



**Universidade do Estado do Pará**  
*Reitor Rubens Cardoso da Silva*

**Vice-Reitor Clay**  
*Anderson Nunes Chagas*

**Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPESP)**  
*Renato da Costa Teixeira*

**Pró-Reitora de Graduação (PROGRAD)**  
*Ana da Conceição Oliveira*

**Pró-Reitora de Extensão (PROEX)**  
*Alba Lúcia Ribeiro Raithy Pereira*

**Pró-Reitor de Gestão e Planejamento (PROGESP)**  
*Carlos José Capela Bispo*

**Diretor do Centro de Ciências Sociais e Educação  
(CCSE)**  
*Anderson Madson Oliveira Maia*

**Líderes do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias  
Amazônicas (CUMA)**  
*Josebel Akel Fares*  
*Nazaré Cristina Carvalho*

**Coordenador da Editora da UEPA (EDUEPA)**  
*Nilson Bezerra Neto*

**Editores da Revista**  
*Josebel Akel Fares (Gerente)*  
*Dia Ermínia da Paixão Favacho*

**Editor de Seção e Texto**  
*Maria Roseli Sousa Santos*

**Conselho Editorial**  
*Josebel Akel Fares*  
*Marco Antônio da Costa Camelo*  
*Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva*  
*Nazaré Cristina Carvalho*  
*Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos*  
*Maria Roseli Sousa Santos*  
*Projeto Gráfico Jamile Freitas Machado*  
*Foto de Capa Nazaré Cristina Carvalho*

**Equipe de revisão (Português, Inglês, Francês e Espanhol)**  
*Jessiléia Guimarães Eiró (coordenadora da equipe)*  
*André Monteiro Diniz*  
*Delcia Pereira Pombo*  
*Lívia Braga Negrão*  
*Welligston Valente dos Reis*

**Secretaria**  
*Dia Ermínia da Paixão Favacho*

#### Comitê Científico

Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva, UEA, BR  
Profª. Drª. Ana Suelly Arruda Câmara Cabral, UNB, BR  
Prof. Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Souza, UFCG, BR  
Profª. Drª. Christiane Stallaert, Universidade de Antuérpia,  
Universidade de Leuven, BE  
Prof. Dr. Ernani Chaves, UFPA, BR  
Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes, UEL, BR  
Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes, UFPA, BR  
Profª. Drª. Maria Helena Menna Barreto Abrahão, PUCRS, BR  
Prof. Dr. Mario César Silva Leite, UFMT, BR  
Profª. Drª. Nádia Regina Barbosa da Silva, Universidade Católica  
de Petrópolis/ Profª. Da Universidade Estácio de Sá/RJ, BR  
Prof. Dr. Roberto Vecchi, Universidade de Bolonha, IT

#### Política Editorial.

Sentidos da Cultura é um periódico semestral do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA), que publica artigos, relatos de experiência, entrevistas, resenhas, no campo referente às linhas de pesquisa do Núcleo, ligadas às áreas de letras, linguística, artes, ciências humanas e sociais, incluindo educação/ensino, com contribuições de autores brasileiros e estrangeiros. A nomeação da revista Sentidos da Cultura é uma escolha originária de projetos do Núcleo, que objetivam promover espaços de disseminação de estudos, pesquisa e reflexão sobre a cultura, trocas de experiência e estímulo à produção intelectual. Cultura, eixo temático, é entendida como amálgama de elementos materiais ou imaginários construídos ou modificados por homens e mulheres que dão forma às sociedades. No CUMA, tentamos visibilizar essa pluralidade cultural na organização das linhas de pesquisa, composta de Audiovisual, Diversidade Linguística, Estudos em PLE/PLA (Português como Língua Estrangeira/ Língua Adicional); Memória e História, Ludicidade, Poéticas, Contadores de Histórias e ainda aberto para novas possibilidades. Na capa, a cada edição, trará um brinquedo de miriti, que representa a cultura ribeirinha materializada em forma de brinquedo, que tem como matéria prima o braço da palmeira do miritizeiro, cujo nome científico é *Mauritia flexuosa*. São canoas, barcos, pássaros, borboletas, cobras, elementos da fauna e da flora amazônica, cenas do cotidiano ribeirinho, que ganham forma nas mãos dos artesãos.

#### Revista Sentidos da Cultura

**Universidade do Estado do Pará/ Centro de Ciências Sociais e Educação**

Trav. Djalma Dutra, s/n, Bloco IV Telégrafo- Belém-PA. CEP: 66.113-010

Fone: (91) 4009-9561.

Email: [sentidosdaculturarevista@gmail.com](mailto:sentidosdaculturarevista@gmail.com)

<https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos>

#### Editora da Universidade do Estado do Pará

Tv. Dom Pedro I, 519- Umarizal- CEP: 66.050-100- Belém-PA- Brasil

Fone/Fax: (91) 3222-5624- E-mail: [eduepa@gmail.com](mailto:eduepa@gmail.com)

[www.uepa.br/eduepa](http://www.uepa.br/eduepa)

Semestral ISSN-ISSN Eletrônico: 2359-3105 .  
Revista Sentidos da Cultura/ Universidade do Estado do Pará.  
V.7, N.13. Belém: EDUEPA, Jul/Dez. 2020.

DOI: <https://doi.org/10.31792/rsc.v7i13>

### **3. Memórias Mitopoéticas**

**Travessias pela tradição oral, literatura, poesia, educação e cartografias da oralidade**

*Daniele Lobato, Dia Favacho e Isabelle Pantoja*

### **Artigos**

#### **6. A formação da criança leitora e a mitologia brasileira**

*Myrian da Silva Carvalho*

*Ana Cristina Cury Teodoro de Oliveira*

#### **21. Anotações sobre a lenda da Cobra Norato**

*Paulo Maués Corrêa*

#### **32. Eros e Normélia: Memória subterrânea, silêncio e erotismo no conto**

**“Movimento no Porão”, de Haroldo Maranhão**

*Pedro Felipe da Costa Gama*

*Josebe Akel Fares*

#### **43. A simbologia do olhar n’os Contos amazônicos de Inglês de Sousa**

*Dinalva da Silva Corrêa*

*Denise de Souza Simões Rodrigues*

#### **57. Era a Matinta? Aproximações entre uma personagem do teatro de rua e a mitopoética amazônica**

*Roseany Karimme Silva Fonseca*

#### **70. Atravessamento de memórias: a constituição do *ethos* da mulher bruxa amazônica**

*Heduarda Maria Aquino Pompeu*

*Samara Cristina Guimarães Lameira Silva*

*Roberta Isabelle Bonfim Pantoja*

**86. Diálogos entre identidade, cultura e identidade cultural a partir de escolas de música e suas práticas educativas**

*Artur Jonas Marques Santos  
Denise de Souza Simões Rodrigues*

**96. Identidade cultural e aprendizagem social: dos saberes da ilha e do conhecimento continental**

*Marta Genú Soares  
Tamiris Mendonça dos Santos Yumi  
Hino de Melo  
Yrlan Jorge Gomes da Silva*

**111. Histórias em cenas: a memória como recortes visuais em Paranã-TO**

*Wesley Domingos Francisco de Souza  
Fernando Maciel Vieira*

**126. Música e poética: cantarolando saberes na Amazônia acreana**

*Kelen Pinto Mendes*

**143. Memória coletiva no imaginário do catolicismo popular: uma experiência com o sagrado na romaria do círio de Nazaré**

*Willa da Silva dos Prazeres  
Lídia Maria da Costa Valle  
Denise Santos de Figueiredo Vale*



## APRESENTAÇÃO

### Memórias Mitopoéticas: travessias pela tradição oral, literatura, poesia, educação e cartografias da oralidade

*As encantarias que somos,  
onde deuses habitam*

*na poesia,  
existem submersas  
na alma  
e na palavra  
de quem olha o rio.*

*A encantaria no fundo do rio  
é sonho do olhar.*

*João de Jesus Paes Loureiro*

Imersa no campo das poéticas orais, a presente edição, referente ao volume 7/n.13 da revista Sentidos da Cultura, apresenta trabalhos que versam sobre tradição oral, cartografias da oralidade, literatura, poesia, educação e demais linguagens que tocam as Memórias Mitopoéticas, tema desta edição. Assim, os artigos contemplam pesquisas com poéticas da voz e reflexões sobre fazeres artísticos, no diálogo entre saberes culturais e urdiduras teórico-metodológicas de diversas áreas do conhecimento.

O periódico tem frequência semestral e sua editoração é feita pelo Núcleo de Pesquisa CUMA – Culturas e Memórias Amazônicas/UEPA. E, neste volume, nosso passeio começa com **A formação da criança leitora e a mitologia brasileira**, experiências de leituras, desenhos e histórias que recriam narrativas cheias de sentidos a atravessar o imaginário amazônico como atravessa as **Anotações sobre a lenda da Cobra Norato**, também conhecida como cobra grande, narrativa que constitui a mitopoética amazônica.

A chave de abertura da “porta mágica” para esse passeio pelo imaginário se dá pelo ato de ler, um convite a transitar espaços-tempos como em **Eros e Normélia: memória subterrânea, silêncio e erotismo no conto “Movimento no porão”, de Haroldo Maranhão**, ao entrarmos no porão, fazemos um retorno à memória de uma época em que o jogo do dito e do não dito traceja um caminho para compreendermos o pornográfico silenciado nas experiências de iniciação sexual masculina pelo prisma do texto ficcional.

E pela fresta que visitamos a literatura, encontraremos no texto **A simbologia do olhar n’os Contos amazônicos de Inglês de Sousa** personagens-narradores que contam histórias e desvelam a simbologia do olhar a nos conduzir para o universo de Inglês de Sousa pela observação de três contos, que nos provocam para um olhar mais atento às correspondências desse elemento na obra.

Mais adiante, a Matinta espreita... Fiiiiiiiiit!

O passeio por aqui continua e com a Matinta visitamos dois espaços, um está no artigo **Era a Matinta? Aproximações entre uma personagem do teatro de rua e a mitopoética Amazônica**, que narra nas suas páginas sobre o espetáculo de uma peça de teatro. O outro está no texto **Atravessamento de memórias: a constituição do *ethos* da mulher bruxa amazônica**. Suas narrativas atravessam o cotidiano amazônico com a presença das erveiras.

**Diálogos entre identidade, cultura e identidade cultural a partir de escolas de música e suas práticas educativas** é sobre o que as vivências observadas nas práticas educacionais de nove escolas de música da Ilha de Colares-PA nos convidam a pensar. A identidade ribeirinha, a cartografia, a observação dos costumes e o multiculturalismo também são apreciados na escritura do artigo **Identidade cultural e aprendizagem social: dos saberes da ilha e do conhecimento continental**. Saberes culturais por uma reflexão socioeducativa!

Lançamo-nos para além das fronteiras para conhecermos, em **Histórias em cenas: a memória como recortes visuais em Paranã – Tocantins**, horizontes de uma educação que

traz possibilidades de diálogo entre história, memória e imagens a compor a linguagem visual na intenção de incluir, no processo de ensino-aprendizagem, pinturas feitas por artistas locais.

Da mesma forma, em outro lugar, saberes de uma poética da liberdade trilham caminhos por melodias musicais, canções, palavras cantadas, dos cantadores acreanos apreciadas em **Música e poética: cantarolando saberes na Amazônia acreana**,

Por fim, nosso passeio pelos vários caminhos que tocam educação, saberes, arte, literatura, todos esses, onde habita a poesia, nos aproximamos do artigo que fecha nossa edição, o texto **Memória coletiva no imaginário do catolicismo popular: uma experiência com o sagrado na romaria do círio de Nazaré** nos oferece um mergulho na romaria do círio. As ponderações construídas a partir da observação dos estudos sobre o fenômeno religioso, a experiência com o sagrado que constitui a memória e a identidade cultural, compõem traços da percepção do imaginário delineado pelo sagrado e o profano.

Os estudos presentes neste volume estabelecem diálogos entre os saberes que aguçam a curiosidade em perceber como cada autor (a) se apropria de conceitos teórico-metodológicos, nos mais diversos processos educativos, para buscar sentido às vivências quer sejam culturais, históricas ou artísticas na construção e fortalecimento das identidades. Aos leitores, com o desejo de muitas provocações das “*encantarias que somos*”, partilhamos esta edição. Boa leitura.

*Daniele Lobato*

*Dia Favacho*

*Isabelle Pantoja*

## A formação da criança leitora e a mitologia brasileira

### The formation of the reading child and the Brazilian mythology

Myrian da Silva Carvalho

Faculdade Educacional da Lapa - FAEL

Lapa-Brasil

Ana Cristina Cury Teodoro de Oliveira

Faculdade Educacional da Lapa - FAEL

Lapa-Brasil

#### Resumo

A intenção deste trabalho é refletir sobre a relação que há entre o educando e o ato de ler. O objeto de estudo localiza-se na experiência de estágio no Programa Mais Educação do Governo Federal, no período de junho a dezembro de 2016, entre educandos com a idade de 09 a 14 anos de idade. A Escola da Rede Estadual “Fé em Deus”, instituição que atende uma área de periferia da cidade de Belém, Pará, com ensino fundamental e médio, foi o *locus* do estudo. Recorremos às teorias de Barry J. Wadsworth (1997), L. S. Vygotsky (1991; 1997; 2000), Paulo Freire (1989; 1996), Darcy Ribeiro. Focamos o estudo em três aspectos: 1. Na apresentação de dificuldades diárias dos educandos, com a prática de leitura exigida em suas atividades de classe; 2. No questionamento que leva ao desinteresse por essa atividade; 3. Os resultados alcançados em atividades a partir do uso da mitologia indígena brasileira, como proposta estimuladora.

**Palavras-chaves:** Leitura; Medo; Estímulo.

#### Abstract

The intention of this work is to reflect on the relationship that students have with the act of reading. The object of study is located in the internship experience in the More Education Program of the Federal Government, from June to December 2016, among students aged 9 to 14 years old. The State School System “Fé em Deus”, an institution that serves a peripheral area of the city of Belém, Pará, with primary and secondary education, was the locus of the study. We used the theories of Barry J. Wadsworth, Piaget, L. S. Vygotsky, Paulo Freire, Darcy Ribeiro. We focused the study on three aspects: 1. The presentation of students' daily difficulties, with the required reading practice in their class activities; 2. The questioning that leads to the lack of interest in this activity; 3. The results achieved in activities based on the use of Brazilian indigenous mythology, as a stimulating proposal.

**Keywords:** Reading; Fear; *Stimulus*.

## Introdução

Entre as diversas atividades de leitura para crianças que realizei, duas estão no elenco das mais instigantes. A primeira realizada no Horto Municipal de Belém. O livro escolhido foi dos Kaxinawá intitulado “*Shenipabu Miyui – história dos antigos (2000)*”, que narra contos indígenas, escritos e ilustrados por pelo próprio povo dessa etnia. Atenderam ao convite para ouvirem história, três crianças, entre elas, um menino de três anos.

Procurei<sup>1</sup> contar as histórias de forma interpretativa e envolvente. Durante as aulas, também registrei através de meus desenhos que circulavam entre os educandos, além dos livros. Ao compartilhar as figuras, o menino de três anos percebeu as ilustrações. Tomou o livro para si. Deitou-o no chão à sua frente. Folheou-o e reagiu encantado com as diversas figuras desenhadas. Então, passou a contar a sua própria versão do que via nas páginas ricamente ilustradas. O menino contou o que o pássaro falou para o peixe; explicou sobre o homem que escalava o tronco da samaúma; falou do choro do curumim e fez outras várias conexões entre uma cena e outra. Houve, assim, o entendimento pessoal da criança conectando a imagem com sua pouca experiência de vida. Entendi, encantada com o ocorrido, que se, a princípio, estava ali para contar histórias, ao final, tornei-me plateia de uma narrativa cheia de sentidos.



Imagem 1: Desenho ilustrativo O pássaro e o Peixe Fonte: Myrian Carvalho/2020

---

<sup>1</sup> Por necessidade de mantermos a subjetividade do ponto de vista das condições da experiência em sala de aula, nossa enunciação discursiva movimenta-se na 1ª e na 1ª p.p.

A segunda experiência aconteceu no Sarau promovido pela Paróquia de Confissão Luterana em Belém, instituição em que eu trabalhava. No evento, assumi a atividade de escrever cartas. Criei um cenário composto por duas cadeiras, mesa (feita do tronco de uma árvore) e uma antiga máquina de escrever. Entre várias pessoas que solicitaram meu serviço de “escrevinhar cartas”<sup>2</sup>, uma me chamou muita atenção e nunca pude esquecê-la. Um menino de dez anos de idade pediu que eu escrevesse uma carta para sua mãe. A carta acompanharia o presente que ele lhe daria no dia das mães (o dia seguinte ao referido sarau).

Ele disse-me, ansioso, que não tinha o que dizer, pois não sabia falar “essas coisas”. Perguntei-lhe como era sua mãe e o que ela fazia. Ele a descreveu fisicamente e me disse sobre coisas que ela sabia fazer. Quis que ficasse bem dito que ele a amava muito. O menino não percebeu que, desde que se sentou na cadeira ao lado, suas palavras e a descrição que fazia da mãe já estavam sendo escritas. Ao final, se sentindo envergonhado por tanto falar, insistiu em dizer que não sabia como expressar aquelas coisas para sua mãe. Eu disse a ele: Tu achas que não sabes dizer? Olha aqui tua carta, já está pronta com tuas palavras. Ele ficou surpreso e sorriu. Dei-lhe a carta e disse: - agora tens que me dar algum dinheiro, pois escrevi uma carta pra ti. Ele, preocupado, respondeu: “eu não tenho dinheiro”. Ficamos em silêncio alguns segundos. Quando ele lembrou e me disse: “Eu tenho um dinheiro falso. Serve dinheiro falso?” Respondi: Sim, serve. Ele disse: “vou em casa buscar”. Saiu correndo. Voltou em vinte minutos, para me pagar com uma moeda boliviana. Aceitei o pagamento dizendo que aquela moeda era de verdade, mas eu só poderia comprar algo com ela quando viajasse para a Bolívia, pois o dinheiro era daquele país.

As experiências mencionadas reforçaram a ideia de que a criança tem sua própria leitura da realidade que a cerca. O seu mundo é compreendido por ela mesma em todos os sentidos, ou seja, a casa em que mora e os seus compartimentos. O que existe ao redor, quintal, árvores, horta, animais, outra casa com outra família. O pequeno universo, no qual a criança se ergue, e as vivências, construindo suas primeiras leituras.

A experiência com a formação da criança leitora, objeto deste trabalho, se passa na sala de mil livros. O lugar onde a escolha e o encontro de uma literatura são capazes de causar tão grande fulgor que, para continuar a lê-la, é necessário convidar um colega para compartilhá-la. O sentido é o de “ajudar a ler”, de degustar um grande banquete. Como brincar num parque de diversões ou mesmo jogar num campo de futebol. A obra aberta, real, palpável na mão do leitor iniciante, encanta, pede companhia e concentra a atenção. Nessa hora, numa

---

<sup>2</sup> Termo que tem o significado usual para escrever livremente, ludicidade na escrita.

atmosfera de intimidade e aguçado interesse em ler, inexistente a distância entre o educando e a literatura. A Biblioteca, um universo de livros, é impactante, instigante, provocadora. Eis o ambiente escolar desejável que remete a reações como aquela, sobre a qual escreveu Eduardo Galeano, na obra *O Livro dos Abraços*, sobre Diego e o mar.

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o sul. Ele, o mar. Estava do outro lado das dunas altas. Viajaram para o sul. Ele, o mar. Estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia. Depois de muito caminhar. O mar estava na frente de seus olhos. Foi tanta a imensidão do mar. E tanto o seu fulgor. Que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar. Tremendo. Gaguejando. Pediu ao pai: Me ajuda a olhar! (GALEANO, 2002, p.12).

A Biblioteca da escola. Um cenário real, que faz um grande contraste com a atitude dos educandos, observada durante o período de provas, momento em que a sua habilidade para a leitura é colocada em avaliação. Expressões, como “tenho vergonha”, “sou burra”, “não consigo”, “não gosto”, e o real impedimento de pronunciar palavras, ao serem solicitados aos educandos, são angustiantemente comuns.

O que gera o medo de falar? O que gera a vergonha? Quando os educandos se convenceram de que não sabem ler? Teria origem na ausência de exemplos e estímulos familiares? Teria sido gerado a partir de modelos avaliativos que qualificam os educandos pelos critérios de “acertos” e “erros”? Ou sido implantado a partir da relação professor-educando? Supervalorização da forma culta em detrimento da diversidade de linguagens oriundas dos lugares interioranos de origem das famílias ou das periferias? A literatura científica na área vai indicar uma variação de resposta e muitas delas relacionam-se à urgência no papel da escola para obter excelência no rendimento escolar. Professores optam por modelos de avaliação através dos quais os educandos se sentem acuados, amedrontados diante do ato de ler, diante da necessidade de resultados de excelência. Há indícios de que esses fatores contribuem fortemente para a inibição do potencial do leitor iniciante. Estarão sendo desvalorizados os processos individuais de que os educandos necessitam em atenções específicas?

Eis a realidade que gerou a inevitável indagação: o que aconteceu com a capacidade de expressão dos educandos? Tal questionamento, então, constitui a principal fonte de inquietação deste trabalho.

O contexto político e social em que se encontra a escola, desde a convivência do estudante com sua família e a qualidade de sua área de moradia até a política educacional e a qualidade da formação dos professores, é elemento indispensável para qualquer proposta educativa, pois os elementos que o compõem estão unidos por um circuito cultural de saberes.

Como proposta de conteúdo estimulador ao ato de ler, as aulas ministradas no projeto Mais Educação partiram das narrativas lendárias brasileiras, com a intenção de aguçar curiosidades e interesses pela cultura ancestral indígena brasileira. Uma característica acentuadamente percebida nos traços étnicos dos educandos e pela a localização originária de suas famílias, constatadas nos dados de matrícula escolar e depoimentos dos educandos no que se refere às viagens no período de férias.

### **Outras Vozes no percurso do sentido de Ser Leitor**

O ser humano nasce e cresce exercendo a leitura, sendo essa uma capacidade intrínseca do seu ser. Ler é compreender o sentido que tudo tem no mundo em que se está inserido. A primeira forma de leitura é despertar para tudo o que está em volta. Nas palavras de Freire, se está, sempre, em estado de leitura.

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto. Ao ensaiar escrever sobre a importância do ato de ler, eu me senti levado - e até gostosamente - a "reler" momentos fundamentais de minha prática, guardados na memória, desde as experiências mais remotas de minha infância, de minha adolescência, de minha mocidade, em que a compreensão crítica da importância do ato de ler se veio em mim constituindo (1989, p. 9).

A leitura do mundo, para Freire, faz parte do envolvimento do ser humano com sua realidade. Essa atividade inerente deve ser considerada quando se dá o início da vida escolar. A literatura mostra que a leitura tem sido introduzida na vida do educando de forma superficial, entendida como uma leitura sem profundidade, sem vínculos ou criação de sentidos, voltada para resultados escolares de fim de período, servindo, muitas vezes, de parâmetro de comparação de êxito e não êxito entre educandos.

A literatura escolhida na escola, na maioria das vezes, não está associada ao interesse natural das idades, ou de forma estendida e diversificada. Percebe-se a ausência de uma apresentação capaz de entusiasmar a classe como um todo, para que a adesão à leitura aconteça de forma irresistível.

Posteriormente, outros desafios se apresentam, à medida que a exigência do desenvolvimento escolar se amplia. A interpretação do texto em sua complexidade, buscando que o educando desenvolva sua habilidade em perceber as relações de sentidos dentro do texto; a escrita culta, o domínio de regras, sinais gráficos, concordâncias; a produção escrita, a redação. Processos que exigem uma atenção redobrada sobre as conquistas educador e educando, na relação entre quem aprende/ensina e quem ensina/aprende seu melhor lugar de

apoio e crescimento. Ou ao contrário, o lugar de inibição e contenção de potenciais de difícil superação nos anos posteriores.

Diante de um elenco de sinais de pontuação e de sinais ortográficos, ao professor, é posta a necessidade de uma atenção mais cuidadosa num campo mais obscuro da escrita, na visão do educando, compreendendo os sentidos gerados de seu enunciado atingindo a sua linguagem.

Até agora, a escrita ocupou um lugar muito estreito na prática escolar, em relação ao papel fundamental que ela desempenha no desenvolvimento cultural da criança. Ensina-se às crianças a desenhar letras e construir palavras com elas, mas não se ensina a linguagem escrita. Enfatiza-se de tal forma a mecânica de ler o que está escrito que se acaba obscurecendo a linguagem escrita como tal (VYGOTSKY, 1991, p. 70).

Ainda que todos concordem que a leitura e a escrita culta são objetivos da escola, o processo de aprendizagem merece uma maior adequação aos interesses de cada educando. Não haveria melhor adesão, por arte dos educandos, se conteúdos escolares partissem de suas indagações sobre os valores de sua cultura acerca de demandas pulsantes trazidas para o interior da escola (em diversas idades), como, sobrevivência (conflitos sociais), afetividade proximidade entre membros da família, namoro, sexo, preservativos, o tipo de lazer de que usufruem, preferências musicais, preferências literárias, o papel da arte em suas vidas, entre outros?

Para tanto, professores tornam-se educadores, profissionais que estariam voltados não somente para o desenvolvimento intelectual e aquisição de habilidades, mas dedicados também à formulação de conteúdos e metodologias de ensino, inspiradas nos conhecimentos adquiridos pelos educandos ao longo de sua experiência de vida.

Como orientação, Veridiana Almeida (2014, p.45) diz que cada professor deve ler esses textos com interesse pelo que dizem e não apenas para corrigir a norma padrão ou verificar o acerto de suas respostas. Deve orientar a reescrita deles para que digam com mais clareza e mais precisão o que querem dizer, ou seja, levar o autor do texto a repensar a pertinência dos dados com que está lidando. São recomendações que estão aliadas aos princípios da teoria de Piaget, o construtivismo, que mostra que o desenvolvimento intelectual segue um percurso adaptativo do ser humano ao mundo em que vive, construindo naturalmente uma série de conhecimentos de forma natural.

Vemos, assim, que uma criança, um estudante adolescente ou adulto não são uma página em branco quando adentram o ambiente escolar. Ele/ela já possui uma estrutura intelectual que se adapta ao mundo em que vive.

