tupi *mururé*. Planta natante da Amazônia, de folhas vermelhas ou arroxeadas; ilesa para os taulipang, segundo Koch-Grünberg; mururé bravo. Flutua durante as cheias e pode radicar-se ao solo, nas margens dos rios. (LOPEZ 1988, p. 455)

Naipi: lenda da catarata do Iguaçu, do sul do Brasil. A versão recolhida por Álvaro Ancona de Faria em 1980 é composta exclusivamente por elementos linos. (Comunicação oral) (LOPEZ 1988, p. 455)

Piracema: do tupi *pirásem*: sair peixe; é a migração de cardumes rio acima, para a desova. (LOPEZ 1988, p. 457-458)

Piquás: bolsa com alça de ombro para carregar tralha de pesca, comida, sementes, pequenos objetos. Sacola simples, rudimentar. Embornal, bernal. (DICIONÁRIO INFORMAL 2019)

Piróscafo: nome primitivo do barco a vapor. (DICIONÁRIO ONLINE 2019)

Rabeta:pequeno motor de propulsão que, acoplado na traseira de pequenas embarcações ou barcos, é conduzido manualmente, com a ajuda de um bastão que determina as direções. (DICIONARIO ONLINE DE PORTUGUÊS 2018)

Remanso: correnteza na margem oposta à do canal do rio, formando um verdadeiro funil. É também chamado de redemoinho. (DICIONÁRIO PAPA XIBÉ 2018)

Socava:em certas zonas de Goiás, assim se nomeia um lugar retirado, esconderijo; também se diz um terreno cheio de lapas, buracos (SOUZA, Dic., p.377). No caso, cabem ambas as acepções. (PROENÇA 1987, p. 298)

Sapiquás:Do guar. *Apiquá*,o mesmo que picoá. Mala de pano, em que se levam roupas ou comidas, em viagem. Peça oca de chifre ou de outra substância, em que os Mineiros guardavam diamantes. (DICIONÁRIO ONLINE 2019)

Sorumbáticos:*adjetivo*-característica do que é sombrio, carrancudo, tristonho, melancólico, taciturno: estava triste e sorumbático. *Substantivo masculino*– indivíduo que possui essas características: parecia triste e comportava-se como sorumbático. (DICIONÁRIO ONLINE 2019)

Suinara: do tupi *sui'dara*. Ave da família dos titonídeos, comum em todo o Brasil, exceto na Amazônia. Coruja de igreja, coruja de torres.(LOPEZ 1988, p. 459)

Sucuriju:subst. fem. Nome que, na Amazônia e Centro, dão à sucuri. Serpente da América do Sul que atinge enormes dimensões (7 a 9m), e vive nos pântanos e rios, alimentando-se de animais que aí venham matar a sede; também chamada anaconda, arigbóia, sucuriju, sucuriú, boioçu. (A sucuri é tida como maior das serpentes conhecidas.). (DICIONÁRIO ONLINE 2019)

Tacacá: do caribetaka'ka. Prato típico do Amazonas e Pará: mingau quase líquido de goma de tapioca, temperado com tucupi, jambu, camarão e pimenta. (LOPEZ 1988, p. 459)

Tapanhunas: de *tapuy'una*, selvagem negro. Tribo lendária pré-colombiana ou designação dos negros africanos que se refugiaram na selva. (LOPEZ 1988, p. 460)

Tracajá: do tupi tarakaiá .subst. masculino. Nome comum a vários répteis da ordem dos Quelônios, entre os quais a espécie que mais se destaca é *Podocnemis cayennensis*, que habita a bacia amazônica e mede no máximo cinquenta centímetros. Os ovos e a carne são muito apreciados. (DICIONÁRIO ONLINE 2019) Tartaruga de água doce do mesmo gênero que a da Amazônia, porém atinge somente 50 cm, sendo, portanto, bem menor que a outra. *Podocnemis cayenensis* (Ihering, Dic., p. 801). (PROENÇA 1987, p. 303)

Tejupá: tijupá ou palhoça. Cabanas de índios com duas águas no telhado de palha. (LOPEZ 1988, p. 460)

Tembetá: do tupi *tebe ta*, pedra do lábio. Designação de qualquer objeto duro e inflexível que os índios introduzem no furo artificial do beijo inferior, exceto o botoque. (LOPEZ 1988, p. 460)

Tipiti de Jacitara: do tupi *tipi'ti*. Cesto cilíndrico, de palha, no qual se põe a mandioca que se vai espremer. Peneira. (LOPEZ 1988, p. 461)

Tipinambás: tribo indígena do estado do Pará [...] pouco acima de Santarém. (LOUREIRO 2001, p. 228)

Tucumã: *Astrocaryum tucumã Mart.* e *A. Vulgare Mart.* Palmeira (SAMPAIO, Pl. Am., p. 64). (PROENÇA 1987, p. 304)

Tucupi: líquido amarelo extraído da mandioca, depois de ralada e espremida. Muito usado em pratos da culinária paraense. Se não for fervido, torna-se venenoso. (DICIONÁRIO PAPA XIBÉ 2018) – Caldo de mandioca cozida. Serve de molho para peixe ou caça (J. Verríssimo, Cenas, p. 88; Viotti., p. 348). (PROENÇA 1987, p. 304)

Urupemas: do tupi *uru'pema*, uru chato. Norte e Nordeste. Espécie de peneira de fibra vegetal, para utilidades culinárias; sururuca. (LOPEZ 1988, p. 462)

TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE ENTREVISTA²⁰



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
MESTRADO EM CIDADES, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES
DISSERTAÇÃO DE CURSO
CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORALE
COMPROMISSO ÉTICO DE NÃO IDENTIFICAÇÃO DO DEPOENTE

Pelo presente documento, **eu**

Entrevistado(a): _____,

RG: _____ emitido pelo(a): _____,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

 _____,

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

_____,

CPF: _____ RG: _____, emitido pelo(a): _____,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

 _____,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de _____, Estado _____, em ____/____/____,

²⁰Foram anexadas a este estudo somente os scanners dos termos de autorização de entrevista, os quais os narradores e narradoras permitiram a identificação.

como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares da Universidade Federal do Pará. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a ressalva de garantia, por parte dos referidos terceiros, da integridade do seu conteúdo. **O(a) pesquisador(a) se compromete a preservar meu depoimento no anonimato, identificando minha fala com nome fictício ou símbolo não relacionados à minha verdadeira identidade.** -----.

Local e Data:

_____, _____ de _____ de _____

(assinatura do entrevistado/depoente)

(Adaptado do CEDIC-Centro de Documentação e Informação Científica "Professor Casemiro dos Reis Filho" - PUC/SP)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
MESTRADO EM CIDADES, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES/PPGCITI
DISSERTAÇÃO DE CURSO
CESSÃO GRATUÍTA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, **eu**

Entrevistado

(a): _____,

RG: _____ emitido pelo(a): _____,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

 _____,

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

_____,

CPF: _____ RG: _____, emitido pelo(a): _____,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

 _____,

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de _____, Estado _____, em ____/____/____, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares da Universidade Federal do Pará.. O (a) pesquisador(a) acima

citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. -----.

Local e Data:

_____, _____ de _____ de _____

(assinatura do entrevistado/depoente)

(Adaptado do CEDIC-Centro de Documentação e Informação Científica "Professor Casemiro dos Reis Filho" - PUC/SP)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
MESTRADO EM CIDADES, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES/PPGCITI
DISSERTAÇÃO DE CURSO
CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado (a): Danila de Jesus Feio Forte
 RG: 6949023 emitido pelo(a): Polícia Civil

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):
Conjunto São Francisco, Quadra 02, Casa 06/ Barcarema
Pará - Cep: 68445-000.

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):
Dália Feliane Feitosa Farias
 CPF: 891417732-34 RG: 5210352 emitido pelo(a): P.C

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):
Padre João Urbani nº 304 / Bairro Novo II / Barcarema,
Pará - Cep: 68445-000.

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Barcarema, Estado Pará, em 04/06/2017, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares da Universidade Federal do Pará. O (a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. Danila de Jesus Feio Forte.