Ensinar exige respeito aos saberes dos educandos: por isso mesmo pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os

saberes, com que os educandos, sobretudo, os das classes populares, chegam a ela saberes socialmente construídos na prática comunitária – mas também, como há mais de trinta anos venho sugerindo, discutir com os alunos a razão de ser alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos...Por que não estabelecer uma “intimidade” entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles têm como indivíduos? (FREIRE, 1996 p. 33).

Uma escola que elabora seus conteúdos, apresentando aos educandos o desafio da exploração de situações-problemas, do meio ambiente, de objetos, entre outros, ganha o do interesse em um aprendizado empolgante e dinâmico, gerando motivação para que seus educandos se atenham a reorganizar sua maneira de pensar sobre as situações apresentadas.

Considerar no processo de aprendizado a construção evolutiva e cognitiva da criança, apresentando atividades de leituras significativas, é uma forma de tornar a escola um lugar onde a criança quer estar. Segundo Wadsworth (1978), em seus estudos sobre a teoria de Piaget:

O Conteúdo da atividade da leitura infantil (durante o processo de sua aprendizagem) deveria ser muito significativo para a criança. Isto é, ela já deveria ter assimilado, anteriormente em suas estruturas, os objetos e a que símbolos escritos (palavras) se referem no texto em que vai aprender a ler (1978, p.144).

Outra linha de compreensão da construção do conhecimento é a construtivista apresentada por Vygotsky, que vai para além dos aspectos desenvolvimentistas. Ela estabelece as relações entre linguagem e cognição. Esse autor nos faz refletir sobre a formação de conceitos de leitura e as palavras que a designam e as complexidades entre esses dois campos, mostrando que os conceitos são atos ou fenômenos do pensamento. Vygotsky (1993, p.104) nos diz que “uma palavra sem significado é um som vazio; o significado, portanto, é um critério da “palavra”, seu componente indispensável”.

A palavra, na visão de Vygotsky, é um ato verbal do pensamento e os conceitos emergem de relações e interações, estabelecidas por uma rede de significados. A mente humana possui uma estrutura resultante que tem por base a vida de cada indivíduo a partir de sua inserção/interação/aprendizado no convívio social. Importantíssima nesse processo é a história individual, assim como a social. É aí que está o enfoque sociointeracionista, ou histórico-cultural, da teoria de Vygotsky. Cada ser humano está envolto por um processo mediado por instrumentos simbólico-representacionais, por situações reais de interação social (VYGOTSKY, 2000). Simbolicamente, os signos – tudo o que tem significado, seja de qualquer natureza – são para nós por excelência um instrumento que permite trocas simbólicas, a palavra é um signo. Portanto, estimular as relações que permitam o movimento

do pensamento e linguagem da criança e do jovem, no sentido de expressar, falar de suas experiências de vida pessoal, de sua comunidade, é um lugar privilegiado para a leitura.

A formação da criança leitora requer o compromisso de seus professores, na intenção de, antes que ela adquira os conhecimentos da leitura e da escrita culta, seja valorizada a sua experiência da leitura de seu mundo, sua atuação como intérprete dessa realidade, para que possa adentrar no mundo das palavras de forma que seu conhecimento técnico da língua e escrito seja impactante e irresistível.

Uma escola que acolhe a construção natural de seus educandos contribui afetivamente para uma geração de indivíduos mais empoderados e confiantes de suas habilidades e conquistas.

### **A mitologia indígena brasileira e a escolha da literatura: a oferta de entretenimento**

No contato com diferentes fontes de difusão da mitologia brasileira, pode-se perceber que ela ganhou grande repercussão mundial, sendo encontrada no livro didático com gravuras para colorir, entrando para o campo das revistas em quadrinhos, revistas de entretenimento, como a revista de grande circulação nacional, *Caras*, no periódico *Recreio*, em programas infantis de televisão com as histórias do programa *Cata-Lendas*, até os canais virtuais e *blogs*, encontradas na *internet*.

Amplamente difundida enquanto literatura de diversão para crianças, merece destaque a obra do escritor Mauricio de Sousa, que dedica parte de seus quadrinhos às lendas brasileiras, ao ter criado o simpático indiozinho *Papa-capim*, através do qual refere-se a questões de preservação e respeito ao meio ambiente, e isso há cinquenta anos. Também o escritor Ziraldo, criador da revista em quadrinhos “*A Turma do Pererê*”, abrangendo programas de televisão e musicais.

Com exceção da obra de Maurício de Sousa e de Ziraldo, as demais fontes pesquisadas apresentam um elemento importante para que não tenham sido escolhidas como conteúdo de trabalho na biblioteca da escola “*Fé em Deus*”. Ambas trazem, em sua narrativa, traços da ótica dos colonizadores, que, a partir, de seus valores religiosos, morais e éticos, contaram os mitos enfatizando uma forte carga de julgamentos preconceituosos contra os seres mitológicos, caracterizando-os como demônios amedrontadores, ameaçadores, castigadores e punitivos. Maneira de contar que, ao contrário de incentivar uma leitura empática aos costumes tradicionais indígenas e uma cultura de respeito e paz, desqualifica o legado dos

primeiros habitantes das Terras *Brasilis*<sup>3</sup>, reduzindo todo o seu conhecimento em apenas “historinhas exóticas” para divertir. A comunidade escolar não necessita de um conteúdo que fortaleça tais ideias.

### **A escolha de uma literatura por reflexão de valores humanos**

O apoio para a escolha de uma literatura que trouxesse, como valor a ser incentivado, a preservação das origens culturais indígenas como o legado de um modo de vida equilibrado e harmonioso foi decidido, primeiramente, a partir do lugar geográfico dos educandos. Confirmado pela necessidade de oferecer uma leitura comprometida com a valorização da origem, com a identidade cultural dos filhos das famílias que frequentam aquela escola, trazendo das mesmas uma grande convivência com os conhecimentos de uso de medicamentos extraídos da natureza, conhecimento sobre período de pesca e colheita de frutos. Como nos diz Darcy Ribeiro (1995) quando anuncia que os educandos trazem para a escola um grande aprendizado herdado dos índios. Para ele, a cultura herdada dos indígenas é um vasto e complexo arsenal de técnicas que permite a habilidade de viver no imenso território, deslocando e sobrevivendo. São culturas que vão desde o banho diário, à alimentação de frutas, cultivo de árvores, ervas e seus modos de manuseio. Darcy destaca que essa herança é nobre e profunda como um testemunho de que é possível viver junto à natureza de forma pacífica.

Elucidamos, a partir das vozes dos autores aqui dispostas, que, em tempos atuais, se faz necessário um diálogo propositivo de valores de respeito e preservação dos conhecimentos tradicionais com tudo o que eles trazem como equilíbrio à vida. Para o trabalho que apresentamos, foi um fator decisivo para a seleção de duas literaturas nativas ao desenvolvermos das aulas. Além disso, o estímulo maior veio a partir das narrativas dos educandos com seus parentes mais velhos, histórias, relatos em atividades dirigidas e conversas espontâneas.

Optamos no trabalho pelo uso de uma literatura intitulada *Wicca Brasil*<sup>4</sup> (CERIDWEN, 2003), uma coletânea inspirada na espiritualidade xamânica brasileira encontrada em muitas

---

<sup>3</sup> No “Dicionário Informal” online, nos diz que o termo foi utilizado que denominava o Brasil antes da chegada dos Europeus, a terra dos índios. *“terra brasilis” já aparecia em mapas dos séculos XVI e XVII, como por exemplo o mapa feito por Pedro Reinel e Lopo Homem em 1519.*

<sup>4</sup> “Wicca é uma religião pagã relacionado ao termo Paganus, habitante dos campos, ou seja: a espiritualidade dos que vivem da Terra e celebram seus ciclos. Wicca é, pois, uma religião pagã, uma das chamadas Religiões da Terra, que cultuam os Deuses Antigos, ou seja, os Deuses adorados em épocas pré-cristãs (CERIDWEN, 2003, p. 23).

obras de folclore. A obra de Ceridwen se fundamenta nos estudos de Cascudo, Antologia do Folclore Brasileiro, e é igualmente uma coletânea de registros de naturalistas estrangeiros a partir de 1541.

Entre os textos para uso nas atividades, encontra-se o da lenda de Coaracy, a Mãe do Sol, o qual impacta por evidenciar o nome da localidade. Os educandos percebem que vivem e estudam em uma escola na área distrital de Icoaracy. Ao estudarem o mito, surpreendem-se com o significado tão doce da palavra: Coara- Sol e Cy- mãe de tudo o que existe. Depois, se detêm a relacionar tudo o que existe por meio da influência solar. O mito de Coaracy permaneceu como assunto das aulas pelo tempo necessário (que se traduziu em dez dias, o que estava previsto para três) para identificar a mãe de todas as coisas que nos cercam, a criadora de todos os seres vivos através de atividade de observação do movimento solar e desenho do mito. Como nos diz trecho abaixo:

De acordo com a mitologia Tupi-Nhengatu, nada na natureza deixa de ter mãe ou Cy. O dia que nasce tem sua Coaracy, ou seja, a mãe deste dia, o próprio sol personificado. Coaracy era a primeira visão do sol matinal. A certeza de que a vida continuava e era para ser aproveitada (CERIDWEN, 2003).



Imagem 2: Desenho ilustrativo Coaracy Fonte: Myrian Carvalho/2020

A imagem que os educandos revelaram em suas leituras foi a de Coaracy, uma Mãe Sol. Mulher com rosto de sol, um filho no colo. O filho com rosto de sol. Os educandos

demonstraram um encantamento ao falarem as palavras "Mãe do Sol". Uma ideia nunca pensada, o Sol ter uma mãe, gerou apego a essa possibilidade. Um deles perguntou: "Tia, isso é verdade? Até o Sol tem uma mãe?"

Outro mito a que recorremos para nosso trabalho foi o de Amanacy, a Senhora da Chuva, levanta uma série de referências benéficas na relação pessoal do educando, com o ciclo das águas. Os banhos de rio no período de férias, ou os jogos de bola na hora da chuva, nas ruas próximas de casa.

Todas as nuvens do céu, sejam de que cor forem, obedecem, aos desígnios de Amanacy, a Mãe da Chuva. Para que haja abundância de caça, comida e os rios fiquem cheios de peixes, é preciso agradar Amanacy, oferecendo a ela, a fumaça do tabaco que faz as nuvens (CERIDWEN, 2003).



Imagem 3: Desenho ilustrativo Amanacy Fonte: Myrian Carvalho/2020

Essa dinâmica foi vivida pela tradução de Amanacy como sinônimo de alegria. Ela foi lida a partir das imagens do corre-corre na chuva, risos, banhos de chuva na companhia de amigos, nas brincadeiras da chuva, beber água de chuva, barquinhos de papel que correm na correnteza das águas no chão.

Logo depois do trabalho com Amanacy, a turma, ao ser desafiada, estabeleceu, em curto período, uma pequena efervescência que foi para além das paredes da sala de aula e

alcançou os corredores e as conversas nos intervalos, os professores e as famílias dos educandos. Nos corredores escolares, buscaram por uma resposta cabível para o confronto entre dois personagens, do registro de Fred Hartt-1870 (CASCUDO, 2002), o Jabuti e o Veado, em “Como o jabuti venceu o veado na carreira”.

O jabuti encontrou o veado e perguntou: - ó veado, o que está fazendo? O veado respondeu: - vou passear em procura de alguma coisa para comer. E acrescentou: - e você jabuti, aonde vai? Vou também passear;

-vou procurar água para beber.

- e quando espera chegar ao lugar onde há água?-perguntou o veado

- Por que me faz esta pergunta?-replica o jabuti

- Por que suas pernas são muito curtas- Sim? - respondeu o jabuti. – Eu posso correr mais do que você. Mesmo com as pernas compridas você corre menos do que eu.

- Muito bem! Apostemos uma carreira...

- Está certo. – respondeu o jabuti – Quando correremos?

- Amanhã.

- há que horas?

- De manhã muito cedo...

Eng-eng, assentou o jabuti, que foi em seguida ao mato e chamou todos os seus amigos. (CASCUDO, 2002).

O conto de Cascudo possibilitou uma vivência de leitura inusitada e, ao serem desafiados a responder a pergunta implícita, a saber como foi que o Jabuti venceu o Veado na carreira, no próprio conto, O Jabuti e o Veado, houve uma infinidade de soluções para a questão comparada com a estratégia do Jabuti, contida no conto. O que também indicou versões diferentes para o final da história.

Já a narrativa sobre o mito da Matinta Perêra chega ao universo infantil com uma carga repleta de medo e assombro. O mito traz a imagem de uma mulher que vaga pela noite, com um assobio assustador, uma bruxa que vira bicho. Ela é uma velha que vira pássaro e tem seus cabelos despenteados e compridos.

As leituras aliadas às experiências das crianças com o tema mostraram que os educandos viam a Matinta como a mulher feia, assustadora e má. Quem chegasse perto dela seria amaldiçoado ou ferido por algum dos animais nos quais ela se transformava, como o porco do mato, o pássaro rasga-mortalha. Houve quem dissesse que, de terrenos baldios, cheios de mato, poderia sair uma Matinta.



Imagem: Desenho ilustrativo Matinha, professora Fonte: Myrian Carvalho/2020

A vivência tornou-se a oportunidade para outras versões sobre o mito e o elemento de maior atenção foi o assobio agudo, que ecoa de noite, perturbando o sono das pessoas e assustando as crianças. Na literatura de Ceridwen (2003), a Matinta se relaciona a uma divindade feminina que se traduz na sua face anciã, a velha sábia. Ela representa aquela que tem uma função de educar. Ela assusta para cobrar e para que as lições sejam bem aprendidas. É uma velha anciã educadora, e essa imagem traduz a reconstrução do mito em uma mensagem muito construtiva na vida escolar do educando, sem mudar a narrativa, mas olhar o que ela carrega de ancestralidade da Terra *Brasillis*. O vivido trouxe a compreensão da responsabilidade com o aprendizado e respeito às anciãs/os e sua sabedoria das tradições. E ainda sobre a Matinta, os educandos afirmam: "eu só passo correndo na frente de um lugar escuro". A opção por uma metodologia que privilegiou trazer os mitos indígenas a partir da provocação, do desafio de lançar aos educandos problematizações tornou-se basilar para um olhar diferenciado pela leitura.

O que este estudo fez emergir foi um aprofundar da reflexão sobre aspectos da realidade que estavam imersos, instigando a criticidade diante dos repertórios dos envolvidos no ato de ler. Lembrando Vygotsky (2000) e reafirmando que as teorias construtivistas são bases neste estudo, elas evidenciam que as respostas das crianças, ponto onde se encontram afetividade e inteligência, estão na palavra. Significado e sentido estão presentes como componentes essenciais nas trocas de saberes diante de novas problematizações do que se

vive. São momentos, pela leitura, que novos conhecimentos são gerados; novas respostas para mundos reais, imagináveis e inimagináveis. É o momento incrível da linguagem em que as funções cognitivas superiores tomam como referência a intervenção da mediação cultural.

### **Por fim, lido e relido**

Os estudos dimensionaram a proposta educativa de apresentar uma literatura que descreve o universo indígena brasileiro, estabelecendo o desafio para o ato de ler a literatura disponível, interagindo a vivência dos educandos diante da possibilidade de traduzir-se a partir de seus próprios repertórios; seus próprios modos e trocas simbólicas diante do conhecimento das tradições.

A utilização da metodologia a partir da narrativa-contemplação-desafio permitiu alcançar de forma motivadora e criativa um processo formativo do ler- reler, educandos de diferentes níveis de ensino da mesma escola, sentidos exitosos por eles e por nós.

O contato com o mundo das sabedorias dos povos indígenas revelou as diversas formas de adentrar o texto. Uma capacidade de absorção de suas referências culturais íntimas, indicadas pela releitura e memorização dos elementos dramáticos dos mitos, e de suas referências simbólicas, apontou o aumento da motivação para leitura, diante de textos muito novos e de um quadro de temor frente aos textos. Acolhemos como resultado que a formação da criança leitora requer o compromisso de educadores com a mesma, em sua essência primeira, a curiosidade.

A contribuição que as partilhas vividas trazem para a formação da criança leitora requer a compreensão de que a leitura acontece por vários processos e com tudo que está em volta dos educandos, primeiramente, a valorização de sua experiência de leitura de seu próprio universo, seu repertório, sua atuação como intérprete de sua realidade, por onde ela adentra o mundo das palavras de uma forma confiante, e onde o conhecimento técnico da língua e de sua escrita vai se alinhando às suas conquistas no mundo com as demais crianças e adultos, o que, provavelmente, será de forma impactante e irresistível.

### **Referências**

ALMEIDA, Veridiana. **Fundamentos e Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa**, Editora FAEL, 2014.

CASCUDO, L. da C. **Antologia do folclore brasileiro**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Global Editora, 2002.

CERIDWEN, C. M. **Wicca Brasil: guia de rituais das deusas brasileiras**. 1ª edição. São Paulo: Gaia, 2003.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1989.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura)

GALEANO, E. **O Livro dos Abraços**: 9. ed. - Porto Alegre: Editora L&PM, 2002.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=wfCpd4ibH3c>. Acesso em: 01 outubro 2017

KAXINAWÁ, Professores Indígenas. **Shenipabu Miyui-História dos antigos** – Memória e cultura do povo Huni Kui – Organização dos Povos Indígenas do Acre. Brochura, ilustrado. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2000.

VYGOTSKY, L.S. **A Formação Social da Mente**. 4. ed. São Paulo: Editora Livraria Martins Fontes, 1991.

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

VYGOTSKY, Lev Semyonovitch. **A construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo: 2000.

WADSWORTH, J. B. **Inteligência e afetividade da criança na teoria de Piaget**. 5. ed. São Paulo: Ed. Pioneira, 1997.

## **SOBRE AS AUTORAS**

**Myrian da Silva Carvalho** – Pedagoga. Faculdade Educacional da Lapa - FAEL

[nairimcarvalho@gmail.com](mailto:nairimcarvalho@gmail.com)

**Ana Cristina Cury Teodoro de Oliveira** - Atualmente é professora titular da Faculdade Educacional da Lapa - FAEL - e integra a equipe de advogados da sociedade Amaral Teodoro de Oliveira e Suchodolak - ATOS Advogados. Na área Educacional tem experiência na área de formação de professores, com ênfase em Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: educação a distância nas disciplinas de Estágio e Trabalho de Conclusão de Curso; ensino de arte; história da arte e temas da área do Direito. Na área do Direito tem experiência no direito das famílias, direito do consumidor e empresarial. Na área artística produz retratos e ilustra livros infanto juvenis.

[ana.oliveira@fael.edu.br](mailto:ana.oliveira@fael.edu.br)

Recebido: 28/08/2020

Aceito: 10/09/2020

## Anotações sobre a lenda da Cobra Norato<sup>5</sup>

### Notes sur la légende de Cobra Norato

Paulo Maués Corrêa  
Universidade Federal do Pará-UFPA

Belém-Brasil

#### Resumo

O presente estudo é uma apreciação de uma lenda peculiar da Amazônia, a Cobra Norato, que se configura como uma versão particular da famosa lenda da Cobra Grande, tão recorrente na tradição oral da região, bem como nos registros de muitos autores, olhares sintetizados em meu livro *Cobra Grande: terror e encantamento na Amazônia* (CORRÊA, 2016). Aqui, exponho as mais antigas referências escritas sobre a Cobra Norato – Hygama, num livro de 1900, *Contos e Lendas Paraenses*, e Ignácio Moura, em seu *De Belém a S. João do Araguaia, Vale do Rio Tocantins*, obra publicada originalmente em 1910 –, apontando as conexões projetadas pelo enredo em outros autores, inclusive da ficção, como Dalcídio Jurandir e João Vianna.

#### Palavras-chave

Amazônia; Lenda; Cobra Norato.

#### Résumé

Il s'agit d'une appréciation d'une légende particulière de l'Amazonie, la Cobra Norato, configurée comme une version spécifique de la célèbre légende de la Cobra Grande, si récurrente dans la tradition orale de la région, ainsi que dans les récits de nombreux auteurs, questions synthétisés dans mon livre *Cobra Grande: terror e encantamento na Amazônia* (CORRÊA, 2016). Je présente ici les premières références écrites à propos de Norato – Hygama, dans le livre *Contos e Lendas Paraenses*, publié en 1900, et Ignácio Moura, dans l'ouvrage intitulé *De Belém a S. João do Araguaia, Vale do Rio Tocantins*, publié à l'origine en 1910 –, soulignant les liens projetés par la légende dans d'autres auteurs, y compris la fiction, tels que Dalcídio Jurandir et João Vianna.

#### Mots-clés

Amazonie; Légende; Cobra Norato.

---

<sup>5</sup> Trabalho apresentado no Simpósio Poéticas Amazônicas e Seus Atravessamentos, no 5º Seminário Brasileiro de Poéticas Oraís, promovido pelo GT De Literatura Oral e Popular – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), ocorrido entre 13 e 16 de novembro de 2019 na Universidade Federal do Pará – Campus de Soure, na Universidade do Estado do Pará – Campus de Salvaterra e no Museu do Marajó, em Cachoeira do Arari.

## Introdução

O imaginário amazônico é cheio de personagens que possuem vasta quantidade de histórias espalhadas pela região e ainda vivas e pulsantes em comunidades tradicionais, assim como em grandes centros urbanos, devido à mobilidade que caracteriza parte da população, que se desloca do interior para as grandes cidades. Tais personagens se caracterizam pela associação aos elementos – inevitável me reportar ao suporte teórico de Gaston Bachelard –, havendo os ligados à terra (Curupira, Mapinguari, Anhanga), ao ar (Matinta Perera, Uirapuru, Acauã), ao fogo (Fogo-Fátuo e histórias de dinheiro enterrado) e à água (Boto, Yara, Cobra Grande).

Na presente ocasião, me detenho no elemento água, com atenção ao último personagem referido, a Cobra Grande, que, no dizer de Paes Loureiro, possui “um ciclo de interesse inesgotável e vasto de transfigurações” (2001, p.221), transfigurações essas trabalhadas por mim em livro específico sobre o assunto, *Cobra Grande: terror e encantamento na Amazônia* (CORRÊA, 2016), estudo no qual exploro a cobra como serpente natural, como encantado e como navio.

Entretanto, o que mais me interessa destacar nesta breve exposição é uma feição particular de Cobra Grande, a Cobra Norato, cujo enredo básico da versão mais conhecida consiste no que narro na sequência. Certa mulher foi encantada por uma Cobra Grande e ficou grávida. Quando chegou a hora, ela pariu duas cobrinhas no lugar de duas crianças, e elas foram jogadas no rio. Eram duas cobras encantadas, Maria Caninana era má, e Norato era uma cobra boa, evitava que a irmã afundasse as embarcações. Certa vez, Caninana se enamorou de outra cobra de fundo, e elas se juntaram para causar transtornos aos moradores da região, por isso Norato as matou, ficando cego de um olho por causa da luta.

Depois disso, Norato, como encantado, passou, assim como faz o Boto, a assumir a forma humana e se apresentar a outras pessoas, geralmente em festas de beira de rio, escolhendo uma dessas pessoas para pedir que quebrasse seu encanto. Para tanto, indicava local, data e hora, afirmando que apareceria em forma de imensa cobra, que a pessoa deveria ferir com um terçado virgem, jogando, em seguida, leite de peito em cima. Caso a pessoa tivesse medo e não cumprisse o acordo, dobraria o encantamento de Norato.

Somente em Cametá ele encontrou um soldado que quebrou o encanto. Depois disso, Norato sentou praça e faleceu nesse município, anos mais tarde.

A maioria das narrativas que envolvem desencantamento se constitui de variantes da história de Norato. Noutro estudo, apresento mais variantes para se fazer o desencantamento de uma Cobra Grande (CORRÊA, 2016, p.66).

Paulo Nunes aproveitou o enredo da lenda, apontando Cametá como cenário para o conflito entre Norato e Caninana, na composição do *miniconto* intitulado *Parto*:

Encantada,  
pariu 2 cobras  
em vez de curumins.  
Crescidos,  
Norato enfrentou Caninana  
na beira do rio.  
Cametá,  
era ciúme nas revoltas ondas? (2014, p.14)

Os registros mais famosos são de Câmara Cascudo (1983 e 2001) e de José Carvalho (1973), e ambos apontam duas regiões: o baixo Amazonas, cidade de Óbidos, e o baixo Tocantins, cidade de Cametá, como os cenários para as aventuras de Norato. Dado significativo é que, após o desencantamento, o fogo é usado para queimar a pele de cobra na qual Norato morava. Trata-se do fogo purificador, elemento carregado com as noções antagônicas do bem e do mal e que, conforme Bachelard, “brilha no Paraíso, abrasa no Inferno. É doçura e tortura” (1999, p.11). No registro de Carvalho, “O corpo da cobra foi queimado e reduzido a cinzas” (1973, p.33).

A história de Norato é considerada por Cascudo “uma das mais populares tradições paraenses da região do Tocantins. Espalhou-se por toda Amazônia” (1983, p.254). Além de Óbidos e Cametá, há registros da presença de Norato na região bragantina, conforme se vê no livro *Bragança Conta...*, organizado pela Professora Socorro Simões (2016), mas oralmente Norato está presente em outros tantos municípios.

Na história em questão, nasceu um casal de cobrinhas, não nomeadas, mas a referência a Norato está no título – *A grande cobra Norato* (2016, p.144-145) –, elas cresceram no rio e passaram a visitar sua mãe. Com o tempo, a filha começou a namorar com uma cobra não encantada, e o irmão dela desaprovou o namoro e acabou matando essa cobra, mas não a irmã, diferente do que ocorre nas versões mais conhecidas. Além dessa diferença, há outras: apareceu uma moça e desencantou a cobra fêmea, que passou a morar com a mãe; e a cobra macho ficou à procura de quem a desencantasse, até encontrar um soldado que, embriagado, foi fazer o desencante e, dado seu estado etílico, ao invés de cortar somente a ponta do rabo da cobra, cortou muito, a ponto de atingir a “espinha”, o que evitou o desencante e causou a morte do encantado.