Local e Data: Barcarema, 04 de junho de 2017.
DANILA DE JESUS F. FEIO FORTI
 (assinatura do entrevistado/depoente)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
MESTRADO EM CIDADES, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES/PPGCITI
DISSERTAÇÃO DE CURSO
CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado (a): Eduvirgem Menezes Pantoja
 RG: 4399898 emitido pelo(a): Polícia Civil

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):
Ju. Francisco de Oliveira Dias casa - A nº 8 / entre Almeida
de Moraes e 15 de Novembro. Conjunto Popular / Barca
reina - Pará - cep: 68445-000.

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):
Dália Poliane Feitosa Farias
 CPF: 897417732-34 RG: 5210352 emitido pelo(a): P.C.

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua Padre João Urbani nº 304, Bairro: Nova II / Barca
reina - Pará - cep: 68445-000.

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao (à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Barcarena, Estado Pará, em 25/10/2017, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares da Universidade Federal do Pará. O (a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. Eduvirgem Menezes Pantoja

Local e Data: Barcarena, 25 de Outubro de 2017.
Eduvirgem Menezes Pantoja
 (assinatura do entrevistado/depoente)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
MESTRADO EM CIDADES, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES/PPGCITI
DISSERTAÇÃO DE CURSO
CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado (a): Nazareno Marinho Muniz
 RG: 270 2440 emitido pelo(a): Polícia Civil

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua 1º Januário nº 289 / Pequena com Platiz / Bairro:
Novo / Barcarena - Pará / Cep: 68-445-000

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):
Dália Poliane Feitosa Farias
 CPF: 897417732-34 RG: 5210352 emitido pelo(a): P.C.

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua Padre João Urbani nº 304 / Bairro: Novo II - Barcarena-Pará /
Cep: 68-445-000

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Barcarena, Estado Pará, em 25/01/2018, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares da Universidade Federal do Pará. O (a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. Nazareno Marinho Muniz

Local e Data: Barcarena, 25 de Januário de 2018.
Nazareno Marinho Muniz
 (assinatura do entrevistado/depoente)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
MESTRADO EM CIDADES, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES/PPGCITI
DISSERTAÇÃO DE CURSO
CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado (a): Roberto Carlos Dias dos Anjos

RG: 1449920 emitido pelo(a): Polícia Civil

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Rua Curupeté nº 144 Vila Nova Canaã - Bairro:
Vila do Conde / Barcarena - Pará. Cep: 68448-000.

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Dália Poliane Feitosa Farias

CPF: 897417732-34 RG: 5210352 emitido pelo(a): P.C

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Rua Padre João Urbani nº 304, Bairro: Novo II / Barcarena - Pará - Cep: 68445-000

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Barcarena, Estado Pará, em 04/01/2018 como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares da Universidade Federal do Pará. O (a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. Roberto Carlos Dias dos Anjos

Local e Data:

Barcarena, 04 de janeiro de 2018.

ROBERTO CARLOS DIAS DOS ANJOS
 (assinatura do entrevistado/depoente)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
MESTRADO EM CIDADES, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES/PPGCITI
DISSERTAÇÃO DE CURSO
CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado (a): Danielo Ribeiro Poca
 RG: 4289756 emitido pelo(a): Polícia Civil

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):
Av. Crenhe da Silveira nº 52 / Bairro: Nazaré / Barcarena
Jena - Pará / Cep: 68445-000

declaro ceder ao (a) Pesquisador(a):
Dália Poliane Teixeira Farias
 CPF: 897417732-34 RG: 5210352 emitido pelo(a): P.C.

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº/complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua Padre João Urbom nº 304 / Bairro: Novo II - Barcarena
ma - Pará / Cep: 68445-000

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(a) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Barcarena, Estado Pará, em 15/02/2018, como subsídio à construção de sua dissertação de Mestrado em Estudos Interdisciplinares da Universidade Federal do Pará. O (a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. Danielo Ribeiro Poca

Local e Data:

Barcarena, 15 de Fevereiro de 2018.
Danielo Ribeiro Poca
 (assinatura do entrevistado/depoente)