A história de Norato possui conexões com outro personagem lendário, o Boto. Segundo registro de Cascudo (1983, p.254), a mãe de Norato teria sido engravidada pelo maior sedutor das águas amazônicas. Essa associação explicaria, por exemplo, a antropomorfia de Norato, assim como sua destreza na arte de dançar e seduzir, caracteres herdados de seu pai Boto, que aparece todo vestido de branco e dança a noite toda com as moças nas festas de beira de rio, aventura condensada nas seguintes estrofes do famoso

poema *Foi Boto, Sinhá*, de Antônio Tavernard<sup>6</sup>, cujo texto integral foi musicado pelo Maestro Waldemar Henrique:

Foi boto, sinhá,  
Foi boto, sinhô  
Que veio tentá  
E a moça levou

No tar dançará  
Aquele doutô  
Foi boto, sinhá  
Foi boto, sinhô. (1986, p.332)

Carvalho considera que a lenda de Norato é “relativamente moderna” (1973, p.31), o que pode ser inferido pelo fato de nenhum dos autores de relevância quando se trata do assunto, sobretudo no século XIX, fazer referência à personagem. Nesse sentido, o registro mais antigo que encontrei da lenda da Cobra Norato – ou Honorato, como cita o texto – é *A boiuna do Atuí*, que está publicada num livro de Hygino Amanajás (Hygama), datado de 1900. O cenário da história se situa no Marajó, onde ocorria uma festa tradicional em devoção a Santo Antônio, a qual duraria de 12 de junho, véspera do dia desse santo, até o dia de São João, 24 de junho. O ano indicado no conto é 1832, o que daria margem para registros anteriores a 1990, o que, até a conclusão deste texto, não consegui constatar.

Nessa festança, destacava-se a figura da filha do dono da casa, Joanhina, moça bonita e faceira, de apenas 18 anos de idade. Na noite do terceiro dia de festa, adentrou o salão um rapaz que chamava muito a atenção, por seus modos e por sua beleza, e, por isso, literalmente, encantava. Em dada altura, ele fez um pedido para que a moça lhe reservasse um lugar para dormir, pois havia três dias que não repousava, pedido ao qual ela, com o auxílio de sua avó, atendeu. Porém, antes de se encaminhar para o quarto, o jovem fez-lhe o seguinte pedido:

— Peço-lhe pois que me deixe dormir até as quatro horas da madrugada e que a essa hora vá chamar-me. Feche o quarto por fora, guarde a chave e, quando der quatro horas, chame-me pelo buraco da fechadura; mas não se espante se vir alguma coisa de extraordinário. Depois... seremos felizes e essa felicidade devê-la-ei a senhora. Promete? (1990, p.50)

Ela prometeu, e ele foi dormir. Mas a moça se descuidou do horário. O galo já havia cantado três vezes, e o rapaz continuava dormindo. Ouvindo o canto daquele despertador natural, Joanhina recordou-se de seu compromisso e foi acordar o rapaz. Porém, como não lhe sabia o nome, olhou pelo buraco da fechadura e nada viu, abriu a porta e entrou, se deparando com uma cena que a deixou aterrada. Ainda chamou a avó para ver aquele

---

<sup>6</sup> Para quem desejar conhecer uma leitura mais ampla desse poema, sugiro a visualização de vídeo a respeito, no canal que possuo no YouTube: <https://youtu.be/26bd-hFNOSM>.

“enorme rolo de cobra” (1990, p.52). A casa começou a ruir, e todos reconheceram que se tratava de uma Boiuna (outra forma se nomear a Cobra Grande).

Tempos depois, as pessoas ainda contavam que, quando se passava às proximidades do local, eram ouvidos barulhos de festa, de animais, e especialmente aquele canto de galo. No desfecho do texto, é apresentada uma sentença diferente para se desencantar a Cobra Norato:

*A lenda diz:*

“Havia um moço de nome Honorato, que ficou *encantado* nas águas.

O seu *encanto* só poderia ser quebrado se uma menina formosa de 18 anos completos, o fosse despertar, quando dormisse, transformado em *cobra-grande*, sem que manifestasse susto ao ver esse monstro.” (1990, p.54) (grifo do autor).

Esse dado justificaria a insistência de Norato – ou de outra Cobra Grande – em continuar participando dessas festas, mesmo sabendo do risco da situação. Quanto à Joaquina, sua alma ficou presa ao local, informação que, na história de Hygama, foi repassada por um senhor que teve a coragem de seguir por terra até o Atuaá. Ele viu uma linda moça, chorando sentada à margem da água. Quando ela ouviu o trote do cavalo do homem, se espantou e se lançou nas águas. Ela foi reconhecida, e, depois disso, nunca mais foi vista por ninguém.

O desencantamento efetuado por uma figura feminina que passaria a ser o par do desencantado é evidente na tradição do conto maravilhoso, como se pode ver, por exemplo, em *O Príncipe Sapo*, de Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, os famosos irmãos Grimm, responsáveis por alguns dos mais conhecidos clássicos da Literatura Infanto-Juvenil. Nesse texto, uma linda princesa foi à beira de uma fonte, num bosque, e começou a jogar para cima uma bola dourada. Ela a jogava para o alto e a apanhava em seguida. Até que, em dado instante, ela deixou a bola cair na fonte. O objeto foi para o fundo, e a princesa não tinha meios de pegá-lo, ficando muito triste por conta disso. Apareceu, então, um sapo, e fez-lhe a seguinte proposta: “— Não quero tuas pérolas e joias, nem tuas roupas luxuosas, mas se me amares e me deixares viver contigo, se deixares que eu coma em teu pratinho de ouro e durma em tua caminha, trarei de volta a tua bola” (2002, p.16).

A princesa concordou, recebeu sua bola de volta e foi-se embora, não dando mais atenção ao sapo. Porém, no dia seguinte, na hora do jantar, ela ouviu um barulho: era o sapo que vinha cobrar o cumprimento do trato. Diante da indesejável visita, ela se assustou e fechou a porta. O rei, ao saber dos detalhes do ocorrido, recomendou que a filha cumprisse o que havia prometido. No terceiro dia de convivência entre a princesa e o sapo, ela acordou e se deparou com um príncipe lindo, que explicou que havia sido enfeitado por uma fada má, por isso adquirira a forma de sapo, mas a jovem o desencantou, o que só aconteceria

caso uma princesa o deixasse dormir por três noites em sua cama: “— Tu quebraste este encanto cruel, e agora eu nada tenho a desejar além de que venhas comigo para o reino de meu pai, onde contigo me casarei, te amando enquanto viveres” (2002, p.19).

Eles se casaram e viveram felizes por muitos anos... Os textos colocados aqui em contraponto – de Hygama e dos Grimm – possuem um destacado ponto em comum: a possibilidade de desencantamento a partir de uma personagem feminina capaz de suportar a aversão ao encantado (a cobra e o sapo) – o mesmo se vê nas variantes de *A Bela e a Fera*. Entretanto, o final da história é oposto. Essa oposição deixa entrever uma distinção essencial entre o mito e o conto de fadas, de acordo com Bruno Bettelheim: “Uma diferença ainda mais significativa entre estas duas espécies de estórias é o final, que nos mitos é quase sempre trágico, enquanto sempre feliz nos contos” (1980, p.47). O espelhamento entre esses gêneros textuais, ainda na perspectiva de Bettelheim (1980, p.45), projeta um encadeamento: o pessimismo está para o mito assim como o otimismo está para os contos de fadas. Daí o final feliz em *O Príncipe Sapo*, e o final trágico em *A boiuna do Atuí*.

O enredo dessa história se repete em outras fontes. Por exemplo, Zeneida Lima (1998, p.40-42) o associa à pajelança, nomeando o seu protagonista como o Caruana Norato Antônio, que, tal como na história de Hygama, foi surpreendido pela curiosidade de uma mulher. Devido à imprudência da moça, tudo foi ao fundo, dando origem ao famoso lago Guajará. O final da história enfatiza o aspecto moralizante: as pessoas devem evitar as “paixões incontroláveis” e as “curiosidades doentias”, ilustração de uma das funções do narrador apontadas por Walter Benjamin (1994, p.200): dar conselhos.

Outros espaços da Amazônia também têm sua origem associada a esse mesmo enredo, como acontece, por exemplo, com a Pacoca, ilha considerada encantada no município paraense de Abaetetuba, que teria ficado encantada justamente depois que uma moça se assustou diante da imensa cobra que dormia no quarto em que o belo rapaz Norato havia se recolhido para repousar. Segundo Bruno de Menezes, “Com grito de pavor [da moça imprudente], a cobra deu um grande urro, dizendo: ‘Te perdeste e me condenaste’, ruindo a palhoça e desaparecendo tudo no abismo das águas” (1993, v.2, p.338).

Literariamente, Dalcídio Jurandir se valeu desse enredo em um de seus romances, *Três casas e um rio* – sem nomear Norato –, na narração efetuada pela personagem Lucíola, respeitando a mesma estrutura presente nos registros de Hygama, Lima e Menezes, salvo um detalhe ou outro: uma família originária de Anajás havia se mudado para outro local chamado Maguari, onde, em uma festa de aniversário, surgiu um lindo rapaz que foi puxar Diana para dançar. Ele era gracioso, cheiroso, dançava bem, o que fez com que a moça não quisesse dançar com mais ninguém, somente com ele. À meia-noite, ele pediu um quarto para descansar e recomendou que Diana trancasse a porta e ficasse com a chave, sem a

mostrar às demais pessoas. Ela fez conforme ele havia pedido. Entretanto, há um dado diferente em relação às histórias antes apresentadas: havia outra moça, conhecida como Miúda, que estava acompanhando a movimentação do casal e se aproveitou da distração de Diana para pegar a chave e entrar no quarto. No desdobramento da ação da invejosa, segue a fala do homem-cobra, semelhante ao discurso apresentado anteriormente por Menezes:

Rápida, [Miúda] abriu o quarto e recuou de um salto, gritando ao ver, enrolada na rede, uma negra e enorme cobra dormindo. Diante do povo que se amontoou, mundiado, a cobra ergueu então a cabeça com dois olhos amarelos que brilhavam como relâmpagos e falou ainda na voz do rapaz:  
— Ah, Diana, tu me traíste. Mas tu me pagas (JURANDIR, 1994, p.317).

Depois da descoberta, como “pagamento” pela “traição” de Diana – mesmo que involuntária –, a Cobra Grande arrastou para as águas a casa e os que lá estavam. Esse é um exemplo de como Dalcídio Jurandir é, nas palavras de Salles, um “artífice da reconstrução dos contos populares” (2006. p.218).

Outro exemplo de uso literário dessa história é de João Vianna, que costurou, em seu romance *A Fazenda Aparecida*, através da fala da personagem Pedro Cuia, a já conhecida lenda de origem do lago Guajará. O protagonista não é nomeado, mas é exposto como um jovem muito bonito e elegante que tocava seu violino encantador. Após se retirar para dormir em um dos quartos da casa onde estava acontecendo o baile, aguardava, já em forma de cobra, que, à meia-noite, uma moça corajosa o fosse acordar, em plena escuridão, para desencantá-lo. Porém, o desfecho, assim como nas outras versões, foi um tanto diferente do que ele esperava:

Quando o relógio feriu meia-noite, ela [a moça incumbida de acordar o personagem] lembrou-se do pedido do rapaz, mas receou ir sozinha ao quarto escuro de uma pessoa com quem tinha pouca intimidade. Chamou duas companheiras e, pegando uma lamparina, dirigiram-se em seguida para o quarto onde se havia recolhido o violinista. As duas companheiras aguardaram na porta na porta, enquanto a pobre moça penetrou no quarto com a lamparina na mão. Foi um golpe inesperado, rápido e horroroso! Uma enorme cobra lançou-se enfurecida sobre a moça, e os grossos anéis do seu corpo pesado caíam com estrondo no assoalho, abalando os alicerces da casa, que submergiu com todas as pessoas e bichos que nela se encontravam, aparecendo, desde então, naquele local, o Lago do Guajará com todos os seus mistérios e fantasmas... (VIANNA, 1998, p.78-79).

Quanto à casa onde ocorreu o fato, transformou-se num navio que, durante as noites, todo iluminado, “manobra no Lago, com músicos que tocam, galos que cantam, pessoas que gritam, cumprindo o fado do seu encantamento” (VIANNA, 1998, p.79). A articulação entre a Cobra Grande e o navio encantado é estreita, sendo possível a transmutação dessa personagem justamente em uma embarcação, e exemplos dessa ordem

se encontram detalhadamente apresentados e comentados no meu trabalho de maior extensão sobre o assunto (CORRÊA, 2016).

Depois do registro de Hygama, a referência mais antiga que encontrei está num livro publicado em 1910 por Ignácio Moura que aborda o tema de forma pejorativa:

a cobra grande me parece até agora um animal fabuloso e nunca me esquecerei da lenda da *Cobra Honorato*, que muito me divertia em criança. Era o caso de uma rapariga mestiça ter dado à luz duas cobrinhas, uma das quais cresceu tão prodigiosamente que foi vista no Tocantins, em todo o distrito de Cametá. A fábula impressionara o fetichismo da gente ignorante, garantindo que o Honorato se transformava em um guapo rapaz, para dançar nos folguedos e pagodes, guardando o incógnito de sua condição (1990, p.179).

Esse tipo de relato ignora a natureza do mito/lenda, pois as histórias de Norato estão ligadas à etiologia de vários lugares, como se viu anteriormente, e esse tipo de explicação é uma das funções do mito, conforme Eliade, pois “o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir” (1998, p.11).

Esse conjunto de narrativas em torno do surgimento de determinados locais se constitui a partir de variantes da história da Cobra Norato, a qual é considerada característica do Pará, como é referido por Carvalho: “A ‘pátria’ de ‘Honorato’ não está definitivamente assentada. Muitas são as regiões paraenses que disputam esta ‘glória’, porque a lenda é genuinamente do Pará” (1973, p.31).

Existe uma versão literária, de Salomão Larêdo (2006), em *Sarrabulho: a lenda da Cobra Norato – encantamento amazônico*, que situa as aventuras do personagem num plano internacional, trocando o rio Tocantins ou o Amazonas por rios em Nova York e outros locais do estrangeiro.

Há, portanto, uma corrente diversa da apontada por Carvalho em relação à delimitação da lenda da Cobra Norato às terras paraenses, como se percebe na postura de Bruno de Menezes, para quem ela é “de repercussão universal” (1993, v.2, p.338). Prova disso são as múltiplas conexões entre esse enredo e textos advindos de outros lugares e de outros tempos, como já fiz, anteriormente, em relação ao texto dos irmãos Grimm. No caso do enredo trabalhado por último, o da descoberta da zoomorfia do protagonista, podem-se perceber ecos de uma tradição anterior, advinda, segundo Cascudo, de nossas heranças africanas, pois os africanos “trouxeram muitos mitos onde as serpentes figuravam” (1983, p.255), e também de fontes lusitanas, a partir, por exemplo, das Mouras Encantadas, que podem ser mulheres que se transformam em serpentes e procuram quem quebre seu encantamento.

Por esse perfil, Cascudo considera que o ciclo da Cobra Norato “é o que há de mais brasileiro” (1983, p.135). No entanto, ele apresenta a ressalva de que “É nacional se ignorarmos os episódios semelhantes em todos os folclores do mundo” (1983, p.135). Nesse sentido, há que se considerar, por exemplo, um diálogo com uma narrativa de Antoine de La Sale, publicada no século XV, e comentada num livro de Marina Warner. La Sale se dedicou a investigar em torno da história da Sibila, personagem considerada lendária no sul da Itália, possuidora de atributos como a previsão do futuro. Ele expõe a história de um cavaleiro alemão que alcançou o reino da Sibila, enamorou-se por ela e lá passou a habitar com homens e mulheres de beleza considerável, aspecto que ele descobriu ser ilusório, pois, de modo semelhante ao que acontece no enredo da história de Norato, ocorre o seguinte:

Mas, então, por desgraça, ao espiar sua amada à meia-noite de uma sexta-feira, depois que ela se trancara em seu quarto como era seu costume, esse cavaleiro descobriu, como o valoroso e casto Guerino [personagem que havia passado pela mesma experiência], que ela não passava de uma ilusão, e que “todas as suas damas transformavam-se em cobras e serpentes” (1999, p.32).

Como se vê, a lenda de Norato, apesar da mudança de gênero dos protagonistas, possui vínculos com textos variados, e a perspectiva comparativa permite uma fértil leitura dessa lenda. Também ficou patente nesta exposição que a lenda em questão transita entre a letra e a voz, para fazer alusão a conceitos propagados por Zumthor (1993), e que o livro *Cobra Norato*, de Raul Bopp, não se mostra como uma adaptação ou releitura das variantes aqui referidas, o que não se constitui em tema de menor importância, porém esse é um recorte que fica para uma outra oportunidade, quando publicar um estudo mais amplo sobre a Cobra Norato.

## Referências

BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. 2.ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Trad. Sérgio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 1987. v.1. p.197-221.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BOPP, Raul. *Cobra Norato*. 17.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

CARVALHO, José. *O Matuto Cearense e o Caboclo Paraense: Contribuição ao Folclore Nacional*. 2.ed. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1973.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1983. (Coleção Reconquista do Brasil, 78)

CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CORRÊA, Paulo Maués. *Cobra Grande: terror e encantamento na Amazônia*. Belém: Paka-Tatu, 2016. (Coleção Lendas Amazônicas; 1)

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O Príncipe Sapo e outras histórias*. Trad. Zaida Maldonado. Porto Alegre: L&PM, 2002. (Coleção L&PM Pocket)

HYGAMA. *Contos e Lendas Paraenses*. Belém: J. B. dos Santos & Cia, 1900.

JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio*. 3.ed. Belém: Cejup, 1994.

LARÊDO, Salomão. *Sarrabulho: a lenda da Cobra Norato – encantamento amazônico*. Belém: Supercores, 2006. (Coleção Mapará)

LIMA, Zeneida. *O Mundo Místico dos Caruanas e a revolta de sua ave*. 4.ed. Belém: Cejup, 1998.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001. (Obras Reunidas, v.4)

MENEZES, Bruno de. *Obras Completas de Bruno de Menezes*. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, 1993. (Lendo o Pará, 7) 3.v.

MOURA, Ignácio Baptista de. *De Belém a S. João do Araguaia, Vale do Rio Tocantins*. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado de Cultura, 1990. (Lendo o Pará, 4)

NUNES, Paulo. *Gitos, meus minicontos amazônicos*. Belém: Paka-Tatu, 2014.

SALLES, Vicente. Dalcídio Jurandir, contador de estórias. In: NUNES, Benedito, PEREIRA, Ruy, PEREIRA, Soraia Reolon (Orgs.). *Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia*. Belém: Secult; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, 2006. p.219-229.

SIMÕES, Maria do Socorro (Coord.). *Bragança Conta...* Belém: UFPA/Cejup, 2016. (Série Pará Conta; 4)

TAVERNARD, Antônio. *Obras Reunidas*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1986.

VIANNA, João. *A Fazenda Aparecida*. Belém: Secult, 1998. (Lendo os Municípios; 2)

WARNER Marina. *Da Fera a Loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Trad. Amalio Pinheiro, Gerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## **SOBRE O AUTOR**

**Paulo Maués Corrêa:** Professor da Rede Estadual de Ensino – SEDU-PA. Licenciado em Letras (UFPA/2001), Especialista em Literatura e suas interfaces (UEPA/2004), Mestre (2006) e Doutor (2020) em Estudos Literários (UFPA). Membro dos Grupos de Pesquisa Makunaíma: literatura, arte, cultura, história e sociedade na Amazônia, Brasil e América Latina (CNPq/UFPA) e Culturas e Memórias Amazônicas – CUMA (CNPq/UEPA). Autor de estudos sobre Literatura e Cultura da Amazônia. Produtor de conteúdo para o YouTube: [https://www.youtube.com/channel/UCDi0iNGA2gfstKEK1T2rrEA?sub\\_confirmation=1](https://www.youtube.com/channel/UCDi0iNGA2gfstKEK1T2rrEA?sub_confirmation=1).  
E-mail: [paulomauescorrea@yahoo.com.br](mailto:paulomauescorrea@yahoo.com.br)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8692-624X>

Recebido: 12/09/2020

Aceito: 16/09/2020

**Eros e Normélia: memória subterrânea, silêncio e erotismo no conto “Movimento no porão”, de Haroldo Maranhão**

**Eros and Normélia: underground memory, silence and erotism in the tale “Movimento no porão”, by Haroldo Maranhão**

Pedro Felipe da Costa Gama  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

Dra. Josebel Akel Fares  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

**Resumo**

Na infância, a diversão acontece em meio às companhias, os momentos mais decisivos na construção do “ser” ocorrem durante as trocas de experiências. Em *Jogos Infantis*, obra a que o conto pertence, difunde-se, justamente, este momento de mudança, em que o divertimento não se dá mais pelas regras de um jogo, mas sim pelo autodescobrimento, pelo amadurecimento da sexualidade e pelo erotismo, por vezes, pornográfico e silenciado durante a infância. Este trabalho visa, baseando-se nos estudos de Michel Foucault, de Georges Bataille e de Lúcia Castelo Branco, cultivar o lugar de fala do indizível, ir na contramão e ouvir os silenciados. Entretanto, o intento deste trabalho não é unicamente decifrar a linguagem do erotismo, mas sim, intencionalmente, construir os elementos essenciais da análise “além-erótica” na obra, tracejar um caminho em que se possa compreender o lugar em que a memória se constrói como transgressiva e, sobretudo, conhecer um pouco do poder de Eros. Para isso, analisar-se-á o conto *Movimento No Porão*, já que esse possui elementos que constituem um retrato de uma época, um recorte da memória de uma geração, uma delimitação de uma Belém erótica subjugada aos mecanismos de poder.

**Palavras-chave:** Literatura; Erotismo; Memória; Belém.

**Abstract:**

In childhood, the fun happens among the companies, the most decisive moments in the construction of the "being" happens during the exchange of experiences. In *Jogos Infantis*, the book to which the tale belongs, this moment of change is spread, in which the fun is no longer given by the rules of a game, but by self-discovery, the maturation of sexuality and eroticism, sometimes pornographic and silenced during childhood. This work aims, based on the studies of Michel Foucault, Georges Bataille and Lúcia Castelo Branco, to cultivate the place of speech of the unspeakable, go against

and give voice to the silenced. However, the intent of this work is not merely to decipher the language of eroticism, but to intentionally construct the essential elements of 'beyond-erotic' analysis in the work, to trace a path in which one can understand the place where memory is built as transgressive and, above all, know a little of the power of Eros. For this, we will analyze the tale *Movimento no Porão*, since it has elements that constitute a portrait of an era, a clipping of the memory of a generation, a delineation of an erotic Bethlehem subjugated to the mechanisms of power.

**Key-words:** Literature; Erotism; Memory; Belém.

## **Aprendendo a jogar**

Em *Jogos Infantis (1986)*, uma compilação de quinze contos, Haroldo Maranhão cria um passeio pela Belém das décadas de 1930 até meados de 1950 no qual foge às heranças da desfeita Belle Époque, não se restringindo apenas aos passeios públicos no Largo da Pólvora ou às compras na João Alfredo; ele se envereda, atrevidamente, pela surdina hipócrita de tardes silenciadas, para dentro das noites mudas que dissimulam tranquilidade, insinua-se por dentro de redes, de porões, de salas de estar e de varandas para expor histórias de iniciação sexual infantilmente adolescentes e, assim, torna também o ambiente da cidade um objeto de estudo. Ele escolhe, pretensiosamente, o espaço em que a cidade acontece distanciada da memória oficial, o ambiente em que as memórias individuais são perpetuadas: a casa da infância.

Ao remontar à casa da infância de seus personagens, ele reconstrói para todos nós, leitores, a ponte que nos liga ao relicário de imagens, de sonhos, de medos, de temores e de recordações que habita o coração de cada um, proporcionando um encontro de uma virtualidade avassaladora entre seus leitores e seus contadores de histórias. Ele fala ao grupo desta cidade, enraíza-se como sujeito, descreve situações específicas de quem se assenta nesta terra possuidora de um jeito próprio de amar, de crescer, de amadurecer, de sonhar e de florescer, até que, inusitadamente, percebemos, nos tópicos abordados por Haroldo, Belém, paulatinamente, esvaindo-se, o retrato se evaporando e proporcionando o surgimento de uma paisagem – menos estática, mais volátil – que não fala apenas de um lugar, mas de um não-lugar, não pela inexistência desse, mas por sua universalidade; a Belém de Haroldo muda de forma, transforma-se em um pouco de todos os lugares. Assim, o devir é proporcionado a cada um de seus leitores, tornar-se outro é um processo indissociável durante a leitura de *Jogos Infantis (1986)*, não no sentido de alteridade – colocar-se no lugar do outro –, mas a legitimação de um processo de duplicidade, a formação de um duplo do próprio leitor. Para esse duplo, tudo é visto do alto, mas de perto, não há paredes que

silenciem, não há muros intransponíveis ou segredos bem guardados, tudo é absolutamente visto, escutado, contado.

A casa da infância é nosso primeiro universo, a primeira constelação de memórias em nosso amadurecimento, o lugar em que fincamos nossas raízes, Haroldo cultiva esse ambiente já pertencente à afetividade – por afetar – e dá voz às memórias silenciadas dentro da individualidade que compõe todos nós. Nesse momento, nasce o duplo e o reencontro com a casa e com a cidade da infância de seus leitores, mesmo os que não habitam Belém do Grão Pará. A cidade, dessa forma, deixa de ser um espaço urbano para tornar-se o espaço em que as recordações são despertadas.

Espaço e tempo são percebidos de maneira absolutamente diferente, enquanto o tempo se torna dependente da relatividade das nossas recordações, não tendo a mesma percepção para cada um que o rememora, o espaço exige um pouco de intimidade ao ser relembrado. Passado e presente são indissociáveis na dialética dos nossos dias; quando mudanças ocorrem – benéficas ou não – recorremos ao nosso santuário próprio de momentos, retornando aos espaços que despertam nossas emoções. Os logradouros citados não foram escolhidos aleatoriamente, todos remontam aos lugares sociais ocupados pelos personagens dos contos, constituindo o ambiente da história e as intenções das narrativas, assim como, proporcionando a criação de um novo lugar: um confessionário.

### **Eros e Normélia, o embate:**

*Eros, o deus do amor, ergue-se para criar a Terra. Antes, tudo era silencioso, nu e imóvel. Agora, tudo é vida, alegria e movimento (Mito da Grécia Antiga)*

Em *O Banquete*, de Platão, um diálogo entre os convidados de um *banquete* se dá em uma tentativa de traduzir o significado de amor; Aristófanes, em sua fala, relembra o mito grego do surgimento de Eros. Ele ressalta, durante sua explanação, que um Deus foi esquecido, mas que “se o tivessem percebido, teriam erguido templos e altares grandiosos para ele” (PLATÃO, 2012, p. 38), uma vez que, de todos os Deuses, ele é o que mais ama os seres humanos, permanece ao lado da humanidade e é o curador de males cuja solução representa a pura felicidade humana. Ele relembra que, antes de Eros, a humanidade era composta por três tipos de seres humanos: homens, mulheres e seres andróginos — *homem-mulher*; literalmente, possuíam quatro pernas, quatro braços, duas cabeças, uma forma arredondada e, por disporem de muito poder, ousaram desfiar o Olimpo.

Isso levou Zeus e os outros deuses a se reunirem em conselho e discutirem que medida tomar, e eles estavam desnorteados, pois sentiam que não podiam exterminá-los como aos gigantes, dos quais haviam eliminado raízes e ramos utilizando raios, visto que também significaria suprimir também as honras e os sacrifícios recebidos dos seres humanos. Todavia, não podiam tolerar tal rebelião. Finalmente, Zeus, congregando toda a sua inteligência, falou: ‘penso que tenho um plano que, sem determinar a cessação da existência do ser humano, dará fim à sua inquietude através de uma redução de sua força. Proponho que cortemos cada um deles em dois, de modo que ao mesmo tempo que os enfraqueçemos, os tornaremos mais úteis em função da sua multiplicação; andarão eretos sobre duas pernas. Se mesmo assim, continuarem revoltosos e não se aquietarem, repetirei a ação (PLATÃO, 2012, p. 39 e 40).

Dentro do discurso de Aristófanes, há interpretações que muito nos interessam para traçar um panorama amplo, mas, contundente, sobre como a atitude do Deus e a fala endereçada ao surgimento do amor podem ser decisivas na manifestação do erotismo e no desabrochar da sexualidade: a ação de Zeus, ao partir os andróginos em dois, leva-os à eterna busca da outra metade, assim como, torna-os mais fracos, mais suscetíveis aos detentores do Poder, uma vez que sendo multiplicados e subalternizados se tornam ferramentas, não mais fontes de enfrentamento. Na intenção de controlar os revoltosos, incutiu-se na condição humana um eterno sentimento de incompletude, institucionalizando-se os mecanismos de repressão sexual como forma de controle social.

Não é de se estranhar que, nas sociedades de governos totalitários, a questão do erotismo se coloque como fundamental. Sabemos, desde Platão, do poder desse Deus incapturável. Para formar cidadãos frágeis e inseguros, é preciso reparti-los, mutila-los, transformá-los em metades de metades, sem nenhuma possibilidade de recomposição. Isso se faz há séculos, através de inúmeras e sutis modalidades de controle do desejo e de severas punições aos infratores da ordem. (BRANCO, 1987, p. 11).

Podemos perceber que o papel do erotismo em *Jogos Infantis (1986)* vai além da comicidade, intrínseca à escrita do autor e ao conteúdo dos contos, mas se mostra como crucial na construção de uma oposição premeditada aos dispositivos de repressão, em que se busca encontrar a si mesmo, a metade amputada, por meio das lembranças presentes na obra. Eros ocupar seu lugar na sociedade e na formação da subjetividade humana é um ato de resistência, de confronto e de autodescobrimento coletivo. Sendo assim, o comportamento de quem detém o controle sobre a sua sexualidade, seus desejos e vontades, é ligado, intimamente, à transgressividade de quem não é digno de respeito ou de voz na sociedade; essas volúpias são reservadas às prostitutas, aos *rendez-vous*, às noites em lugares subalternizados, como o que ocorre no conto *Movimento No Porão*. Nesse conto, é apresentada pelo narrador a figura de Normélia, empregada doméstica autoritária e mal humorada:

a Normélia era escovadíssima, mas andava o dia todo com a cara enfezada, tratava a gente com brutalidades, exigia demais, reclamava, ralhando por qualquer besteirinha. Era super autoritária, a Rainha da Inglaterra de Algodal e minha avó gostava, elogiava, queria que impusesse respeito. Meus irmãos mijavam-se de medo, mas eu, hein! Eu não dava pé para as ranzices dela, de mau humor, sempre para variar, que vivia dando rabanadas e até gritava com a gente, e a burra da minha avó conforme lhe disse foi quem lhe deu semelhante autoridade de gritar conosco e ela abusava (MARANHÃO, 1986, p. 26-27).

A figura de Normélia representa respeito devido ao seu comportamento autoritário e conservador, “quem olhasse a Normélia tinha a impressão de ver uma freira, sendo dessas mulheres de se entregar o governo de uma casa, como hoje não se encontra mais” (MARANHÃO, 1986, p. 27); a partir daí, podemos entender que o lugar de Eros e o seu poder se exercem de maneira muito mais ampla do que apenas na manifestação dos desejos e do ato sexual, uma vez que a visão construída sobre uma pessoa “digna de respeito” está intrinsecamente ligada a não manifestação dos seus desejos e ao não questionamento dos Fatos Sociais exercidos sob suas escolhas e atitudes.

A dissimulação construída ao redor da manifestação dos impulsos sexuais é constituída, sobretudo, como um processo ainda dentro da noção luta de classes, afinal, as famílias abastadas pertencentes às elites intelectuais e econômicas buscam aparentar uma sexualidade absolutamente resolvida e baseada, geralmente, em uma lógica religiosa, permeada de desejos silenciados, enquanto, por exemplo, liga-se a noção de desejo manifestado às classes mais pobres, não civilizadas, sem educação e sem Deus, por isso buscam na imoralidade sua aproximação com Eros. Desse modo, o processo de aceitação e de reconhecimento do erotismo e, por vezes, da pornografia, como elementos inerentes à condição humana, demonstra-se como uma maneira de suspender e de transgredir as leis vigentes, mesmo que o agente desta ação sofra retaliações diretas e indiretas.

[...] se a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade, só se pode liberar a um preço considerável: seria necessário nada menos que uma transgressão das leis, uma suspensão das interdições, uma irrupção da palavra, uma restituição do prazer ao real, e toda uma nova economia dos mecanismos de poder; pois a menor eclosão da verdade é condicionada politicamente. (FOUCAULT, 2018, p. 9)

O papel social da obra se evidencia ao aproximar a noção do erotismo à ideia de pornografia e tratar como propriedades presentes e que clamam por voz na construção do ser e de suas experiências. Contudo, é importante lembrar que este trabalho não visa diferenciar, propriamente, erotismo de pornografia, uma vez que poderíamos enveredar por caminhos escusos, dignos de confronto com conservadorismos vazios e que não correspondem aos objetivos desta pesquisa, apesar disso, é importante abordar a diferenciação histórico-social

existente entre os dois conceitos quando manifestados na arte, visto que também sofreram supressões nas suas manifestações – essenciais para este trabalho.

Os conceitos de *Erotismo* e *Pornografia* foram manipulados durante boa parte da história da humanidade ao bel-prazer dos detentores dos mecanismos de poder, entretanto, podemos construir certa diferenciação digna dos questionamentos e da análise desta pesquisa. Primeiramente, é necessário enfatizar que as incertezas em torno de tais conceitos estão relacionadas a fatores que não se restringem unicamente às diferenças linguísticas, atravessam, principalmente, as concepções de *moralidade* e de *decência*, uma vez que a sua maleabilidade e mutabilidade estão conectadas com as demandas de diferentes interesses, em épocas distintas. Logo, enfatiza-se que:

São, portanto, perigosas e parciais quaisquer tentativas de compreensão e de análise da pornografia que não contextualizem o fenômeno, ou seja, que não considerem os valores, as ideias e as normas de conduta em vigor no grupo social e no momento histórico em que determinada obra ou determinado comportamento foram considerados pornográficos (BRANCO, 1987, p. 18).

Podemos compreender melhor a distinção entre duas palavras tão decisivas, já que elas representam muito mais do que conceitos, são olhares de um tempo e de uma sociedade sobre si mesmas e sobre suas produções artísticas. A noção de erotismo, historicamente, está relacionada ao conceito lírico, onírico, nobre e, assim, também associada a uma certa demonstração velada, implícita; por outro lado, a pornografia encontra um terreno mais amplo, dita como, por vezes, grosseira, vulgar e, obviamente, explícita. Diante disso, um aspecto a ser ressaltado é como as tentativas de moralizar o impulso sexual nas manifestações artísticas exercem uma influência no processo, já que, para Branco (1987, p. 20), “se o erotismo é ‘nobre’ e ‘grandioso’ exatamente por esconder, vestir a sexualidade, e se pornografia é ‘grosseira’ porque revela, exhibe o sexo ‘nu’, é evidente que todo impulso sexual, natural, ao ser humano, deverá ser considerado também grosseiro e vulgar.”. Simultaneamente, embora os principais *corpus* de pesquisa sejam alusivos ao erotismo, cabe ressaltar como a pornografia também se destaca como um retrato a ser observado da realidade.

Branco (1987, p. 21) ressalta a influência exercida pelo surgimento da Indústria Cultural, na segunda metade do século XIX, na distinção entre obras eróticas e pornográficas e salienta a vinculação dessa diferenciação à que já era existente entre *cultura erudita* e *cultura de massa*. A primeira é ligada à abordagem direta ou indireta da sexualidade, enquanto a segunda se tornou uma produção para consumo de massa, um objeto para a comercialização entre as classes submetidas à burguesia detentora do poder e

do capital. Assim, com o início dessa mercantilização, um curioso processo começa a ser observado: a luta entre classes, novamente, entra em cena.

As obras de arte, ditas como *eruditas*, eram consumidas e analisadas dentro dos seus subentendidos pelas classes dominantes, burguesas, detentoras da produção intelectual, que começaram a abrir seu espaço devido a uma demanda de mercado a essas produções, ao passo que as classes dominadas consumiam a pornografia, dita de *massa* – sem o objetivo de produzir conhecimento ou de analisar suas diretrizes, unicamente para um consumo rápido, instantâneo, muitas vezes que reproduz e incentiva o prazer solitário –, detentora de um processo de reprodutibilidade, por vezes, machista, violento, homofóbico e misógino; uma carga de valores passa, então, a ser delegada por esse tipo de produção: os contos eróticos, os filmes pornográficos, os esquetes em sites especializados no assunto, todos retratam as convenções sociais heterossexuais, colocando a mulher em um papel de submissão, em que o olhar e a busca pela satisfação do desejo só está endereçada a um, o homem.

Então, velhas cenas são revisitadas, o filho do patrão que abusa da empregada, o primo mais velho que recorda aventuras sexuais com a prima mais jovem; “isso quer dizer que para ‘gozar’ desses momentos é fundamental compactuar com as ideias, sentimentos e desejos dos personagens, já que o prazer consiste em viver a coisa nos moldes da ideologia subjacente” (BRANCO, 1987, p. 23)

[...] existe aí uma forma de comércio, que se efetua através da troca de determinados valores por uma dose ‘razoável’ de prazer: para atingir o ‘gozo’ que pornografia proporciona é preciso compactuar, adotar ou ‘adquirir’ os valores que ela pretende inculcar. [...] Portanto, ao contrário do erotismo, que corresponde a uma modalidade não utilitária de prazer exatamente porque propõe o gozo como fim em si, a pornografia estará sempre vinculada a outros objetivos: o prazer depende do pacto com a ideologia que ela veicula (BRANCO, 1987, p. 24).

Em *Jogos Infantis (1986)*, embora o teor sexual possa ser considerado híbrido, uma vez que quase sempre há uma mescla na descrição do narrador entre o discurso pornográfico e o erótico, o que se denota como determinante é que o entendimento a partir dos contos e dos olhares do narrador não suscita a satisfação de um prazer individual, mas sim estimula as discussões que passeiam ao redor dos personagens e das suas memórias. A impressão que se dá aos leitores é que a obra não está preocupada com o feitiço pornográfico incitador do gozo – mesmo que isso possa ocorrer, já que um dos elementos principais na compreensão do âmbito literário é o reconhecimento e o questionamento do lugar de fala e de não-fala dos personagens – Haroldo recria em cada um dos contos um ambiente seguro para confissões, para declarações secretas e, sobretudo, para tocar a intimidade de experiências cruciais da

individualidade. É um “livro-roda” ou “livro-grupo”, seja de amigos, de primos, de confissões de pecados, de grupos de ajuda, de análises psicológicas, são contos que olham para o que está inviolavelmente confinado dentro de nós.

Os narradores, apesar de conviverem no mesmo espaço-tempo, e viverem a mesma fase da vida, não são os mesmos. É como se numa roda de amigos de uma mesma geração, cada um resolvesse contar experiências das iniciações sexuais. O sentimento diante do fato parece ser o mesmo, a fala é parecida, mas é como se cada um mergulhasse nas profundezas de sua memória e trouxesse uma passagem de sua vida para contar (FARES, 2002, p. 44).

É dentro desse prisma que retomamos a análise da figura impoluta de Normélia, é chegado o momento de “escutar seus silêncios noturnos, conhecer a dança de seus desejos sem a máscara que a reprime na realidade do dia” (BASTOS, 2002, p. 55). A personagem é a personificação da dualidade que camufla a sexualidade: durante o dia, uma figura que impõe respeito aos garotos de casa, à noite, dona de seus desejos, Normélia oculta no silêncio do porão e nos calores trocados com o narrador sua volúpia avassaladora.

Certa ocasião, eu devia estar bastante cansado e dormi com o livro no peito. E quando acordo quem é que estava na minha cama? A Normélia! Nem vi chegar, ela veio nuíinha-nuíinha, senti logo a febrona me queimando a pele. Ela tirou meu pijama, fingi que estava no maior dos sonos e encostou-se em mim como eu me encostava nela [...] então deu não sei o quê nela, ela me virou e aí eu estremei com aqueles cabelos duros me espetando na barriga. Pegou minha mão, guiou a mão e aí eu senti um travesseirinho de cabelo, que meti foi os dedos, estava nervosão como nunca (MARANHÃO, 1986, p. 28).

Ao olhar entre as brechas da memória, o narrador se lembra do mal humor de Normélia, da cara enfezada, do autoritarismo, mas, sobretudo, das noites em que foi buscar refúgio em sua cama, tocar sua pele, sentir seu calor, até que há o momento em que se manifesta o que estava encoberto de regras sociais, de vontades silenciadas, de princípio e de ordem. Eros revela a magnitude de seu poder e faz com que o que estava adormecido em Normélia veja a anunciação da liberdade. O Deus subverte as normas, os princípios e desordena o que estava incutido no comportamento da personagem. Não há nada, literariamente falando, que comprove algum desejo oculto dela pelo narrador, deduzimos apenas que ele estava ali, no instante exato em que a voz de Eros se fez audível. Apesar da descrição de uma ocasião prazerosa para ele, o que se tem como enfoque na ambientação é a emancipação de Normélia e o posicionamento de instrumento-observador delegado ao narrador. Contudo, ao mesmo tempo, podemos perceber a sensação dúbia de alforria e de culpa exteriorizada por ela.

Na hora do café pensei: hoje vou comer do bom e do melhor, um pedaço de queijo, vou até repetir, na certa ela vai me dar dois pães com bastante manteiga. Deu uma ova! Parece que ela tinha ficado com mais raiva de mim, me tratou péssimo, mais mal que aos meus irmãos, fazia mesmo de propósito, nessa manhã me pôs de castigo sem eu ter feito nada de nada (MARANHÃO, 1986, p. 29).

Normélia era uma mulher de seu tempo: silenciada, com os desejos deslegitimados, sem a emancipação que deixa falar sua voz interior. Assim, seu comportamento “enfezado” era vital para que ela fosse “digna” do respeito social exigido para assumir o função que tinha na casa da avó do narrador, porém, percebemos uma reverberação em sua dualidade que não se restringe apenas às exigências do cargo, podemos observar uma sensação de auto penitência e de remorso se destacando visceralmente em sua conduta posterior com o narrador, maldizê-lo e maltratá-lo são formas de fazer com que a visão sobre ela não mude, apesar de seus desejos manifestados e seu comportamento considerado indigno na época para uma mulher com o papel que ocupava. Os mecanismos de poder externos exercem sua força ininterruptamente, sobretudo, atacando a sexualidade feminina, contudo, como entender a magnitude desse processo na interioridade humana, na construção de uma culpa intrínseca a esses desejos? “o modelo habitual para entender esse processo é este: o poder se impõe sobre nós; enfraquecidos pela sua força, nós interiorizamos ou aceitamos seus termos” (BUTLER, 2019, p. 10).

### **Fim de jogo**

A construção existente sobre os conceitos de *moral*, *bons costumes* e *respeito* está intrinsecamente ligada à ideia de uma vigilância constante dos comportamentos do ser, o indivíduo se torna algoz de si mesmo. Assim é Normélia, cautelosa, atenta e, indiscutivelmente, resultado de todos os processos de repressão que agiram sobre ela, afinal, estas exigências passam a se tornar essenciais na manutenção do “ser quem somos”, “nós, que aceitamos tais termos, somos fundamentalmente dependentes deles para nossa existência” (BUTLER, 2019, p. 10). O poder, apesar de se manifestar como um fator externo, tem seu exercício na interioridade, assume uma configuração que pressiona à subordinação, molda o sujeito a partir de uma forma psíquica, utilizando-se da melhor ferramenta de dominação existente na humanidade: a consciência. Normélia foi sujeitada aos mecanismos que interiorizaram nela como deveria ser seu comportamento, sua fala, suas opiniões e, sobretudo, quem ela transparece ser. Nesse âmbito, cria-se um efeito devastador: o ser dominado passa a se afeiçoar à estratégia da dominação e também quer colocá-la em prática. O oprimido pelos superiores se torna opressor dos subalternos. Um ciclo vicioso de

apego à subordinação é estabelecido em que se constitui um movimento de eterno retorno entre os oprimidos e os opressores.

Eu diria que apego à subordinação é gerado pelo poder, e parte dessa operação do poder se esclarece nesse efeito psíquico, uma de suas produções mais insidiosas. [...] o sujeito é formado por uma vontade que se volta sobre si e assume uma forma reflexiva, então o sujeito é a modalidade de poder que se volta sobre si, o sujeito é o efeito do poder em recuo (BUTLER, 2019, p. 15).

O olhar do narrador pode ser uma testemunha e, simultaneamente, um delator do processo de disputa entre a memória coletiva – oficial – e a memória individual – subterrânea. Os livros didáticos de história retratam o ambiente clássico de uma cidade amazônica: rural, poucos recursos de saneamento básico, inimagináveis distâncias entre ambientes urbanos, eruditas tardes em cafés franceses, uma burguesia avassaladoramente demagoga; a atribuição da memória é constituir uma ideia de identidade generalizada, uma operação que quer salvaguardar e definir processos de pertencimento, “a referência ao passado serve para manter a coesão entre os grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também suas posições irreduzíveis” (POLLAK, 1989, p. 9), contudo, onde está o lugar de escuta dos que fazem a cidade e constroem a identidade local, os que individualizam as vivências? Normélia ocupa um lugar na memória do narrador em que a transgressividade tem voz, mas não legitimidade; não há o atravessamento do silêncio para dar veracidade ao que ela é e representa. Haroldo Maranhão, ao cultivar o indizível da figura da Normélia, não permite que sua figura caia no esquecimento, dá margem a um processo essencial de reconstrução do imaginário sobre a época, traçando um panorama da necessidade irrefutável de combater as punições ao que é dito, às sanções ao que se torna confronto.

## Referências

BASTOS, Renilda do R. M. Rodrigues. **As “mulheres” de jogos infantis**. Revista Asas da Palavra. Belém, v.6, N.13, p. 55-61, jun-2002.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

FARES, Josebel A. **Texto e intertextos do olhar nos Jogos Infantis de Haroldo Maranhão**. Revista Asas da Palavra. Belém, v.6, N. 13, p. 44-53, jun-2002.

\_\_\_\_\_(Org.). **Memórias de mestre: Belém antiga em narrativas de professores**. 1. Ed. Belém: Paka-Tatu / EDUEPA, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. 7.ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

PLATÃO. **O Banquete**. São Paulo: EDIPRO, 2012.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

### **SOBRE OS AUTORES:**

**Josebel Akel Fares** - Doutora em Comunicação e Semiótica: Intersemiose na Literatura e nas Artes (PUCSP, 2003); mestra em Letras: Teoria Literária (UFPA,1997). Possui estágio Pós-Doutoral em Educação (PUCRS, 2012). É licenciada em Letras. Atualmente é professora titular da Universidade do Estado do Pará/ Departamento de Língua e Literatura e Programa de Pós-Graduação (mestrado) em Educação. Coordena o Núcleo e o Grupo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA-UEPA); participa do Estudos de Narrativas na Amazônia (UFPA), filiados ao Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil (CNPQ). Membro de entidades científicas, tais como a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL/ GT de Literatura Oral e Popular), a Associação de Pesquisa e Pós Graduação em Educação (ANPED).

[belfares@uol.com.br](mailto:belfares@uol.com.br)

**ORCID** <https://orcid.org/0000-0003-2384-0582>

**Pedro Felipe da Costa Gama** - Experiência nas áreas de Letras - Língua Portuguesa. Professor de escolas de Ensino Médio e de cursinhos preparatórios para o vestibular. Proprietário do curso Pedro Gama Redação, com ênfase à preparação e à produção textual para diversos processos seletivos, sobretudo ENEM. Possui interesse nos estudos voltados à Teoria Literária, à Literatura Comparada e à Literatura produzida na Amazônia, assim como, em pesquisas voltadas à identidade, à memória e a saberes interculturais.

[pfcgama@gmail.com](mailto:pfcgama@gmail.com)

**ORCID** <https://orcid.org/0000-0001-6185-9837>

Recebido: 15/06/2020

Aceito: 24/06/202

**A simbologia do olhar n'os *Contos amazônicos* de Inglês de Sousa**

**The symbology of the look in the *Contos amazônicos* by Inglês de Sousa**

Dinalva da Silva Corrêa  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

Dra. Denise de Souza Simões Rodrigues  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

**Resumo**

Neste trabalho, objetivamos discutir a simbologia do olhar presente em três contos da obra *Contos Amazônicos* (1893), do escritor paraense Inglês de Sousa: *Acauã*, *A feiticeira* e *Amor de Maria*. A escolha se dá pelo fato de o olhar estar presente com mais intensidade nessas narrativas, como também pelo fato de os dois primeiros pertencerem à categoria do Fantástico, proposta por Todorov e o segundo, ao gênero estranho. No conto *Acauã*, temos um olhar demoníaco e de violação sexual entre Aninha e Vitória. Em *A feiticeira*, o embate de olhares se dá entre a feiticeira, Maria Mucuum, dona de um olhar sinistro que parecia querer transpassar o coração de Antônio de Sousa e, por fim, em *Amor de Maria*, a beleza de Mariquinha encantava todos os homens de Vila Bela quando olhavam para a formosa moça. A abordagem da pesquisa é qualitativa do tipo bibliográfica, cujo embasamento teórico fundamenta-se nos seguintes autores: Paes Loureiro (1995), Chevalier e Gheerbrant (2002); Paulo Maués Corrêa (2004; 2005), Maria Trindade (2016), entre outros.

**Palavras-chave:** Contos amazônicos; Olhar; Simbologia.

**Abstract**

In this paper, we aim to discuss the symbology of the look present in three short stories of *Contos Amazônicos* (1893), by the Paraense writer Inglês de Sousa: *Acauã*, *A feiticeira* and *Amor de Maria*. The choice is due to the fact that the look is present more intensely in these narratives, as well as the first two belong to the Fantastic category, proposed by Todorov and the second to the weird category. In the *Acauã* tale, we have a demonic and sexual violation look between Aninha and Vitória. In *A feiticeira*, the clash of glances occurs between the witch, Maria Mucuum, owner of a sinister look that seemed to want to pierce the heart of Antonio de Sousa, and, finally, *Amor de Maria*, the beauty of Mariquinha enchanted all men from Vila Bela when they looked at the beautiful girl. The research approach is qualitative of the documentary and bibliographic type, whose theoretical foundation is based on the following authors: Paes Loureiro (1995), Chevalier and Gheerbrant (2002); Paulo Maués Corrêa (2004; 2005), Maria Trindade (2016), among others.

**Key words:** Amazonian tales; Look; Symbology.

## Introdução

*Contos Amazônicos* (1893), último livro de Inglês de Sousa, reúne nove narrativas curtas: *O Voluntário*, *A feiticeira*, *Amor de Maria*, *Acauã*, *O donativo do capitão Silvestre*, *O gado do valha-me Deus*, *O baile do judeu*, *A quadrilha de Jacó Patacho* e *O rebelde*. Essas narrativas pertencem ao Naturalismo que possui como características: a preocupação em retratar detalhadamente uma região, a narrativa em primeira pessoa, a presença de mitos e lendas que convivem com um realismo ou mesmo com um cientificismo na obra.

A linguagem dos nove textos que compõem a obra é objetiva e bastante concisa, caracterizando-se pela oralidade, pois os contos reproduzem “causos”, em que diferentes narradores estão trocando entre si uma espécie de contação de histórias, que vai sendo revelada aos leitores pelos próprios narradores a partir do segundo conto da obra. Neste artigo, objetivamos demonstrar a simbologia do olhar presente em três contos: *A feiticeira*, *Acauã* e *Amor de Maria*. Os dois primeiros por se situarem no terreno da literatura fantástica, e o último por ser categorizado como pertencente ao gênero estranho. Em todos eles, o autor soube elaborar literariamente personagens e situações sobrenaturais inspiradas nas mitopoéticas e no imaginário popular, criando narrativas, que, além do final surpreendente, possuem um clima denso e assustador.

## Inglês de Sousa: Vida e obra

Herculano Marcos Inglês de Sousa nasceu em Óbidos em dezembro de 1853 e faleceu no Rio de Janeiro em 1918. Foi escritor, jurista, político, administrador, advogado, jornalista e professor. De família tradicional, fez seus estudos entre Pará e Maranhão, Rio de Janeiro, Recife e São Paulo, onde se graduou como Bacharel em Direito. Como literato, escreveu cinco livros, notabilizando-se como introdutor do Naturalismo no Brasil com uma obra ímpar voltada para a realidade amazônica.

Sob o título geral de *Cenas da Vida do Amazonas*, escreveu, com o pseudônimo de Luiz Dolzani, *O Cacaulista* (1876), *Histórias de um Pescador* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877), *O Missionário* (1891) e, sob seu verdadeiro nome, (1991- assina como Inglês de Sousa somente a partir da segunda edição, de 1899) e *Contos Amazônicos* (1983).

## A feiticeira

O conto *A feiticeira* gira em torno do tenente Antônio de Souza e da feiticeira Maria Mucuí. Conforme Martins e Teixeira (2006), Antônio é totalmente descrente e a feiticeira é mística, paralelo que ocorre em toda obra de Inglês de Sousa. O personagem é assim apresentado no conto: “[...] era um desses moços que se gabam das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres. Costumava dizer que isso de almas do outro mundo era uma grande mentira, que só os olhos temem a lobisomem e feiticeiras” (SOUSA, 2005, p.45).

No conto *A feiticeira*, o início da narrativa traz a evocação de um narrador que o anuncia: “**Chegou a vez** do velho Estevão que falou assim: [...]” [grifo nosso]. Conforme Figueira (2010), esse anúncio do primeiro narrador indica que o segundo narrador, anteriormente, contara outra história ou a presença de outros agentes enunciativos. Destacamos os grifos para indicar, de acordo com Corrêa (2004), que os relatos acerca do lado obscuro da Maria Mucuí são acentuados em *A feiticeira*, pela credulidade do narrador, identificado n’*O coronel Sangrado* como “o velho Estevão Pimenta, um contador de histórias da carochinha” (1968, p.76, *apud* CORRÊA, 2004).

Maria Mucuí, cujo título do conto é adjetivada como *A feiticeira*, é uma personagem que perpassa duas narrativas de Inglês de Sousa: *O Cacaulista* e *Contos Amazônicos*. De acordo com Corrêa (2004), ela também é citada em *O Coronel Sangrado*. Nessa última, segundo a análise de Sousa (1993), tratava-se de uma figura impressionante feminina muito procurada pelas pessoas das redondezas para fazer preparos para tirar mau-olhado, curar doenças etc. No conto *A feiticeira*, ela é descrita assim:

[...] uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, **de olhar sinistro**, as maçãs do rosto muito salientes, a boca negra que, quando se abria em um sorriso horroroso, deixava ver um dente – um só! comprido e escuro. A cara cor-de-cobre, os cabelos amarelados presos ao alto da cabeça por um trepa-moleque de tartaruga, tinha um aspecto medonho que não consigo descrever. A feiticeira trazia ao pescoço um cordão sujo, de onde pendiam numerosos bentinhas, falsos, já se vê, com que procurava enganar o próximo, para ocultar sua verdadeira natureza (SOUSA, 2005, p.47-48, grifos nossos).

Ao longo da narrativa, percebemos que o sentido simbólico do olhar percorre todo o texto, visto que Maria Mucuí e o velho Estevão significam para além do enredo articulado no conto. Ele, a representação da crença na tradição, no poder sobrenatural de criaturas infernais e, ela, a própria atuação desse poder sobrenatural. No outro polo, Antônio de Souza é a encarnação do poder positivista e científico. A seguir, o excerto em que o tenente começa a fazer provocações à Maria Mucuí.

- Então, tia velha, é certo que você tem pacto com o diabo?

[...]

A tapuia não respondeu, **mas pôs-se a olhar para ele com aqueles olhos sem luz, que intimidavam aos mais corajosos pescadores da beira do rio** (SOUSA, 2005.p. 48, grifos nossos).

[...]

É certo que você é feiticeira?

[...]

Falas ou não falas mulher do...

[...]

Os lábios da velha arregaçaram-se deixando ver o único dente. **Ela lançou ao rapaz um olhar longo que parecia querer transpassar-lhe o coração. Olhar diabólico, olhar terrível de que Nossa Senhora nos defenda, a mim e a todos os bons cristãos** (SOUSA, 2005, p.49 grifos nossos).

Conforme Corrêa (2007), uma das rubricas para a categoria do fantástico é o diabo e as feiticeiras - o diabo pode ser destacado através do olhar da feiticeira: “olhar diabólico”, um olhar que mata, pois deseja transpassar o coração. Essa simbologia do olhar presente no conto pode ser corroborada pelo “Dicionário de Símbolos” (2002), cujo verbete *Olhar* diz que: “é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, seduz, assim como exprime” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, p.653).

Após esse primeiro encontro, temos o confronto entre os olhares. De um lado, Maria Mucuím respondendo com o poder do olhar de feiticeira e, do outro, o medo de Antônio Souza por causa do olhar influenciador transmitido por Maria Mucuím.

O riso murchou na boca de Antônio de Sousa. A gargalhada próxima a arrebentar-se ficou-lhe presa na garganta, e ele sentiu o sangue gelar-se-lhe nas veias. **O seu olhar sarcástico e curioso submeteu a influência dos olhos da feiticeira. Quiçá pela primeira vez na vida soubesse então o que era medo.**

[...]

Começou a dirigir motejos de toda espécie à velha, que se retirava lentamente, curvada e trôpega, parando de vez em quando e **voltando para o moço o olhar amortecido** [...] (SOUSA, 2005, p. 49, grifos nossos).

Após contar ao tenente Ribeiro sobre o encontro que tivera com a feiticeira, o tenente Antônio Sousa novamente vai ao encontro de Maria Mucuím.

Souza encontrou a velha à soleira da porta, com o queixo metido nas mãos, os cotovelos apoiados nas coxas, com o olhar fixo num bem-te-vi que cantava numa imbaubeira. Sob a **influência do olhar da velha**, o passarinho começou a agitar-se e a dar gritinhos aflitivos [...] (SOUSA, 2005, p. 51 grifos nossos).

Loureiro (1995), na obra “Cultura Amazônica: uma poética do imaginário”, também demonstra que, para o nativo da Amazônia, a contemplação é um estado de uma existência, o princípio e o fim de suas relações com a vida cotidiana e a raiz de suas peculiaridades de expressão.

Devaneando à beira dos rios, acororado à soleira da porta de sua morada, debruçado no peitoral da janela, fumando no trapiche ou à cabeça da ponte em frente às águas, navegando após as fainas de pesca, o caboclo devaneia diante do rio e da floresta desenvolvendo audácias personificações estéticas, convive com os sonhos, repousa no tempo sonhado nesse mundo sem pressa (LOUREIRO, 1995, p.200).

No conto *Voluntário*, Sousa (2005) descreve uma passagem sobre o devaneio do homem amazônida ao contemplar a natureza.

O caboclo não ri, sorri apenas; e **a sua natureza contemplativa revela-se no olhar fixo e vago em que se lêem os devaneios íntimos**, nascidos da sujeição da inteligência ao mundo objetivo, e dele assoberbada. Os seus pensamentos não se manifestam em palavras por lhes faltar, a esses pobres tapuias, a expressão comunicativa, atrofiada pelo silêncio forçado da solidão.

Haveis de ter encontrado, beirando o rio, em viagem pelos sítios, o dono da casa sentado no terreno **a olhar fixamente para as águas da correnteza, para um bem-te-vi que canta na laranjeira, para as nuvens brancas do céu, levando horas e horas esquecido de tudo, imóvel e mudo em uma espécie de êxtase**. Em que pensará o pobre tapuio? No encanto misterioso da mãe-d'água, cuja sedutora voz parece estar ouvindo o murmúrio da corrente? No curupira que vagabundeia nas matas, fatal e esquivo com o olhar ardente, cheio de promessas e de ameaças? No diabólico saci-pererê?, cujo assobio sardônico dá ao corpo o calafrio das sezões? Em que pensa? Na vida? É talvez um sonho, talvez nada. É uma contemplação pura [...] (SOUSA, 2005, p.31, grifos nossos).

O embate entre Maria Mucuim e Tenente Souza, de acordo com Trindade (2016), se dá como num ímpeto de defesa, em que a feiticeira mobiliza todos os entes naturais contra a força do tenente, ou seja, a invasão do quarto da feiticeira significa desvelar/desvendar a sua força sobrenatural. Expor os recônditos dilemas; o poder contido por um acordo velado com a população da região, o que levou a isolar-se na floresta; o poder sobre os entes naturais.

E o atrevido moço preparava-se para entrar na palhoça, quando a velha erguendo-se de um jato impediu-lhe a passagem. Aquele corpo, curvado de ordinário, ficou direito e hirto. **Os pequenos olhos, outrora amortecidos, lançavam raios**.

A entrada de Antônio de Sousa causou um movimento geral. **O murucututu abriu os olhos**, bateu as asas e soltou um grito lúgubre, o gato pulou para a rede, o bode recuou até o fundo do quarto e arremeteu contra o visitante. (SOUSA, 2005, p.52, grifos nossos).

Trindade (2016) pontua que, sob o efeito do medo, o tenente Souza evoca a proteção cristã ao dizer: “Jesus, Maria!”. Frente ao medo, vê desabar suas certezas científicas e sente necessidade de invocação religiosa dessas figuras cristãs, o que provoca a ira da feiticeira que se joga contra o tenente e por esse é agarrada violentamente pelos cabelos e jogada contra os esteios. Nesse momento:

[...] A Mucuim, vendo o efeito daquelas palavras mágicas soltou urros de fera e atirou-se contra o tenente, procurando arrancar-lhe os olhos com as aguçadas unhas. A Maria Mucuim, deitada com os peitos no chão, arregaçava com os lábios roxos e delgados, **e fitava no rapaz, aquele olhar sem luz, aquele olhar que queria transpassar-lhe o coração**.

[...] Mas ele ia prosseguindo **sem olhar para trás, porque temia encontrar o olhar da feiticeira** [...] **O desgraçado ardia em febre. Esteve muito tempo de olhos abertos**, mas em tal prostração que nem pensava, nem se movia [...] (SOUSA, 2005, p.53-54, grifos nossos).

Ainda segundo Trindade (2016), a transgressão do espaço privado da feiticeira levou à liberação das forças naturais contidas, em que a cheia do rio Paranamiri é a sua maior expressão, e que se mostra de maneira dramática no último contato visual que o tenente teve com a feiticeira antes da cheia.

Destacamos o momento em que o tenente Antônio Sousa pensara que era o tenente Ribeiro que estava dentro de uma canoa.

Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da montaria.  
Acocorada à proa da montaria, a Maria Mucuí fitava-o com os **olhos amortecidos, e aquele olhar que sem luz, que lhe queria transpassar o coração** [...].  
Uma gargalhada nervosa do Dr. Silveira interrompeu o velho Estevão neste ponto da narrativa (SOUSA, 2005, p. 55, grifos nossos).

## **Acauã**

Acauã é uma das narrativas de *Contos Amazônicos*, publicada, inicialmente, na Revista Brasileira, ano 1, n 33, 1880, p.211-233, conforme Vicente Salles (1990, p.17, *apud* CORRÊA, 2004, p.37), em introdução à segunda edição de *Histórias de um pescador*. Trata-se do nome de uma ave muito comum na região de Faro, cenário da história. Seu canto, assemelhado ao seu nome, é tido como anunciador de desgraças.

Corrêa (2007) aponta como classificação categórica do conto *Acauã* como sendo um conto fantástico com base na *Introdução à literatura Fantástica*, de Todorov: “Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos naturais e sobrenaturais e que a hesitação entre as duas cria o efeito do fantástico” (TODOROV, 1992, p.31).

Corrêa (2017) utiliza, como suporte teórico para ênfase do fantástico, o autor Callois. Esse apresenta seis rubricas para a categoria do Fantástico que estão presentes no conto: 1. O diabo e as feiticeiras; 2. A morte, os fantasmas, os duplos e os vampiros; 3. A mulher e o amor; 4. A animação do inanimado; 5. O mundo do sonho e o mundo real; e 6. A modificação do espaço e do tempo.

O conto *Acauã* inicia quando o capitão Jerônimo voltava de uma caçada para se distrair da tristeza da morte da esposa que o deixou só com uma filha de dois anos, chamada Aninha.

Jerônimo, procurando orientar-se, **olhou para a lagoa**, e viu que a superfície das águas tinha um brilho estranho, como se a tivessem untado com fósforo. **Deixou errar o olhar sobre a toalha do rio**, e um objeto estranho, afetando a forma de uma canoa chamou-lhe a atenção. O objeto vinha impelido por uma força desconhecida em direção à praia, para o lado em que se achava Jerônimo (SOUSA, 2005, p.86, grifos nossos).

Observe, no excerto, Jerônimo olha para a lagoa que estava com um brilho estranho e deixa errar o olhar sobre a toalha do rio. Loureiro (1995, p.145) aponta que “nada brilha para si mesmo. O que brilha, brilha para o outro. Brilha para o olhar. O olhar, ação de ver pelo órgão da visão, é essencial para a percepção das qualidades plásticas do mundo exterior”. Dentro da canoa, havia uma criança. O capitão lhe deu o nome de Vitória e a criou juntamente com a filha Aninha. As duas meninas tinham muita intimidade entre si. Vitória demonstrava um comportamento estranho e Aninha parecia sofrer de algum mal ou doença. De acordo com Corrêa (2007, p.230), a transformação é uma das condições como elemento do fantástico. Uma delas identificada no texto é a da Cobra Grande, tida, segundo Amando Mendes, como uma serpente lendária, e que, de acordo com Raymundo Moraes, se transforma em navios, barcos, canoas e galeras. E é justamente em canoa que ela se transforma depois de um “laborioso parto” (SOUSA, 2005, p.31).

Conforme Teixeira e Martins (2005), em *Acauã*, o conto trata de dois mitos da região e funciona, nesse sentido, como uma espécie de narrativa folclórica de suas manifestações. Embora os mitos tenham histórias isoladas, no conto, eles se interligam por um agouro principal, motivado pela circunstância: a caça realizada por Jerônimo numa sexta-feira. Ao retornar, pela situação anterior, o capitão se depara com o acauã em seu caminho, que, por sua vez, prenuncia a maldição que se estabelecerá adiante, ou seja, criar a filha da cobra-grande e sofrer as penas resultantes dessa convivência.

Aninha e Vitória são duas personagens muito antagônicas. A começar pela descrição física. Aninha é franzina e pálida enquanto Vitória é alta, magra e tem os músculos de aço. Em relação ao comportamento, Aninha é uma moça dócil enquanto Vitória é áspera.

Em relação às transformações, Corrêa (2007) verifica que a mais radical foi a de Vitória: “De pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras...” (SOUSA, 2005, p.36). A transformação de Vitória remete ao mito da Medusa, que tinha os cabelos de serpente. Além disso, transformava em pedra os homens que olhassem para ela. Sobre isso, Corrêa (2007) pontua tal propriedade semelhante em Vitória: “**Só capitão Jerônimo [...] não podia despegar os olhos da pessoa de Vitória**” (SOUSA, 2005, p.37, grifos nossos), como se estivesse de fato petrificado; e ficou assim “até que [Vitória], dando um horrível brado, desapareceu, sem se saber como”.

Conforme Corrêa (2005), o olhar/olho é outro aspecto que delata o antagonismo entre Vitória e Aninha. Enquanto “**Os olhos [de Aninha] tinham uma languidez doentia**” (2005, p.71), os de Vitória eram “**negros, rasgados de um brilho estranho**”, “grandes olhos negros” que causam “um terror vago” quando são cravados “nos olhos dúbios e amortecidos de Aninha” (2005, p.72). Essa, “com o olhar fixo na porta lateral da sacristia” (2005, p.75), onde está Vitória, já transformada, “hirta como defunta” (2005, p.75), tem fixo sobre si “um olhar terrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão” (2005, p.75).

E, por outro lado, as lágrimas são consequência de uma violação. Segundo Paglia (1992, p.388, *apud*, Corrêa, 2005, p.69), “o poder da visão é sexual e agressivo. Ver é possuir, ser visto é ser violado”. Essa citação traz à tona a hipótese de lesbiandade das duas personagens, Aninha e Vitória. Portanto, no momento em que Vitória “fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão” (2005, p.75), trata-se de um olhar de violação sexual, pois somente parecia querer pregá-la imóvel no chão, diferente do ocorrido com Jerônimo: “Só o capitão Jerônimo [...] não podia despregar os olhos da pessoa de Vitória” (2005, p.75), como se tivesse de fato petrificado.

A violação proveniente do olhar é fortemente demarcada pela associação feita pelo narrador entre as lágrimas e um colar: “Dous grandes fios de lágrimas, como contas dum colar desfeito, corriam-lhe pela face” (SOUSA, 2005, p.75).

## **Amor de Maria**

O conto *Amor de Maria* difere da categoria do Fantástico, proposta por Todorov. No entanto, de acordo com esse autor, “não se pode excluir de um exame do fantástico o maravilhoso e o estranho, gêneros com os quais se imbrica” (1992, p.50). Ainda conforme o autor, estranho e maravilhoso seriam uma espécie de subgênero cada. O Fantástico-estranho e o Fantástico-maravilhoso. No primeiro, “acontecimentos que aparecem sobrenaturais ao longo de toda história, no fim recebem uma explicação racional” (TODOROV, 1992, p.51); e, no segundo, “a classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural” (TODOROV, 1992, p.58). De acordo com Freitas (2013), essa primeira subdivisão tem sido combatida pela crítica, pois, ao julgar o sobrenatural explicado, à medida que os fenômenos são elucidados, deixam de ter um caráter emblemático para ser um esclarecimento que a natureza faz, como é o caso do

excerto do conto *Amor de Maria*, em que a personagem Margarida acreditava no poder do tajá para fins amorosos.

No conto *Amor de Maria*, temos outro narrador: “O Procurador, cruzando os braços, **cravou os olhinhos verdes** no carão do velho Estevão. Depois com um sorriso entre sardônico e triste começou” (SOUSA, 2005, p.56, grifos nossos). Destacamos os grifos para demonstrar que o uso da expressão “Cravar os olhos” serve para tornar a história mais verossímil.

Segundo Martins e Teixeira (2010), o velho Estevão, personagem narrador do conto *A feiticeira*, torna-se ouvinte no conto *Amor de Maria*, que tem como personagem-narrador o procurador. Os autores sugerem que o procurador é o próprio Dr. Silveira que gargalhou ao final do conto anterior.

A história gira em torno da personagem Mariquinha, a mais gentil e bela rapariga de Vila Bela. Mariquinha era afilhada de Álvaro Bento. Desde os quatorze anos, era disputada por muitos pretendentes, mas não tinha pressa em se casar e vivia com seu padrinho e com sua ama de leite, Margarida. Também vivia no povoado de Vila Bela, a Lucinda, filha do juiz, que era a “moça mais feia da região”.

Veja a descrição de Mariquinha, filha do coronel Álvaro Bento: “Era uma donzela de dezoito anos, alta e robusta, de tez morena, de **olhos negros – negros, meu Deus!...**” (SOUSA, 2005, p.56).

Observe que o narrador destaca a cor dos olhos de Mariquinha – negros. A admiração pela cor dos olhos negros pode ser um indício de algo ruim, como vimos no conto *Acauã*, em que os olhos de Vitória também eram negros.

A beleza de Mariquinha encantava todos e fora comparada até mesmo a uma feiticeira, que encantava os homens. Porém, não igual à feiticeira do Paranamiri. Nessa passagem, podemos inferir que o narrador esteja se referindo à Maria Mucuí.

Quem nunca viu a afilhada do Álvaro Bento (a boca pequena dizia ser sua filha natural) não pode ajuizar das graças daquela moça, que transtornava a cabeça de todos os rapazes da vila, obrigava os velhos a tolices inqualificáveis e deixava no coração dos que passavam por Vila Bela uma lembrança terna, um doce sentimento, um desejo vago. Quando nas contradanças a moça embalava brandamente os quadris de mulher feita e os seios túrgidos tremiam na valsa, um murmúrio lisonjeiro enchia a casa, era como um encanto mágico que percorria os ares, prendendo com invisível cadeia os corações masculinos aos passeinhos miúdos da feiticeira. Feiticeira, sim, e não como a do Paranamiri, abjeção do sexo, de poder fantástico, e, com licença, compadre Estevão, inadmissível ante a boa razão e a lógica natural: mas com um poder real, um elixir perigoso que tonteava e ensandecia, transformando a gente em coisa sem vontade, pela demasiada vontade que dava! Pena é que Mariquinha não se julgasse bem armada com o feitiço de seus inolvidáveis encantos, e se valesse de credences tolas e de meios aconselhados pela ignorância, de mãos dadas com a superstição (SOUSA, 2005, p.56-57).

Rocha (2018) trabalha o conto *Amor de Maria* em comparação a duas histórias: a bíblica de Maria e a mitológica das sereias. Destacamos a leitura que Rocha fez a partir da mitologia, o qual destaca que Mariquinha, assim como as sereias que encantavam com o canto, era capaz de atrair qualquer homem que a visse com a sua beleza de jovem mulher: “Impossível ver aquelas imperfeições todas, sem ficar de queixo no chão, encantado e seduzido” (SOUSA, 2005, p.47).

Araújo (2008) ressalta que o olhar do narrador (e demais pessoas que conheciam Mariquinha) parece devorá-la. Essa asserção dá conta da agressividade do olhar humano, entendida como uma forma de transgressão, de tentativa de posse de uma sobre a outra.

Assim como a beleza de Mariquinha era tentadora, o jovem Lourenço também encantava as meninas de Vila Bela.

O filho do capitão Amâncio era um rapaz alto e louro, bem-apegoado. Imaginem se devia ou não agradar às moças de um lugarejo, em que toda gente é morena e baixa. Acrescia que Lourenço tinha uns modos que só se encontravam nas cidades adiantadas, vestia à última moda, e com apuro, falava bem e era desembaraçado. **Quando olhava para alguns rapazes da vila, através de sua luneta de cristal e ouro, o pobre matuto ficava ardendo em febre** (SOUSA, p.59, grifos nossos).

Conforme Cascudo (2012), trata-se do mau olhado, cujo sinônimo é também quebranto. No *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2012), o quebranto é assim descrito:

Os velhos dicionários portugueses registraram como desfalecimento, prostração, quebramento de corpo, mas no Brasil implica sempre a influência exterior maléfica do feitiço, do mau-olhado, as forças contrárias. O mesmo que olhado. É o feitiço por fascinação, à distância, sem a coisa feita, [...]. O quebranto é muitas vezes, mal perigoso, por ser feito de uma qualidade venenosa, que subitamente ofende os fascinados, a cujos danos ordinariamente se não acode com os remédios que necessita, pela pouca lembrança que se tem do quebranto, e porque ele excita febres, dores de cabeça, e outros sintomas que representarão um aspecto grave [...] (CASCUDO, 2012, p.589).

O antagonista, Lourenço, conseguiu enganar Mariquinha. Ela se iludiu com seus galanteios, as suas maneiras delicadas, o que despertou na bela moça uma paixão profunda. Porém, após ter passado a manhã com Mariquinha, Lourenço começou a trocar afetos com Lucinda, a filha do juiz.

Na volta para vila, a filhada do Bento já não corria, já não trepava as árvores, não ocultava mesmo a tristeza que se apoderara de seu coração. Vinha séria ao lado do padrinho, **mas não tirava os olhos de Lourenço e da filha do juiz**, que andavam dessa vez atrás de todos, conversando, rindo, perseguindo borboletas como duas crianças [...] (SOUSA, 2005, p. 61).

Mariquinha fez um passeio na praia e reencontrou Lourenço. A filha do juiz, Lucinda, não foi. Lourenço novamente estava adorável de paixão e sentimentos por Mariquinha e disse que Lucinda era uma tola de quem gostava somente por diversão. Após isso:

Mariquinha sentia a felicidade inundar-lhe a alma, o seu coração abria-se às mais lisonjeiras esperanças, **os olhos brilhavam com um fulgor que embriagava Lourenço**. Todos os pesares da moça devaneceram de súbito, as noites de insônia e dos dias dolorosos foram esquecidos. O carmim tingiu-lhe as faces descoradas. O tronco do grande taperebá protegeu o primeiro e único beijo que trocaram aqueles dois amantes (SOUSA, 2005, p.63, grifos nossos).

Em seguida, percebemos que Mariquinha começou a ser tomada pelos ciúmes da filha do juiz com Lourenço e a tristeza tomou conta do coração da bela moça: “[...] quando chegaram à vila, despediram-se uns dos outros à porta do tenente-coronel. Lourenço continuou na companhia da filha do juiz, e **Mariquinha seguiu-o com o olhar** até que o grupo se escondeu por detrás da igreja” (SOUSA, 2005, p.62, grifos nossos).

No decorrer da narrativa, verificamos que Mariquinha era o centro das atenções em Vila Bela. Porém, um dia, reuniram-se na casa do capitão Amâncio para um jogo de prendas. Lourenço foi amável com Lucinda, trocando abraços, beijos e galanteios à vista de todos, enquanto “Mariquinha ralava-se de ciúmes e de raiva, reduzida a ouvir as amabilidades insulsas do dr. Filgueiras. A formosa moça retirou-se cedo, e quando chegou à casa rompeu num pranto soluçado que terminou por um vágado de três horas” (SOUSA, 2005, p. 54).

Observamos, agora, uma mudança no comportamento de Mariquinha, antes estava triste porque vira Lourenço e Lucinda juntos e depois com os galanteios de Lourenço, a moça voltou a ficar feliz. Porém, novamente, a tristeza tomou conta de Mariquinha quando Lourenço só deu atenção para a filha do juiz.

Mariquinha, abatida, passou a noite em claro conversando com Margarida, sua mãe preta. Nessa noite, foi aconselhada pela velha que utilizasse o tajá, que, segundo ela, era remédio que não falhava. Bastava que o homem desejado bebesse uma dose da colherinha do chá que o feitiço estava lançado. Porém, o que aconteceu foi o inesperado: Lourenço visitava a casa de Mariquinha e conversava com o padrinho dela. O tajá viera servido em uma xícara de café. A dose do tajá haveria de deixá-lo apaixonado por Mariquinha. “Coitado! bebeu-o de um trago, sentiu fogo vivo a abrasar-lhe as entranhas. Deitou a correr pelas ruas como um louco. Meia hora depois, falecia em convulsões medonhas, com o rosto negro, e o corpo abriu-se-lhe em chagas” (SOUSA, 2005, p.66).

E o que terá acontecido com Mariquinha? Quanto à formosa e infeliz Mariquinha, desapareceu de Vila Bela, sem que jamais se soubesse do seu paradeiro. Ter-se-ia atirado ao rio e confiado à incerta correnteza aquele corpo adorável, tão desejado em vida? Ter-se-ia internado pela floresta para se perder na solidão das matas? Quem jamais o pôde dizer?

O terrível tajá passou a ser chamado naquela região de “Amor de Maria”. Observamos, assim, que o caso contado pelo procurador acaba criando um mito, cujo nome dá título ao conto.

### **Considerações finais**

A partir do exposto, é notório que o olhar é o núcleo dos contos aqui apresentados. Em torno do olhar, haverá o embate no conto *A feiticeira* entre Maria Mucuí e o Tenente Antônio Sousa, visto, desde o início, a narrativa do terrível acontecimento. A simbologia de um olhar aMORTEcido da feiticeira, cujo adjetivo carrega a palavra “morte”.

Em *Acauã*, temos a simbologia do olhar presente na personagem Vitória, em que há uma violação do olhar a partir das transformações das duas personagens, destacando o homoerotismo entre elas.

E, por fim, em *Amor de Maria* prevalece o olhar cético. Percebemos no conto o poder do tajá que matou Lourenço, pois pensava que podia brincar com o sentimento das raparigas, pois os ciúmes de Mariquinha foram despertados a partir do momento que passou a olhar Lourenço com Lucinda.

### **Referências**

ARAÚJO, I. F. de. “Amor de Maria”, de Inglês de Sousa: uma leitura sob a perspectiva de gênero. **Revista Margens**. V.4, N.5 JUN/2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/2796/2928>. Acesso em: 16/09/2019.

CASCUDO, L. da. C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12 ed. São Paulo: Global, 2012.

CHEVALIER, C; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. José Olímpio: Rio de Janeiro, 2002.

CORRÊA, P. M. **Inglês de Sousa em Todas as Letras**, Paka-Tatu, 2004.

CORRÊA. **Contos selecionados: Voluntário, Acauã e A quadrilha de Jacó Patacho**. Notas e Literatura comentada de Paulo Maués. Paka-Tatu, 2005.

CORRÊA. Leitura do Acauã, de Inglês de Sousa: um conto fantástico. In: FERNANDES, J.G; CORRÊA, P. M (Org). **Estudos de Literatura da Amazônia: prosadores paraenses**. Paka-Tatu, 2007.

FIGUEIRA, L.R.C. A rapsódia de os *Contos amazônicos*: da literatura oral à literatura erudita. **Rev. MOARA**. Belém. n.33. p.105-130.jan.jun, 2010.

FREITAS, D.S.de. **Fantástico e Imaginário em Contos de Inglês de Sousa**. 117fls. Dissertação (Mestrado). Instituto de Letras e Comunicação-Estudos Literários. Universidade Federal do Pará. Belém, 2013. Disponível em: [http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/4778/1/Dissertacao\\_FantasticoImaginarioContos.pdf](http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/4778/1/Dissertacao_FantasticoImaginarioContos.pdf). Acesso em: 02/102-19.

LOUREIRO, Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. 4ªed. Belém: CEJUP, 1995.

MARTINS, Martins; TEIXEIRA, Marcos. Cenas da vida do Amazonas: um estudo dos contos de Inglês de Sousa. In: **Revista de Literatura** – 2006. Belo Horizonte: Associação Pré-UFMG, 2005, p.31-62. Disponível em: [www.geocities.ws/osdeusescomempao/estudodeobra-contosamazonicos](http://www.geocities.ws/osdeusescomempao/estudodeobra-contosamazonicos). Acesso em: 21.09.2019.

ROCHA, R.J. de. M. Dois perfis femininos em Mariquinha: análise mítica do conto Amor de Maria, de Inglês de Sousa. **Revista científica Multidisciplinar**. Núcleo do conhecimento. Ano 3. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/literatura/dois-perfis-femininos>. Acesso em: 16/09/2019.

SOUSA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. Coleção Amazônia: Belém: EDUFPA, 2005.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Corrêa Castelo. São Paulo. Editora perspectiva: 1992.

TRINDADE, M.N.B. Maria Mucuí, feiticeira do Paraná-Mirim de cima: um mergulho interpretativo. In: **Palavras entre rios e ruas: ensaios sobre Literatura na Amazônia**. Fundação Cultural do Estado do Pará. Belém, 2016.

## **SOBRE AS AUTORAS**

### **Dinalva da Silva Correa**

Mestranda em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA. Graduação em Letras-habilitação Língua Portuguesa (UFPA). Especialização em Estudos Linguísticos e Análise Literária (UEPA). Membro do Grupo de Pesquisa Sociedade, Ciência e ideologia - SOCID do CCSE-UEPA. Integrante da Linha de pesquisa: Interfaces entre Literatura e Sociologia: Romances e identidades culturais na Amazônia. Servidora Pública Municipal de Belém.

E-mail: [correadinalva@gmail.com](mailto:correadinalva@gmail.com)

**ORCID** <https://orcid.org/0000-0003-2789-5388>

### **Denise de Souza Simões Rodrigues**

Concluiu o Doutorado em Sociologia na Universidade Federal do Ceará, defendendo em 2001 a tese *Revolução Cabana e Construção da Identidade Amazônica*. Foi Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará e atualmente é Professora Titular de Sociologia da Universidade do Estado do Pará. Atualmente coordena projeto voltado para a análise das relações entre a sociedade e a história da

educação na Amazônia, com ênfase na segunda metade do século XX e pesquisa também as interfaces entre a Literatura e a Sociologia no processo de elaboração identitária na Amazônia. É membro do Núcleo de Educação Popular Paulo Freire do CCSE/UEPA, e professora associada da ANPED e a SBHE.

E-mail: dssr@uol.com.br

**ORCID** <https://orcid.org/0000-0002-3271-1021>

Recebido: 11/06/2020

Aceito: 24/06/2020

**Era a Matinta? Aproximações entre uma personagem do teatro de rua e a mitopoética Amazônica**

**It was Matinta? Approximations between a street theater character and Amazonian mythopoeitics**

Roseany Karimme Silva Fonseca

Universidade Federal do Pará

Belém- Brasil

**Resumo**

Este trabalho propõe um paralelo entre a personagem Era, do espetáculo Rosa dos Ventos, encenado pelo grupo de teatro de rua Perifeéricos e a figura mitopoética da Matinta, comum nas narrativas da Região Amazônica. Buscam-se aproximações entre as formas estéticas e poéticas de ambas as personagens, considerando tanto o imaginário mítico amazônico quanto as propostas de indução e intervenção cênica durante as apresentações realizadas na cidade de Belém/PA.

**Palavras-chave:** Mitopoética; Teatro de rua; Matinta.

**Abstract**

This work proposes a parallel between the character Era, from the show Rosa dos Ventos, staged by the street theater group Perifeéricos and the mythopoeitic figure of Matinta, common in the narratives of the Amazon Region. Approximations between the aesthetic and poetic forms of both characters are sought, considering both the mythical Amazonian imagery and the proposals for scenic induction and intervention during the presentations held in the city of Belém/PA.

**Keywords:** Mitopoetics; Street theater; Matinta.

**Introdução**

É possível uma relação de semelhanças entre uma personagem de um espetáculo de teatro de rua e uma figura mitopoética amazônica? Eis a pergunta que introduz e origina o presente texto. Este trabalho propõe um paralelo entre a personagem Era, do espetáculo Rosa dos Ventos, encenado pelo grupo de teatro de rua Periféricos no ano de 2014 e a

figura mitopoética da Matinta, comum nas narrativas da Região Amazônica. Busca-se aproximações entre as formas estéticas e poéticas de ambas as personagens, considerando tanto o imaginário mítico amazônico quanto as propostas de indução e intervenção cênica durante as apresentações realizadas nas cidades de Belém/PA e Santa Bárbara/PA. Inicialmente, faz-se necessário situar o contexto no qual a personagem teatral foi criada e desenvolvida. Ela integrou o elenco do último espetáculo encenado pelo grupo de teatro de rua Perifeéricos. Esse grupo surgiu no ano de 2009 na cidade Belém/PA e possuía o teatro de rua como foco de trabalho, com temáticas que integravam a cultura urbana e contemporânea ao imaginário popular das entidades, contos e lendas; além de trabalhar com a ideia de máscara teatral, técnicas de clown e pantomima. O grupo, contemplado com premiações regionais e nacionais, realizou diversos espetáculos, sendo os principais: *A Começar pelo Pôr-do-Sol* (2009), *Teatro das Sombras* (2012) e seu último trabalho, intitulado *Rosa dos Ventos – Entre Miragens e Mirações* (2014), como o primeiro espetáculo integrando teatro e cinema; também o primeiro espetáculo adaptado para os espaços da rua e da caixa preta.

Ao ingressar no grupo no ano de 2013, acompanhei o processo de elaboração do último espetáculo como atriz, preparadora vocal e assistente de produção. A concepção de *Rosa dos Ventos* iniciou-se com um projeto chamado “A Entidade Capturada na Máscara”, o qual consistia na criação de um espetáculo que incorporasse a linguagem teatral ao cinema. Este projeto concorreu e foi aprovado no Prêmio de Difusão e Experimentação Artística do IAP - Instituto de Artes do Pará<sup>7</sup>. Apresentado em três lugares distintos da cidade de Belém (o Teatro Universitário Cláudio Barradas, a Casa Dirigível e a sede do IAP, hoje Casa das Artes), o espetáculo buscou adaptar-se aos vários espaços.

Nesse contexto, a personagem Era surgiu como um elemento introdutório das tramas envolvendo os outros personagens (Satyr, Fleur, Odorin e Rosa) e uma espécie de oráculo; como a única personagem a não utilizar máscara, Era também é exceção por não pertencer às estruturas narrativas e à dramaturgia dos espetáculos anteriores. Após a finalização do espetáculo e passado algum tempo, foi possível elencar semelhanças – tanto no sentido estético quanto no sentido poético – entre aquela personagem e a Matinta Perera, presença mítica do imaginário amazônico. Para chegar a ela, primeiramente, faz-se necessário compreender o universo das mitopoéticas amazônicas.

---

<sup>7</sup>Atualmente chamado de Casa das Artes, órgão que integra a Fundação Cultural do Pará (FCP/PA).

## Mitopoéticas Amazônicas

De acordo com Brandão (1986), o mito é o meio pelo qual os indivíduos procuram explicar o mundo e a realidade humana em toda a sua complexidade, culminando em uma ideia de representação coletiva, um conhecimento que se obtém por meio das narrativas e se transmite ao longo de gerações. Por estar no limiar entre ficção e realidade, o mito apresenta-se como uma narrativa distinta, como Norberto (2014) e Rocha (2017) propõem, apresentando deslocamentos no sentido do que pode ser considerado verdadeiro ou falso quando se trata da narrativa mítica:

O fato é que os mitos continuam a ensinar sobre os estágios da vida, os ritos de passagem, as cerimônias de iniciação. As antigas imagens são repetidas à exaustão em novos modelos de sociedade. Remetem aos episódios simbólicos que toda cultura cria para se compreender [...] São as chamadas lendas, que para as comunidades não têm esse caráter farsesco. Trata-se, sim, de fatos do passado, críveis tanto quanto cada acontecimento do cotidiano. Narrativas míticas que se aprofundam nos mistérios da natureza e nas relações sociais. Eis o papel do mito: voltar-se para si mesmo e para as representações mais arcaicas das sociedades para explicar a existência. (NORBERTO, 2014, p. 391).

Se, por aí, o mito está identificado com a mentira, evidentemente ele é o oposto da verdade. Quem fala o mito não fala a verdade. Mas, ainda assim, o mito funciona socialmente. Existem bocas para dizê-lo e ouvidos para ouvi-lo. O mito está aí na vida social, na existência. Sua "verdade", conseqüentemente, deve ser procurada num outro nível, talvez, numa outra lógica. (ROCHA, 2017, p. 04).

Segundo Junqueira (2007), o mito explica e dá sentidos a diversas histórias, principalmente, pelo fato de não se concentrar na escrita, mas na fala. Esta autora considera que o mito se atualiza e se reinterpreta sempre de novos modos através da oralidade. Nesse sentido, a narrativa possui um caráter fundamental na difusão e compreensão do que se consideram os mitos:

Qual a origem do mito? Sem dúvida ele é uma criação social, nascida da experiência compartilhada e certamente foi relatado pela primeira vez por alguém, talvez por um poeta, que captou as inquietações do grupo e assim compôs uma narrativa atraente para ser contada e recontada, explicando origens, expressando valores e preceitos importantes para a condução da vida em comunidade. (Idem, p. 01).

No contexto amazônico, a ideia de mitopoética se estabelece junto com a proliferação das narrativas orais, às quais se destrincham enquanto espaço de transmissão de estórias e lendas. Para Loureiro (2015, p. 79), a cultura amazônica é aquela “na qual melhor se expressam e mais vivas se mantêm as manifestações decorrentes de um imaginário unificador refletido nos mitos”. Simões (2002) relata a importância da paisagem amazônica para a elaboração deste universo poético, muito além de seu cotidiano concreto:

A paisagem composta e emoldurada por rios e florestas significa para o amazônida, portanto, não apenas o espaço de vida e trabalho num cotidiano repetitivo, mas também o elemento mediador de uma ligação com o maravilhoso e com o fantástico. Nessa paisagem, homens, animais, seres, rios, florestas são vistos e observados com a perspectiva de perscrutação e captação do sentido íntimo das coisas. (Idem, p. 03).

Loureiro (2016) define que a poética do mito também deriva de uma dimensão do seu dizer alguma coisa sobre algo, sem que, necessariamente, faça algo acontecer. Para esse autor, o mito, quando oralizado ou transformado em literatura, não se dirige à provocação de um acontecer, mas ao mistério da poesia. Daí, entende-se a força das narrativas para a transmissão dos chamados saberes populares, em uma região vasta e complexa como a região amazônica. Nessa região, conceitos tidos como “universais” tomam significados e equivalências outras, por meio das narrativas mitopoéticas:

Para compreender-se a Amazônia e a experiência humana nela acumulada e seu humanismo surrealista, deve-se, portanto, levar em conta o imaginário social, pois todo o verdadeiro humanismo deve também fundar-se além das conquistas da ciência, da economia e das formas excludentes do desenvolvimento [...] Para o caboclo, plantador e pescador de símbolos, a imagem parece estar constituída de uma força própria, criadora de uma realidade instauradora de novos mundos, capaz de ultrapassar o simples campo de escombros da memória. O amor, por exemplo, pode estar expresso pelo Tambatajá, uma planta que brotou no lugar onde um amoroso índio macuxi enterrou sua índia bem-amada; também é o amor um golfinho encantado, o Boto, incorrigível sedutor, que ora aparece sob a forma humana revestido de branco, ora volta ao rio sob a forma de animal; pode ainda ser a aparição fatal de um rosto feminino à flor das águas profundas do rio, a Uiara, entidade que atrai os jovens fascinados por ela para as águas profundas do amor e da morte. Quer dizer, incontáveis imagens como as do amor, por exemplo, vão se instalando no vasto mundo em derredor, tornando-o paisagem significante e sensível e aparente. (Idem, p. 129).

Percebe-se a presença e a importância da ideia de imaginário, recorrente em estudos poéticos sobre a região. Tal conceito implica uma interpretação que está além de concretudes, mas que possui potências e sentidos para firmar-se enquanto estrutura narrativa. Em uma ideia mais geral, há a noção de imaginário que o autor Gilbert Durand (2012) explicita:

o Imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra. (p. 18).

Os protagonistas das narrativas orais abordadas nos mitos e lendas amazônicas são conhecidos como encantados; configuram-se como diversos seres não humanos – ou com partes humanas, que podem estar ligados direta ou indiretamente com animais e com a paisagem, seja ela representada pela floresta ou pelos rios da Amazônia. Estas histórias conduzem seus ouvintes ao mundo das encantarias. Loureiro (2016) reforça a importância da

paisagem, do ambiente amazônico e dos movimentos coletivos como indutores poéticos para a construção destas narrativas:

Pela invenção de mitos, essa paisagem é um objeto representado que confere à cena o teatro da cultura e a legitimação de crença. Com esses componentes se constrói a paisagem ideal. A beira do rio, as lendas, a ponte, a noite, a casa, a família, a vida em comunidade, as árvores em torno e o rumor do silêncio nos lábios do vento. Ao inventar a sua paisagem o caboclo inventa-se a si mesmo para essa paisagem. Criando um mundo novo para ser, ele se cria como ser capaz de habitar esse mundo poetizado. Tudo parece governado por forças transcendentais. A natureza participa então do sagrado, uma paisagem ideal que inclui o mundo alegórico dos mitos no sagrado espaço das encantarias. Habitada por divindades, a natureza tem na encantaria a idealidade de seu lugar ameno. O imaginário testemunha nossa liberdade de criar. Estamos colocados no lugar das manhãs do mundo. (p. 129-130).

Além disso, o autor supracitado aproxima os termos imaginário e encantaria por meio de uma ligação poética, tendo como o centro o indivíduo que narra, chamado por ele de caboclo:

O imaginário, com a exuberante potência erótica do belo em nossas lendas é, para o caboclo, o testemunho de sua liberdade de ser e criar. As lendas inventadas pelo caboclo povoando as encantarias, revela sua vontade (ou desejo) de participar de uma realidade superior que ele reconhece presente na natureza onde habita. O rio e a floresta são como origens, um ponto zero, o lugar de todos os começos. O lugar das manhãs do mundo, onde, em vez de um passado, busca-se profundidade das coisas. Consciente de ser um ser para a morte, ele procura ser para a vida eterna da encantaria. (Ibidem, p. 131).

Diante da concepção de como surgem e se firmam as mitopoéticas no cenário amazônico, neste trabalho, destaca-se uma figura emblemática neste contexto; em meio a Mapinguaris, Cobras Grandes, Curupiras, Botos, Anhangás e Iaras<sup>8</sup>, há a presença da chamada Matinta, a qual possui diversas formas e interpretações.

### **Matinta e suas interpretações**

Desde sua terminologia, a Matinta é uma presença que contém em si diversos nomes: Matinta Pereira, Matinta Perera, Mati-Taperê, entre outros. Inicialmente, é necessário destacar que não existe uma Matinta, mas várias, uma vez que este ser possui origens múltiplas e pode assumir diversas formas no imaginário amazônico. Fares (2007) pontua que esta personagem se apresenta de forma multifacetada e a classifica em três categorias: matintas invisíveis, matintas pássaros e matintas terrestres. As primeiras correspondem a

---

<sup>8</sup> Todos os seres citados pertencem ao imaginário amazônico e possuem suas respectivas narrativas orais.

seres indefinidos, as segundas são os seres aéreos (conhecidos como rasga-mortilhas<sup>9</sup>) e as terceiras que possuem diversas feições e semblantes, constituindo-se como bruxas do imaginário popular medieval, mas que se localizam nos interiores da região amazônica. Assim, percebe-se que além da diversidade de nomes e formas, esta figura compreende variadas interpretações, como Albuquerque e Faro (2002) mencionam:

Acredita-se que a Matinta é uma mulher ora de aparência idosa e feia, ora jovem e bela, que carrega consigo um fardo, herdado de família (de mãe para filha, ou avó para neta) e que, se contrariada ou desrespeitada, pode lançar um feitiço, doença ou desgraça para o indivíduo. Anda sempre acompanhada de um pássaro que, com seu assobio, anuncia a presença da bruxa. (p. 64).

Embora possua indutores diversos, a Matinta traz consigo elementos característicos que reafirmam sua figura, seja em qualquer forma: o assobio agudo - uma forma de prólogo sonoro para a sua aparição, a ideia de agouro ou morte, a presença sempre em horários noturnos, a busca por fumo (tabaco). Esses elementos dão à personagem um simbolismo no sentido de serem aspectos recorrentes nas narrativas. Na obra intitulada *Visagens e Assombrações de Belém*, o autor Walcyr Monteiro (2012) apresenta esta transmutação de formas pássaro/mulher e um elemento comum, a busca pelo tabaco: “todos já ouviram falar do misterioso pássaro que dá assobio assemelhados ao seu nome, sempre à noite, e só para quando lhe prometem tabaco. E no dia seguinte, pela manhã, aparece uma velhota solicitando o prometido” (p.27).

É importante a atribuição do caráter sobrenatural a todos os personagens da mitopoética amazônica. Há a ideia de visagem, termo utilizado popularmente nesta região para caracterizar as aparições, os fenômenos sem causas concretas, mas que existem enquanto presenças. Segundo Cruz (2013): “A Matinta é a feiticeira. Do seu intercâmbio de lugares, de sua convivência com os elementos da natureza, nasce a força de sua unidade e sua função de mediadora entre os reinos dos vivos e dos mortos.” (p. 74).

---

<sup>9</sup> Também conhecida como Suindara, a Rasga-mortalha é um nome popular para uma espécie de coruja pequena, de cor branca, voo baixo e noturno. Nas regiões Norte e Nordeste, há uma mitologia em torno do pássaro, o qual é considerado agourento, ou seja, prenúncio de más notícias ou até mesmo morte.



**Figura 1** - Representação da Matinta no Museu Marajoara, localizado em Salvaterra/PA.  
Foto: acervo pessoal, 2019.

Reforçando o relato sobrenatural que se relaciona a essa figura, Norberto (2014, p. 397) destaca: “a fala aterrorizante que remete ao agouro é expressa nas frases sobre a morte propriamente dita. Mas o que mais chama a atenção é a negativa da forma. Para a maioria, Matinta é som poderoso que assusta”. Dessa forma, observa-se características como o mau presságio, a feitiçaria e a pajelança, identificadas pelas mulheres benzedadeiras da região, estas se assemelham tanto à Matinta, quanto à personagem Era, abordada no próximo tópico, no qual são exploradas as aproximações estéticas e poéticas entre ambas.

## Era a Matinta?

**Figura 2** - ERA na cena inicial do espetáculo Rosa dos Ventos. Apresentação realizada na Casa Dirigível (2014).

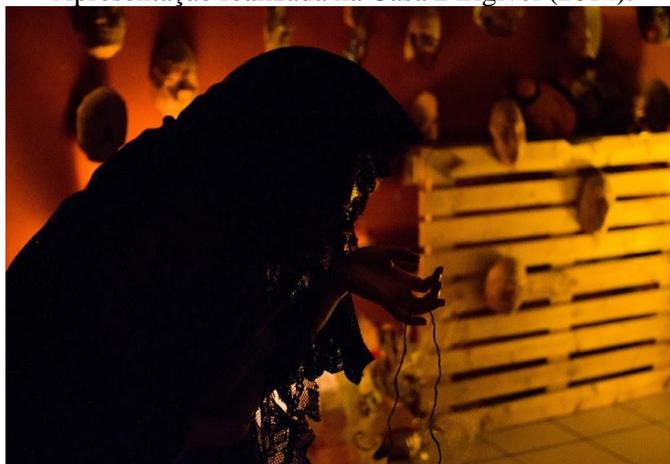


Foto: Rogério Folha, 2014.

E a morte anda no mundo vestindo mortalha escura  
E procurando a criatura que espera condenação  
Quando ela encontra um cristão sem vontade de morrer  
E ele implora pra viver, mas ela ordena que não  
Quando o corpo cai no chão, se abre a terra e lhe come  
Como uma boca com fome mordendo a massa de um pão  
E a morte anda no mundo espalhando ansiedade  
Angústia, medo, saudade, sem propaganda ou esparro  
Sua goela tem pigarro, sua voz é muito rouca  
Sua simpatia é pouca e o seu semblante é bizarro  
E a vida é como um cigarro que o tempo amassa e machuca  
E a morte fuma a bituca e apaga a brasa no barro  
E a morte anda no mundo na forma de um esqueleto  
Montando um cavalo preto pulando cerca e cancela  
Bota a cara na janela, entra sem ter permissão  
Fazendo a subtração dos nomes da lista dela  
Com a risada amarela, é uma atriz enxerida  
Com presença garantida no fim de toda novela  
Disse a morte para a foice: passei a vida matando  
Mas já estou me abusando desse emprego de matar  
Porque eu já pude notar que em todo lugar que eu vou  
O povo já se matou antes mesmo de eu chegar  
Quero me aposentar pra ganhar tranquilidade  
Deixando a humanidade matando no meu lugar<sup>10</sup>

Para situar a personagem Era, do espetáculo Rosa dos Ventos – Entre Miragens e Mirações, da trupe Perifeéricos, é necessário compreender o contexto no qual ela surge e se desenvolve. Por tratar-se de um espetáculo realizado por um grupo de teatro de rua, são

---

<sup>10</sup> Composição A Velha da Capa Preta, de autoria de Siba Veloso, gravada no álbum Toda vez Que Eu Dou Um Passo O Mundo Sai Do Lugar (2009). No entanto, a interpretação explorada neste trabalho segue a versão da cantora Juçara Marçal em seu disco de estreia intitulado Encarnado, lançado em 2014. Esta versão está disponível em < [https://www.youtube.com/watch?v=5Yq\\_I1MoeW8k](https://www.youtube.com/watch?v=5Yq_I1MoeW8k)>

outras as nuances para a elaboração da personagem. Carreira (2007) afirma que esse teatro propõe um afastamento do uso cotidiano da rua, reelaborando o espaço e desenvolvendo uma nova ordem, ao mesmo tempo em que impõe aos transeuntes que ali circulam outra configuração: eles também se tornam espectadores.

Se num primeiro momento o espectador-transeunte para e observa um espetáculo na rua por curiosidade simplesmente, num segundo momento e adiante, ele poderá permanecer se relacionando e abrindo em si espaços de troca com aqueles artistas que estão diante dele. O ator na rua, ao dialogar diretamente com o espectador, o diferencia da massa, trata cada um como um indivíduo, único. (LEWINSOHN, 2008, p. 03).

Como nas narrativas orais, que necessitam de um ouvinte, o teatro de rua necessita de pessoas do ambiente, que nem sempre imaginam o espaço utilizado de outra forma, que não seja a do seu cotidiano. A cada espetáculo, a rua se recria, assim como as narrativas mitopoéticas que se renovam a cada relato.

A criação de Era perpassa por uma série de matrizes corporais para o trabalho na rua, onde são elencadas quatro: a velha, a cega, o pássaro e a cobra. Percebem-se duas aproximações com as formas nas quais Matinta costuma se manifestar. Cascudo (2001) descreve detalhadamente formas outras que podem surgir:

Quando, a horas mortas da noite, ouvem cantar o Matintaperê, quem o ouve e está dentro de casa diz logo: “Matinta, amanhã podes vir buscar tabaco”. “Desgraçado” – deixou escrito Max J. Roberto, profundo conhecedor das coisas indígenas – “quem na manhã seguinte chega primeiro àquela casa, porque será ele considerado como o mati. A razão é que, segundo a crença indígena, os feiticeiros e pajés se transformam nesse pássaro para se transportarem de um lugar para outro e exercer suas vinganças. Outros acreditam que o mati é uma maaiua, e então o que vai à noite gritando agourentamente é um velho ou uma velha de uma só perna, que anda aos pulos.”. (p. 374)

Na dramaturgia do espetáculo, Era é apresentada como uma misteriosa entidade, guardiã das memórias e reveladora dos segredos; assim como a Matinta, ela traz um prenúncio em suas aparições. Antes do espetáculo há um ritual: o preparo do banho de cheiro, a bênção nos integrantes do elenco, uma intervenção que prepara a terra e a rua para as apresentações. A benzedeira é uma presença importante do/no imaginário amazônico; tidas como curandeiras, aproximam as mulheres mais velhas da pajelança. Estas mulheres possuem um significado religioso, segundo Albuquerque e Faro (2002):

Em todo o território amazônico elas são mulheres que curam, por isso são chamadas de curandeiras, benzedeiras, parteiras e pajés. Seu amplo arsenal de saberes envolve o conhecimento das plantas curativas, da mata, do ritmo das águas, dos ciclos da lua e da natureza. (p. 69 e 70).

Percebe-se essa cena – e a presença de Era – como uma metáfora para uma abertura do portal entre realidade e ficção, teatro e cinema, o corpo e a máscara. O espetáculo se

inicia com sua intervenção, anunciando a Chamada da Lua – importante destacar que todas as apresentações ocorriam no início da noite; nesse horário de transição, é comum as aparições dos encantados. Há a poetização do elemento lua juntamente com elementos que mencionam os seres da noite:

Oh lua que desce o rio  
Prateando um caminho de luz  
Traga todos os seres da noite  
Traga o voo, o rastejo e a luz

Oh lua que desce a rua  
Sombreando um caminho de ar  
Traga os elementos da noite  
Traga o vinho oculto e o lar  
A rua é minha lua  
Disse o rio, que nos conduz  
Navegamos quase tranquilos  
Mareando entre a treva e a luz  
Mareando entre a treva e a luz  
Mareando entre a treva e a luz<sup>11</sup>

No sentido estético, o figurino da personagem foi elaborado pelo artista Maurício Francco e possui muitas camadas de tecidos, rendas e uma capa preta que aborda o peso de uma personagem cega (a capa cobre seus olhos) e esta capa possui uma relação com todo o enredo e amarra o final da peça, onde a personagem Rosa torna-se um pássaro por meio do elemento e ganha a liberdade – outra metáfora da transfiguração mulher/pássaro, encontrada nas narrativas da Matinta.

**Figuras 3** - A capa de ERA que funciona como os seus olhos.



**Foto:** Rogério Folha, 2014.

<sup>11</sup> Texto do prólogo do espetáculo “Rosa dos Ventos – Entre Miragens e Mirações”, criado por Mateus Moura, diretor e produtor audiovisual do processo.

**Figuras 4** - A capa de ERA que funciona como os seus olhos.



**Foto:** Rogério Folha, 2014.

Por tratar-se de uma personagem noturna e mais velha, Era se liga ao elenco não somente como uma guardiã dos outros personagens; mas como um ser que traz um aviso. Geralmente, ao apresentar-se na forma de mulher, a Matinta é descrita em algumas narrativas como uma mulher velha vestida de preto. Esteticamente, isto remete a uma semelhança entre a personagem teatral e a figura mitopoética.

Outra aproximação que pode ser percebida entre as duas ocorre na relação com o elemento fogo; enquanto a Matinta possui o fumo como seu objetivo em muitas narrativas, Era carrega consigo um pequeno fogareiro, que é aceso ao final da montagem, denotando ali o encerramento, a transformação de mulher em pássaro e a libertação dos outros seres e máscaras. Ambas possuem, com este elemento, um objetivo próximo e ao mesmo tempo, oposto: enquanto a primeira busca o fumo alheio para acender para si, a segunda tem a fumaça em si e distribui não só entre os outros personagens, mas entre o elenco presente. O fogo perpassa as duas figuras.

**Figura 5** - Cena final do espetáculo Rosa dos Ventos, realizada na Praça da Trindade em Belém/PA. Esta cena encerra a apresentação na Casa Dirigível.



**Foto:** Rogério Folha, 2014.

O ambiente da rua e a presença das máscaras promovem outro tipo de observação; a narrativa, embora não linear, amarra-se pela relação entre os personagens e suas ocupações no espaço. Como as vias e praças tornam-se palcos, elas se assemelham aos lugares de encontro nos interiores – geralmente quintais e praças – nos quais tanto a narrativa falada dos encantados, quanto a narrativa cênica dos seres fictícios, aproximam a coletividade e detém sua atenção.

### **Considerações Finais**

É possível a aproximação entre figuras de um espetáculo teatral e outras figuras da mitopoética amazônica, desde que seus indutores sejam semelhantes. No entanto, só foi possível assimilar um paralelo entre a personagem Era e a Matinta após um olhar do tempo e do espaço: o tempo de olhar o espetáculo de fora, com o distanciamento necessário. Já faz alguns anos desde as apresentações do grupo Perifeéricos e hoje se torna mais evidente uma observação de detalhes que não se tinha antes. Além disso, o olhar de um espaço que é, tanto uma montagem feita na (e para a) rua, quanto o espaço das narrativas mitopoéticas que concentram seu movimento na oralidade e na sabedoria popular. É interessante perceber como realidades aparentemente distintas podem se encontrar em formas comuns. Tempo e espaço cruzam-se em meio às narrativas.

### **Referências**

ALBUQUERQUE, Maria Betânia; FARO, Mayra Cristina Silva. Saberes De Cura: Um Estudo Sobre Pajelança Cabocla e Mulheres Pajés da Amazônia. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 5, n. 13, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mito, rito, religião. In: **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. V. 1. p. 35-41.

CARREIRA, André. **Teatro de Rua: Brasil e Argentina nos anos 1980: Uma paixão no asfalto**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda., 2007.

CRUZ, Nathália da Costa. **As mitopoéticas na obra de Paulo Nunes: ensaio sobre Literatura e Educação na Amazônia**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2013.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

FARES, Josebel Akel. Imagens da matinta perera em contexto amazônico. **Boitata**, v. 2, n. 3, 2017. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30706> . Acesso em 21 jul 2020.

JUNQUEIRA, Carmen. Mitos Kamaiurá. **Revista do Núcleo de Estudos de Religião e Sociedade (NURES)**. Vol 1, n. 06, 2007.

LEWINSOHN, Ana Caldas. **Tête à Tête**: O encontro do ator com o espectador no Teatro de Rua. UNICAMP, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Meditação devaneante entre o rio e a floresta. **Arteriais – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, p. 120-132, out. 2016. ISSN 2446-5356. Disponível em <http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/3924/3905>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 5ª edição. Manaus: Valer Editora, 2015.

MONTEIRO, Walcyr. **Visagens e Assombrações de Belém**. 6. ed. Belém, Cromos Editora: 2012.

NORBERTO, Simone. Mitos ribeirinhos a lenda de Matinta Pereira nas narrativas orais de Nazaré. **Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade-Igarapé**, v. 3, n. 2, p. 390-402, 2014.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. Brasiliense, 2017.

SIBA VELOSO. **A velha da capa preta**. Toda Vez Que Eu Dou um Passo o Mundo Sai do Lugar. Recife. 2007.

SIMÕES, Maria do Socorro. Narrativas da amazônia paraense. **Revista do GELNE**, v. 4, n. 2, p. 1-6, 2002. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9102/6456>> Acesso em 21 jul 2020.

## **SOBRE A AUTORA**

### **Roseany Karimme Silva Fonseca**

Paraense. Artista-pesquisadora. Mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGARTES/UFPA na linha de pesquisa de Poéticas e Processos de Atuação em Artes (2021), com bolsa de pesquisa CAPES. Autora selecionada pelo Edital Trama das Águas de literatura feminina paraense, na categoria Prosa (2020). Pesquisadora vinculada à Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas / ABRACE desde o ano de 2019.

E-mail: rose.karimme@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2718-1131>

Recebido: 25/07/2020

Aceito: 04/08/2020

**Atravessamento de memórias: a constituição do *ethos* da mulher bruxa amazônica**  
**Crossing of memories: the constitution of the ethos of the Amazonian witch woman**

Heduarda Maria Aquino Pompeu  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

Samara Cristina Guimarães Lameira Silva  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

Roberta Isabelle Bonfim Pantoja  
Universidade Federal do Pará  
Belém-Brasil

**Resumo**

O presente artigo tem por objetivo analisar a constituição da figura da mulher bruxa amazônica – a curandeira, erveira e benzedeira – que transcende seus saberes para o ambiente urbano. Para constituir o *ethos* de mulher bruxa amazônica através das memórias, utilizou-se como instrumento de coleta de dados a entrevista, na qual, as cinco mulheres belenenses, entre quarenta e setenta anos, relataram suas experiências. Para tal, usou-se como aporte teórico Ehrenreich & English (1973); Maingueneau (2006); Federici (2017); Russel & Alexander (2019), entre outros. Os resultados apontam para uma perspectiva positiva, por parte das intérpretes, das práticas das benzedeiros, curandeiras e erveiras. Quando associadas ao termo bruxa amazônica, observa-se a presença dos estigmas herdados da inquisição e do legado de bruxaria que recaiu sobre as mulheres.

**Palavras-chave:** Bruxa Amazônica; Memórias; Ethos.

**Abstract**

The present article aims to analyze the constitution of the figure of the Amazonian witch woman - the healer, herbalist, and witch doctor- who transcends her knowledge to the urban environment. To establish the ethos of an Amazonian witch woman through the memories, it was applied as instrument of analysis the interview, in which five women from Belém, between forty and sixty years old, talked about their experiences. For this, it was used as theoretical basis Ehrenreich & English (1973); Maingueneau (2006); Federico (2017); Russel & Alexander (2019), among others. The results show a positive perspective, by interpreters, about the practices of the witch doctors, healers and herbalists. When they are associated to the term Amazonian witch, one observes the stigmas inherited from inquisition time and from the witchcraft legacy that fell upon women.

**Keywords:** Amazonian Witch; Memories; Ethos.

## Introdução

Ao desenvolver uma conversa com mães e avós no município de Belém, encontraram-se, nas narrativas de suas memórias, discursos entremeados com o mítico, que extraem “[...] da realidade a narrativa que, de modo não-lógico, enfrenta o problema da própria realidade” (SAMUEL, 2002, p. 26), ou seja, metaforizando a realidade. As memórias das intérpretes desta pesquisa, materializadas na linguagem, trazem consigo a recorrência aos saberes místicos de mulheres denominadas de benzedeiros, curandeiras ou erveiras. Diante disso, este artigo tem como objetivo analisar a constituição do *ethos* da mulher bruxa amazônica a partir do atravessamento das memórias de mulheres que tiveram contato com tal feitiçaria urbana.

A figura da mulher aparece sobre as mais variadas formas na literatura. Mas essa mesma mulher quando figurada dentro do arquétipo de bruxa compõe certos padrões que se fixam no imaginário coletivo social, “[...] são personagens imaginários, representados como velhas horrorosas, com verrugas no nariz, chapéus compridos e pretos em formato de cone, montadas em cabos de vassoura, que criam gatos pretos e dão gargalhadas malignas” (RUSSEL & ALEXANDER, 2019, p. 11). Para se entender quem de fato foram essas mulheres, bem como quem são essas mulheres que, neste artigo, se convencionou chamar de bruxa amazônica, é preciso fazer um resgate histórico dos diferentes *ethos* que constituem a concepção de bruxa.

A mitificação da mulher como bruxa perpassa, historicamente, o ideário coletivo por uma construção ideológica e religiosa que tem por objetivo silenciar essas mulheres que compartilhavam seus saberes definidos como místicos pela população, os quais eram divergentes de uma ciência formalmente estabelecida. Sodré (*apud* SILVA & NETO, 2015, p. 138) afirma que “existe certa tensão entre esses dois saberes - saber popular e conhecimento (saber) científico”, como corrobora Federici (2017, p. 364), ao apontar que a “substituição da bruxa e da curandeira popular pelo doutor levanta a questão sobre o papel que o surgimento da ciência moderna e da visão científica do mundo tiveram na ascensão e queda da caça às bruxas.”

A justificativa desta pesquisa contempla a desconstrução do *ethos* da mulher bruxa baseado em estereótipos historicamente marcados. Essa falaciosa construção se desloca e se mescla por meio de diferentes práticas discursivas que se constituem em concepções ideológicas díspares, fundadas na questão do gênero. A maior relevância deste trabalho está em ecoar as vozes e as narrativas de mulheres que tiveram contato com essas bruxas amazônicas, com o intuito de ressignificar essa visão de *ethos*, para além de um cenário europeizado, alcançando uma mitopoética amazônica.

A abordagem metodológica desta pesquisa configura-se como uma pesquisa qualitativa realizada na cidade de Belém (PA), em que as intérpretes<sup>12</sup> foram 5 mulheres com idades entre 40 e 70 anos. Utilizou-se como instrumento de coleta de dados a entrevista, para que, a partir das memórias de mulheres que tiveram contato com curandeiras, erveiras e benzedoras, fosse possível conceber um novo *ethos* para a mulher bruxa amazônica. Para tanto, usou-se como base teórica Ehrenreich & English (1973); Maingueneau (2006); Federici (2017); Russel & Alexander (2019); Ianni (2015); entre outros. Assim, o presente trabalho dividiu-se em quatro tópicos: bruxas urbanas: aquelas que voltaram de viagem do medievo; a prática dos saberes: a magia chega ao ambiente urbano; a travessia de memórias em análise; e as considerações finais seguidas das referências.

## **2. Bruxas urbanas: aquelas que voltaram de viagem do medievo**

Os estereótipos construídos sobre as mulheres ao longo da história apresentam suas fontes geradoras nos problemas sociais, econômicos e, principalmente, nas questões acerca das relações de gênero em sociedade. Segundo Russel & Alexander (2019, p.143), “o estereótipo da bruxa é ainda tão poderoso que a maioria das pessoas se surpreende ao saber que existem bruxos”, delimitando, assim, fronteiras praticamente indissociáveis entre a figura, historicamente construída, de uma mulher perversa e sendo essa praticante de uma bruxaria obscura, maligna e pecaminosa como pontua Federici (2017, p. 335):

Há também, no plano ideológico, uma estreita correspondência entre a imagem degradada da mulher, forjada pelos demonólogos, e a imagem da feminilidade construída pelos debates da época sobre a “natureza dos sexos”, que canonizava uma mulher estereotipada, fraca do corpo e da mente e biologicamente inclinada ao mal, o que efetivamente servia para justificar o controle masculino sobre as mulheres e a nova ordem patriarcal.

Essa justificativa da mulher propensa ao pecado, guiada por uma natureza depravada, serviu para demonizar as mulheres – retirando seu poder social, levando-as para as fogueiras, lugar simbólico do ato inquisitório, em que se inflamavam as chamas dos ideais de uma guerra misógina, chauvinista e sexista. Ehrenreich & English (1973, p. 19) afirmam que “na perseguição às bruxas, convergiu à misoginia, o antiempirismo e a obsessão sexofóbica da Igreja”, sendo assim, essa caça às bruxas, que marcou a luta de classes no medievo, representou uma postura de repressão do aparato religioso, juntamente com a mentalidade patriarcal e misógina instaurada na época. Segundo Russel & Alexander (2019, p. 136-137):

Se Deus, ou o destino, causou alguma doença a alguém, não há meios para revidar; mas se a responsável for uma bruxa, poder-se-á rechaçá-la ou

---

<sup>12</sup> Segundo Zumthor (1993, p. 57) são “os portadores da voz poética [...] os detentores da palavra pública: é, sobretudo, a natureza do prazer que eles têm a vocação de proporcionar: o prazer do ouvido”.

neutralizar-lhe o poder. Se for possível prendê-la, julgá-la e executá-la, o poder dela malogrará e o indivíduo terá sua boa fortuna restabelecida. Essa crença ajuda a explicar o grande número de execuções; matar uma bruxa é a única maneira de garantir que ela não volte para armar sua vingança mágica.

Ao se tecer o percurso da mulher figurada como bruxa, percebe-se que tanto a própria história como a literatura a representaram como transgressora de uma ordem social, pautada dentro de uma perspectiva masculina desse funcionamento de hierarquização do poder. Na Idade Média, palco das lutas camponesas e dos entraves entre os papéis do trabalho e da acumulação de posses, terras e poderes “[...] a magia parecia uma forma de rejeição do trabalho, de insubordinação, e um instrumento de resistência de base ao poder. O mundo devia ser ‘desencantado’ para poder ser dominado” (FEDERICI, 2017, p. 313), era preciso acabar com a ameaça das mulheres bruxas que carregavam em seus corpos poderes mágicos e essa sabedoria empírica que não podiam ser controlados e explorados pela classe dominante.

## **2.1 As curandeiras, as erveiras e as benzedoras: a travessia do medievo até os rios amazônicos**

Este artigo se propõe a desconstruir esses estereótipos, esse fardo histórico, carregados por tanto tempo por essas mulheres. Para Samuel (2002, p.137), “a desconstrução busca habitar as margens dos sistemas tradicionais do pensamento para pressionar seus limites e testar suas fundações”, assim atribuir novos significados para a condição da mulher bruxa já tão disseminada como “encarnação de megera; como uma pessoa totalmente perversa e depravada, sob o domínio e o comando de Satã.” (RUSSEL & ALEXANDER, 2019, p. 149). Assim, pelas narrativas e memórias das mulheres entrevistadas, acerca do contato com essa feitiçaria urbana, pretende-se criar um novo *ethos* para as bruxas amazônicas.

O *ethos* está essencialmente vinculado ao ato de enunciação, porém não se pode ignorar o fato de que as pessoas que estão na posição de intérpretes, o público, constroem também representações do *ethos* do enunciador até mesmo antes que ele fale. Maingueneau (2008, p. 16) afirma que:

Na elaboração do *ethos*, interagem fenômenos de ordens muito diversas: os índices sobre os quais se apoia o intérprete vão desde a escolha do registro da língua e das palavras até o planejamento textual, passando pelo ritmo e a modulação... O *ethos* se elabora, assim, por meio de uma percepção complexa, mobilizadora da afetividade do intérprete, que tira suas informações do material linguístico e do ambiente.

Segundo Maingueneau (2008), diz-se que o *ethos* é um efeito de discurso e que se pode delimitá-lo no decorrer do mesmo, concepção, mais evidente no texto escrito do que

em uma interação oral. A concepção de *ethos*, para Auchlin (*apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 16), está propensa a uma grande zona de variação, em que o *ethos* pode ser compreendido como “mais ou menos carnal, concreto ou mais ou menos ‘abstrato’”. Depende de como se traduz o termo *ethos*: “caráter, retrato moral, imagem, costumes oratórios, feições [...]”.

A própria concepção de *ethos* pode remeter a coisas muito distintas à medida que se considera o ponto de vista do locutor ou do destinatário. No que concerne a esta pesquisa, optou-se por aderir a constituição do *ethos* do ponto de vista do destinatário, no caso, mulheres, residentes da cidade de Belém, que vivenciaram e experienciaram o contato com os encantos urbanos de benzedeadas, curandeiras e erveiras.

Antes de se engendrar esse novo espaço de constituição da mulher bruxa, é necessário perceber que os resquícios do passado ainda pairam sobre a contemporaneidade. Como afirmam Ehrenreich e English (1973, p. 07), “a caça às bruxas teve consequências duradouras. Sem dúvida, desde então um aspecto de ser mulher tem sido sempre associado à bruxaria, e as mulheres que continuaram atuando como cuidadoras e curandeiras têm sido rodeadas de uma aura de contaminação”. O ato de curar através de plantas e a utilização de saberes passados de gerações a gerações de mulheres, ainda, é malquisto socialmente.

Como já foi dito, “As bruxas nunca tiveram espaço que respeitasse suas vozes. As fontes existentes são escritos de cunho eclesiástico ou doutrinário, nos quais se fala sobre as bruxas, e onde estas nunca falam sobre si mesmas” (TOMAZELLI, 2016, p. 941). No que concerne aos estudos acadêmicos, os autores Russel & Alexander (2019) ressaltam quatro correntes que interpretam a bruxaria europeia: a concepção liberal, na qual, a bruxaria nunca existiu e foi uma construção monstruosa das autoridades eclesiásticas com o fim de consolidarem seus poderes; a tradição Murrayista, em que a bruxaria é uma antiga religião da fertilidade que sobreviveu à Idade Média e chegou, no mínimo, ao começo da Idade Moderna; a histórico-social, que enfatiza o padrão social de acusações de bruxaria; a concepção das ideias, que aborda a bruxaria como uma combinação de conceitos compilados ao longo dos tempos.

O “insucesso ou infortúnio [...], sobre qualquer pessoa, a qualquer hora e em relação a qualquer das múltiplas atividades de sua vida, pode ser atribuído à bruxaria”. (EVANS-PRITCHARD, 2005, p.49). Ao discorrerem sobre a história da bruxaria, Russel e Alexander (2019) ressaltam que a variação da feitiçaria em diferentes culturas, como as africanas e as europeias, validam uma herança arquetípica que constitui a bruxaria como sendo uma prática de mulheres via de regra idosas que geram situações enfadonhas, mas que não se deve por isso subestimar o papel da igreja cristã ao fomentar esse arquétipo na inquisição:

[...] os antropólogos têm sido propensos a subestimar os elementos cristãos. A verdade situa-se a meio caminho: a feitiçaria, similar à que existe em

escala mundial, é o mais antigo e básico elemento de bruxaria européia histórica, mas outros elementos transformaram gradualmente a feitiçaria europeia em bruxaria diabólica. (RUSSEL & ALEXANDER, 2019, p. 33).

Entre esses elementos, estão o tribunal eclesiástico e o surgimento da ciência moderna (RUSSEL & ALEXANDER, 2019; FEDERICI, 2017; EHRENREICH & ENGLISH, 1973) que transformaram a figura das primeiras médicas do povo em bruxas a fim de expurgar sua adoração. A concepção de bruxas a que esta pesquisa adere e quer ressignificar é a que foi constituída no final medievo, em que mulheres com determinados saberes, algo incontrolável pelos homens do clero e da ciência, foram transfiguradas em um arquétipo de mulheres más e feias, que comem crianças, fazem pacto com o diabo e causam mal aos outros com seus feitiços.

Essas bruxas resistiram à tensão e ao conflito de classes no medievo, das fogueiras, as cinzas daquelas mulheres queimadas viajaram no tempo em forma de conhecimentos, saberes e práticas. As mulheres carregavam esse misticismo em seus corpos, mas esses foram acusados pelo simples fato de serem corpos femininos. De geração em geração, a linhagem de ser bruxa, do feminino, do encantamento e da sabedoria, ocupou os mais diversos espaços. Desse modo, fazendo a travessia pelos rios amazônicos, chegaram para encantar a cidade de Belém (PA) – *locus* desta pesquisa.

É necessário, antes de se adentrar os estudos sobre as bruxas amazônidas, discorrer sobre o contexto amazônico. Este, para Ianni (2015), está no imaginário de todo o mundo como um emblema primordial da vida vegetal, animal e humana; um emaranhado de lutas ideológicas e sociais (colonialismo, imperialismo, globalismo, nativismo e nacionalismo); por uma ideia de mundo imaginário, um paraíso; uma realidade prosaica, promíscua, brutal; uma incógnita perdida numa floresta de mitos. Essa pode ser vista como um arsenal de perspectivas e dilemas percorridos por diferentes olhares, tanto literais quanto metafóricos.

Sendo assim, além de sua vasta fauna e flora, a Amazônia é um lugar em que se entremeiam práticas, vivências, saberes e encantos, sendo inegável a presença de um enigma contínuo sobre suas especificidades. O que faz com que muitos queiram “explicar, cartografar, exorcizar ou sublimar seus signos, símbolos e emblemas, as figuras e as figurações, a realidade e os mitos que povoam a fauna, a flora, os rios e as especiarias, os nativos e os intrusos” (IANNI, 2015, p. 25). Na Amazônia, o mito se constitui na linguagem, uma “linguagem própria da fábula, que flui como produto de uma faculdade natural, levada pelos sentidos, pela imaginação e pela descoberta das coisas [...] uma verdadeira metafísica poética” (IANNI, 2015, p. 29) em o que é impossível se torna possível. Diante de uma natureza deslumbrante:

[...] o caboclo, além de criar e desenvolver processos altamente criativos e eficazes de relação com ela construiu um sistema cultural singular. Uma cultura viva, em evolução, integrada e formadora de identidade. Cultura que no sentido ético e estético, constitui uma espécie de *paideia*, de *bildung* amazônico [...]. (LOUREIRO, 2015, p. 31)

É na horizontalidade de uma convivência espontânea com a natureza que as benzedeadas, curandeiras e erveiras praticam e desenvolvem seus saberes, vivências e encantos medicinais, pautadas num “pensar cultural em liberdade com a natureza, marcado pela poeticidade e sentimento de comunhão cósmica. Rica de plasticidade e inocente magia, [em que] a natureza amazônica revela-se como pertencente a uma idade mítica, plena de liberdade e energia telúrica.” (LOUREIRO, 2015, p. 31-32, **grifos nossos**). O contexto de uma Amazônia que estabelece comunhão entre o imaginário e o maravilhoso, uma atmosfera que se aproxima das culturas míticas, beneficia não só as produções artísticas, mas também os rituais e a mitologia, que são estruturas de conteúdo e expressão da cultura. Dentre os produtores dessas estruturas de conteúdos e expressões, estão as benzedeadas, curandeiras e erveiras. Diante disso, parte-se para algumas concepções, já apresentadas em outras pesquisas, sobre essas mulheres e suas vivências.

As autoras Silveira e Albuquerque (2015, p. 258-259), ao analisarem as práticas e vivências da Curandeira Dona Maria, caracterizam-na como portadora de multi saberes, que foram construídos por meio das experiências produzidas nas relações sociais travadas no cotidiano e nas tradições de Colares. Silveira e Albuquerque (2015) englobam curandeira e benzedeadas como sendo profissões de manipulação de magia, com base em Mauss (2003), trazem a noção de *mana*<sup>13</sup> e relacionam o dom de manipulá-la em plantas a esses ofícios.

No que diz respeito ao estudo de Lopes (2018), constitui-se numa perspectiva social, que ressalta os múltiplos papéis das mulheres na formação do quilombo, dentre elas, curandeira, benzedeadas. A pesquisa as define como cuidadoras dos males espirituais e físicos dos moradores das comunidades quilombolas e as tratam com “[...] com rezas, chás, banhos e unguentos preparados com as ervas colhidas especificamente, para cada caso [...]” (MENDES & CAVAS, 2018, p. 3, apud LOPES, 2018, p. 17). Espontâneo e oriundo das tradições orais e populares, o uso da magia é manipulado por pessoas que têm algum tipo de aprendizado e domínio das artes mágicas, é o caso das rezadeiras, benzedeadas, feiticeiros e outros profissionais da magia, como curandeiras e erveiras (PIERUCCI, 2001). Dessa forma, destacam-se como agentes importantes no cenário amazônico as curandeiras, benzedeadas e erveiras - assim como os seus afins, possuidoras de saberes sobre plantas e rituais de cura, proteção, afastamento, atração etc.

---

<sup>13</sup> “[...] é o que produz o valor das coisas e das pessoas, valor mágico, valor religioso e mesmo valor social.” (MAUSS, 2003, apud SILVEIRA & ALBUQUERQUE, 2015, p. 258).

### 3. A prática dos saberes: a magia chega ao ambiente urbano

Ao se pensar a Idade Média como um bloco temporal delimitado e fechado, estaria se cometendo um equívoco e conferindo ao medievo uma visão superficial. Os acontecimentos históricos permitem a convenção de diferentes divisões e bifurcações na época medieval. Porém, uma questão ideológica manteve-se “[...] ao longo de todo esse período e apesar da heresia e do sectarismo, o domínio do clero permanece sem rival, e o prestígio do seu monopólio dos meios de salvação – a Igreja mantém – intato.” (HAUSER, 1998, p. 124). Pode-se, então, repensar essa atmosfera do medievo em diferentes espaços de acontecimentos, como aponta Foucault (2009, p.412):

[...] na Idade Média, um conjunto hierarquizado de lugares: lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e lugares, pelo contrário, abertos e sem defesa, lugares urbanos e lugares rurais (onde acontece a vida real dos homens); para a teoria cosmológica, havia lugares supracelestes opostos ao lugar celeste; havia os lugares onde as coisas se encontravam colocadas porque elas tinham sido violentamente deslocadas, e depois os lugares, pelo contrário, onde as coisas encontravam sua localização e seu repouso naturais.

Esses espaços hierarquizados e constituintes de diversas instituições de poderes, para Foucault (2009), de modo grosseiro, era o que poderia ser chamado de espaço medieval: espaço de localização. Assim, ao se trabalhar o *corpus* da mulher bruxa estereotipada, para depois desmistificá-lo, é necessário compreender as bruxas dentro de um espaço – de um eixo de localização, profano, anticlerical, destituído e deslocado de qualquer tomada de poder, sempre dentro de espaços outros.

Um ponto a ser levantado é que os únicos espaços que poderiam levar ao transcendente seria o clerical – a Igreja, porém, essa magnitude e essa transição do terreno ao divino eram feitas por representantes, mas sempre masculinos. Mas o que paira nas teias históricas e sociais de reflexão é porque a mulher, personificada de bruxa pecaminosa, foi deslocada para um espaço profano, se essa em seu corpo e em suas vivências habitava o espaço transcendente por via da natureza e de suas práticas de cura. Segundo Ehrenreich & English (1973, p. 17), “a distinção entre curas divinas e diabólicas não constituía nenhum problema, mas evidentemente o Senhor atuaria através dos padres e médicos e não por mediação de mulheres camponesas”. Só reafirmando, assim, um posicionamento misógino que recaiu sobre as mulheres durante toda a história.

Apesar das mulheres bruxas terem sido punidas, torturadas e queimadas em fogueiras, elas resistiram. Elas chegaram à Amazônia – lugar que por si só exala encantamento, mas, especificamente, chegam para ocupar também o ambiente urbano. E essa ambientação urbana configura dentro de um sistema organizacional hierarquizado, fragmentados em microespaços, em que convivem e se mesclam diferentes formas de

conhecimentos, tradições e culturas. Desse modo, as benzedeadas, erveiras e curandeiras, agora, já usam o fogo para ferver plantas e ervas, já criam remédios da natureza e já compartilham suas práticas de saberes dentro do espaço urbano. Outrora, se a discussão do papel da mulher bruxa tinha um viés de gênero, com o tempo, ela perpassa pela dicotomia saber popular em oposição ao conhecimento científico. De partida, como pontua Russel & Alexander (2019, p.19):

[...] o que não é científico em uma área da ciência em determinado período pode tornar-se científico em outro campo e em outra época. O mais importante de tudo é que não queremos recair na atual superstição dominante de que as únicas coisas verdadeiras são aquelas demonstráveis pela “ciência”. Há muitos caminhos para a realidade. Não é necessário pensar na magia como uma abordagem inferior à da ciência.

No ambiente urbano, a procura pelas vivências com benzedeadas, erveiras e curandeiras pode ser interpretada como a busca por uma sabedoria que destoa do caráter de um conhecimento considerado academicista e institucionalizado. Mas, muitas vezes, o conhecimento dessas mulheres, convencionadas como bruxas amazônicas neste artigo, é considerado místico pela população, sendo suas práticas tachadas como falaciosas, enfatizando que “a convivência do real com o irreal chama-se *fantástico*, que se faz a partir da noção de realidade, tomada como hipótese falsa, a que dá uma aura de incerteza e de que não se tem nenhuma explicação satisfatória” (SAMUEL, 2002, p. 36). Esses saberes no medievo eram uma ameaça a Igreja, na medida em que transgrediam os valores morais da época, como explica Ehrenreich & English (1973, p. 18):

Porque de fato, as bruxas eram pessoas empíricas: confiavam mais em seus sentidos do que na fé ou na doutrina; acreditavam na experimentação, e na relação entre causa e efeito. Não tinham uma atividade religiosa passiva, mas ativamente indagadora. Confiavam em sua própria capacidade para encontrar formas de atuar sobre as enfermidades, a gestação e o parto – seja através de medicações ou com práticas mágicas.

As mulheres ao longo da história desenvolveram amplos conhecimentos sobre a manipulação das ervas, além de entenderem o funcionamento do próprio corpo humano. Essas mesmas mulheres, porém, foram atacadas com a justificativa de que através dos sentidos e de práticas empíricas seriam incapazes de curar doenças, função que apenas homens com intelecto e moral estariam destinados a realizar. A bruxa, no medievo, sempre realizou diversas funções: era a médica, a feiticeira, a farmacêutica, a curandeira, a parteira do vilarejo. E no espaço urbano, esses ofícios apenas se reconfiguraram. O cerne da questão recai em realocar esses saberes para um patamar inferior, duvidoso e contestável se comparado ao surgimento de um conhecimento científico imaculado, como demonstra Federici (2017, p. 364):

Com a perseguição à curandeira popular, as mulheres foram expropriadas de um patrimônio de saber empírico, relativo a ervas e remédios curativos, que haviam acumulado e transmitido de geração a geração – uma perda que abriu o caminho para uma nova forma de cercamento: o surgimento da medicina profissional [...].

O surgimento da ciência Moderna e da racionalidade científica impôs um caráter limitador nas sabedorias populares, como se em determinado ponto elas não pudessem contemplar a dimensão que o conhecimento científico instaurado era capaz. Assim, os saberes passados de geração em geração, entrelaçados por culturas e tradições e que se renovam através de memórias e de práticas, são passíveis, muitas vezes, de contestações. Neste artigo, entretanto, através dos discursos das intérpretes da pesquisa, fica evidente que ao procurarem o contato com erveiras, benzedeadas e curandeiras, essas mulheres fugiram de um conhecimento médico formal e institucionalizado.

O atravessamento e o resgate das memórias de mulheres que já tiveram contato com benzedeadas, curandeiras e erveiras na cidade de Belém foram parte indispensável no processo de construção do *ethos* da mulher bruxa amazônica. Segundo Barbosa (2011, p. 62), “a memória, enquanto acervo de lembranças não é um produto qualquer resultante de vivências, mas um processo que se faz no presente para atender às necessidades do presente”. Assim, essas mulheres ao serem entrevistadas, fazem ecoar essas narrativas de memória, evocando do passado lembranças e recordações afetivas de suas vivências. E essas vozes, que já tanto foram silenciadas, se mantêm vivas por meio do compartilhamento dessas histórias “[...] aprendendo umas com as outras e passando suas experiências entre vizinhas e de mãe para filha” (EHRENREICH & ENGLISH, 1973, p. 03).

Ao serem transportadas para o tempo presente, essas narrativas se mesclam com resquícios do passado e atravessam discursos de experiências vividas ao longo do tempo, “[...] na rememoração, recostura-se, tece-se o passado no presente, compondo tramas e entrelaçam-se novas experiências existenciais” (BARBOSA, 2011, p.62). E nas narrativas, materializadas na linguagem do discurso, é que se compõe a tessitura para a mulher bruxa amazônica, em um *ethos* de novas significações. Assim, pelo atravessamento de memórias dessas vivências busca-se esse novo sentido, “[...] algo do mundo tem de ressoar no “teatro da consciência” do sujeito para que faça sentido” (ORLANDI, 2002, p. 68).

#### **4. A travessia de memórias em análise**

*Primeira memória é da minha avó, minha avó era filha legítima de índio e ela, é... Os nossos remédios quando éramos crianças, era só remédio caseiro através de banhos, através de xarope que ela dizia que também tinha outro tipo de remédio chamado lambedor (risos) que ela fazia com mel e as outras ervas. (Izabel, 71 anos, 2019)*

A partir dos relatos das intérpretes desta pesquisa, pretende-se analisar, com base no referencial teórico, a constituição do *ethos* de benzedeadas, curandeadas e erveiras de Belém enquanto bruxas amazônicas, no qual, entrelaçaram-se discussões acerca das dicotomias: o profano e o sagrado, o saber tradicional e o conhecimento científico, a mulher “mística” e o homem “científico”. Ao se fazer o atravessamento das memórias de mulheres que tiveram o contato com essa feitiçaria urbana, pretende-se promover a análise de quem são essas bruxas em sociedade e como elas são vistas, seja na posição de praticantes de suas sabedorias, ou como mulheres marcadas socialmente por um passado histórico.

Ao se questionar, nas entrevistas, as intérpretes acerca do desenvolvimento do seu contato com benzedeadas, curandeadas e erveiras na cidade de Belém, há em seus relatos de memórias a presença de uma terceira pessoa que proporcionou a interação. Veja-se nos relatos a seguir:

*[...] quando acontecia, bastava falar, uma pessoa dizer olha fulano faz isso e aquilo a gente ia lá atrás pra a pessoa passar as ervas, rezar na cabeça da gente e muitas das vezes, elas passavam aquela receita de casa que era tomar um banho com as ervas que elas passavam e se defumava, mudava as roupas.*

(Ana, 63 anos, 2019)

*Primeira memória é da minha avó, minha avó era filha legítima de índio e ela, é... os nossos remédios quando éramos crianças, era só remédio caseiro através de banhos, através de xarope que ela dizia que também tinha outro tipo de remédio chamado lambedor (risos) que ela fazia com mel e as outras ervas.*

(Izabel, 71 anos, 2019)

*[...] O motivo que me levou a isso, foi quando a minha filha mais velha tava com 2, 3 meses passou mal e minha mãe minha avó começaram a dizer que era quebranto e que eu precisava levar a uma benzedeira.*

(Simone, 47 anos, 2019)

No reviver das memórias de Ana, observa-se fortemente a questão da tradição oral, que aparece em seu relato como dinamizadora das práticas místicas na cidade de Belém, nas palavras da intérprete “[...] quando acontecia, bastava falar, uma pessoa dizer olha fulano faz isso e aquilo a gente ia lá atrás pra a pessoa passar as ervas, rezar na cabeça da gente [...]”. No que concerne à materialização das memórias de Izabel, também remete para essa tradição da oralidade, vivenciada em sua infância, recordando lembranças afetivas de sua avó, “[...] ela dizia que também tinha outro tipo de remédio chamado lambedor (risos) que ela fazia com mel e as outras ervas”.

Já no caso das memórias de Simone, percebe-se a interferência de outras pessoas na motivação pela busca dos serviços das mulheres bruxas, em suas palavras “[...] minha mãe minha avó começaram a dizer que era quebranto e que eu precisava levar a uma

*benzedeira*”. Assim, pelos três relatos de memórias acima, evidencia-se que um ponto fundamental é a tradição oral, passada de geração em geração, com a renovação das práticas de mulheres bruxas, já que a propagação de seus saberes ocorre através das experiências de pessoas que, anteriormente, tiveram resultado ao recorrerem às suas práticas e, posteriormente, indicaram para outras pessoas em situação semelhante.

Portanto, reforça-se a importância dos atravessamentos das memórias, como o *corpus* de análise desta pesquisa, para se perceber uma coletividade social dessa tradição oral, em que uma terceira pessoa participa como motivadora para um recorrer aos saberes de curandeiras, erveiras e benzedeiras. Ao se pensar acerca da memória como sendo social, segundo Fares (2015, p. 34):

[...] por mais individual que possam ser os sentimentos advindos do ato de lembrar, ela traz marcas de momentos vividos em uma determinada fase da história e em um determinado contexto social. Os trajetos coletivos, retalhados e coletados, constituem a individualidade.

Nessa linha de pensamento, ao se situar em um contexto de tensão entre o conhecimento considerado científico *versus* os saberes tradicionais populares, recorrendo, novamente, às memórias das intérpretes da pesquisa, é questionado o porquê de elas não terem procurado uma medicina institucionalizada e formal ao invés de terem ido à busca de curandeiras, erveiras e benzedeiras. Veja-se os relatos a seguir:

*Porque assim, eu já tinha ido, já tinha ido no médico, tinha feito o tratamento, assim, pro caso o meu filho, mas não adiantou muito, entendeu? Eu recorri porque eu achei que fosse caso que era caso de benzedeira.*

(Socorro, 52 anos, 2019)

*Já, eu tentei engravidar por 2 anos direto, mas eu não conseguia. Fui em um médico especializado que me disse que eu nunca conseguiria ter filhos biológicos, e que provavelmente eu teria que fazer fertilização in vitro, entendeu. Meu marido sempre teve contato com essas medicinas de interior, a avó dele era parteira e curandeira no interior de Bragança [...] uma senhora fez uma garrafada, que eu tomei e uns 2 meses depois eu engravidei.*

(Lilma, 45 anos, 2019)

*Recorri sim a medicina industrializada e tudo mais, mas infelizmente não tive êxito, esse o motivo que me levou a ir em uma curandeira.*

(Simone, 47 anos, 2019)

Nas memórias de Socorro, evidencia-se pela sua fala “[...] já tinha ido no médico, tinha feito o tratamento, assim, pro caso o meu filho, mas não adiantou muito [...]”, que uma medicina considerada – pelos padrões sociais formais – institucionalizada não surtiu efeito satisfatório para a obtenção da cura da doença, então, a intérprete optou em recorrer a uma benzedeira. No relato de Lilma, fica claro como, através de uma vivência pessoal, o discurso de um médico especializado é desconstruído, tornando-se até falacioso perante os

saberes de erveiras e curandeiras, uma vez que, na fala da intérprete “[...] *uma senhora fez uma garrafada, que eu tomei e uns 2 meses depois eu engravidei.*”

O relato de Simone só reforça como, muitas vezes, a falta de êxito conseguido com uma medicina institucionalizada leva, no caso das intérpretes da pesquisa, a uma recorrência pelas práticas das mulheres bruxas. Ao ser pontuado por Ehrenreich e English (1973, p. 04), que “em tempos passados, as mulheres foram curandeiras autônomas e seus cuidados foram muitas vezes a única atenção médica ao alcance dos pobres e das próprias mulheres”, percebe-se que embora tenha ocorrido uma disseminação de uma medicina formal e, socialmente estabelecida, ainda se recorre às curandeiras, erveiras e benzedeadas para solução e ajuda de problemas.

Outro ponto central para a análise foi o repensar o *ethos* de mulher bruxa para se compreender quem de fato são essas curandeiras, erveiras e benzedeadas, assim como quais são as relações e heranças que elas guardam das mulheres bruxas ao longo da história. Para tanto, as intérpretes relataram o que elas achavam acerca dessas mulheres e de suas práticas de cura e benzimento. Veja-se os relatos a seguir:

*Eu acredito que são pessoas que tinham um dom e elas tinham a capacidade da através da fé delas, da fé passada de mãe pra filha, elas sintonizando com a mãe da criança, né, que a mãe vai em busca da, ia em busca da cura do filho, naquela preocupação, se a mãe também naquele momento, ela está em sintonia, eu acredito que tenha surgido muitas coisas boas, entendeu. Eu acho que isso daí, é uma coisa muito relativa de pessoa pra pessoa, entendeu.*

(Ana, 60 anos, 2019)

*Eu acredito que assim, porque é... tem muitas, não só mulheres mas homens também, que eles tem um dom de pesquisar a natureza, esse tipo de remédio que muitas vezes nós nem sabemos mas que na realidade, lá com eles que não tem médico lá, no local, eles conseguem a cura.*

(Izabel, 70 anos, 2019)

*Eu acredito que elas curem, que elas passam uma coisa boa, uma energia boa, entendeu. Como se através delas, assim, tivesse uma outra coisa é... uma aura diferente.*

(Socorro, 52 anos, 2019)

Nos relatos acima, percebe-se que tanto Ana, Izabel como Socorro falam em como essas curandeiras, erveiras e benzedeadas possuem, para elas, uma capacidade de cura. Nas passagens dos relatos, “[...] *eu acredito que são pessoas que tinham um dom [...]*”; “[...] *eles tem um dom de pesquisar a natureza [...]*”; “[...] *Eu acredito que elas curem, que elas passam uma coisa boa, uma energia boa [...]*”, fica bem claro como essas mulheres, através das suas práticas, transmitem para as intérpretes não só os saberes para a cura em si, mas também energias boas para as pessoas que vão em busca delas.

Portanto, inicia-se uma tessitura de *ethos* da figura da mulher bruxa bem diferente daquela forjada e estereotipada, pelos homens do medievo. Na visão das intérpretes, essas

curandeiras, erveiras e benzedadeiras, são mulheres que muito as ajudam, seja pelo poder da cura, seja pelos conselhos, ou pela herança de saberes das ervas, os banhos etc.

## 5. Considerações finais

Os resultados mostram a relevância do resgate de vivências, acerca dos saberes das mulheres bruxas que se firmaram como sujeitas de suas práticas e ofícios na sociedade, para a construção de novo *ethos* de significados e percepções do legado de bruxaria que recaiu sobre as mulheres desde a fogueira até as cinzas do universo contemporâneo. É, principalmente, com o advento dos movimentos sociais, que a questão da figura mulher e das sociedades patriarcais começam a ser questionadas. A inquisição, por ter ocasionado a demonização e a morte centenas de mulheres, é demarcada como um momento importante no processo de compreensão da relação entre a mulher, o conhecimento e a liberdade.

Com a finalidade de ressignificar a concepção de bruxa constituída no final medievo, em que mulheres com determinados saberes, incontroláveis pelos homens do clero e da ciência, foram transfiguradas em um arquétipo de mulheres más e feias, que comem crianças, fazem pacto com o diabo e causam mal aos outros com seus feitiços. Assim, emerge-se a predileção da utilização do termo bruxa amazônica, nesta pesquisa, sendo esta construída em um campo semântico de resistência da mulher, compreendida sócio-historicamente, como transgressora e empoderada em relação ao seu corpo, suas práticas e saberes.

Os discursos constituídos com base nas memórias das sujeitas apontam para uma perspectiva positiva e de credibilidade das práticas profissionais das benzedadeiras, curandeiras e erveiras, porém, quando associadas ao termo bruxa amazônica, observa-se a presença dos estigmas herdados da inquisição, ou seja, apesar de as profissionais da magia de Belém desenvolverem práticas que foram herdadas das mulheres intituladas como bruxas pelo clero no medievo, ainda, há uma resistência em correlacioná-las para as sujeitas da pesquisa, devido ao principal *ethos* do ser bruxa ser o imposto pelos inquisidores, isto é, o associado a um campo semântico negativo e depreciativo da mulher.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. O. F. **Narrativas Oraís: Performance e memória**. Dissertação | Manaus: UFAM, 2011. Disponível em: < <https://tede.ufam.edu.br> > Acesso em: 20 Set. de 2019.

FARES, J. A. **Um memorial das Matintas Amazônicas**. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.

EVANS- PRITCHARD, Edward Evans. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Tradução Eduardo Viveiro de Castro. Rio de Janeiro: Eitora Zahar. 2005.

FOUCAULT, M. **Outros espaços**. In: \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Ditos e escritos III). 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

IANNI, O. **Lendas do novo mundo**. In: LOUREIRO, J. de J. P. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. 4. ed. Belém: Cultura Brasil, 2015.

LOPES, C. J. de O. **Mulheres em segredo e o segredo das mulheres: invisibilidade e resistência em um quilombo contemporâneo da Amazônia**. TCC (Especialização em História Agrária da Amazônia Contemporânea) – Universidade Federal do Pará, Ananindeua, 2018. Disponível em: <<http://bdm.ufpa.br/jspui/handle/prefix/973>> Acesso em: 20 Set. de 2019.

LOUREIRO, J. de J. P. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. 4. ed. Belém: Cultura Brasil, 2015.

MAINGUENEAU, D. **A propósito do ethos**. Tradução de Luciana Salgado. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **Magia**. São Paulo, Publifolha, 2001.

SILVEIRA, D. D. S; ALBUQUERQUE, M. B. B. **Práticas de cura, magia, educação e saberes sobre plantas poderosas na amazônia**. Revista COCAR, Belém, v.9, n.18, p. 255 a 284 – Jul./Dez. 2015 Programa de Pós-graduação Educação em Educação da UEPA. Disponível em: < <http://páginas.uepa.br/seer/index.php/cocar> > Acesso em: 05 Out. de 2019.

TOMAZELLI, R. **Para onde foram as bruxas? Os estudos históricos sobre a bruxaria tardo medieval**. Anais do V Encontro Internacional, Espírito Santo, p. 940-949. - Abril. 2016 da Universidade Federal do Espírito Santos - UFES/PARIS-EST. Disponível em: < <http://periodicos.ufes.br/UFESUPEM/issue/view/631/showToc> > Acesso em: 28 Set. de 2019.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## **SOBRE AS AUTORAS:**

### **Heduarda Maria Aquino Pompeu**

Graduanda em Licenciatura Plena em Letras - Língua Portuguesa - CCSE/UEPA. Integrante da Linha de Audiovisual do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas - CUMA; Ex-bolsista do Núcleo de Pesquisa em Educação Científica, Ambiental e Práticas Sociais - NECAPS pelo Projeto "Cidadania, Educação Ambiental e Juventude - CEAJU.

E-mail: [heuarda.pompeu@gmail.com](mailto:heuarda.pompeu@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/2898508499551962>

### **Samara Cristina Guimarães Lameira Silva**

Atualmente Graduanda em Licenciatura Plena em Letras - Língua Portuguesa na Universidade do Estado do Pará. Integrante da Pesquisa, Componentes estilísticos do Texto Artístico do Grupo de Pesquisa em Linguagens Artísticas e Estilos Poéticos (LAESP), pertencente ao Departamento de Língua e Literatura (DLLT/UEPA).

E-mail: samaracrisguimaraes@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/5275416984128635>

### **Roberta Isabelle Bonfim Pantoja**

Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Letras- Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, Mestre em Educação, linha de Saberes Culturais pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade do Estado do Pará (UEPA, 2018). Licenciada em Letras - Língua Portuguesa - Universidade do Estado do Pará (UEPA, 2012), especialista "lato-sensu" em Língua Portuguesa e Análise Literária - Universidade da Amazônia (UNAMA, 2014). Bolsista CAPES. Membro do Grupo de Pesquisa Makunaíma: Literatura, arte, cultura, história e sociedade na Amazônia, Brasil e América Latina do CNPq/PPGL/UFPA. Membro Núcleo de Pesquisas e Memórias Amazônicas - CUMA (UEPA).

E-mail: isabellebpantoja@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/5832583943173063>

<https://orcid.org/0000-0002-0741-4615>

Recebido: 30/07/2020

Aceito: 04/08/2020

**Diálogos entre identidade, cultura e identidade cultural a partir de escolas de música e suas práticas educativas**

**Dialogues between identity, culture and cultural identity based on music schools and their educational practices**

Artur Jonas Marques Santos  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

Dra. Denise de Souza Simões Rodrigues  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

**Resumo**

Este estudo ora apresentado é parte da pesquisa de mestrado em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará, na linha de Saberes Culturais e Educação na Amazônia e procura abordar a temática da identidade cultural, relacionando-a às práticas educativas expressas nas nove escolas de música da Ilha de Colares – PA. As considerações deste estudo encaminham a uma reflexão sobre essas escolas numa dimensão socioeducativa e cultural, percebendo essas práticas educativas como contribuição à formação de uma identidade cultural colarense. Ancora-se no campo teórico de autores como Brandão (2002), Canclini (1997), Cuche (2002), Hall (2000; 2006), Heritage (1999), Rodrigues (2010; 2012), entre outros.

**Palavras-chave:** Escola de Música no Pará; Identidade Cultural; Escolas de Música.

**Abstract**

This study now presented is part of the master's research in Education in the Graduate Program in Education at the State University of Pará, in the line of Cultural Knowledge and Education in the Amazon and seeks to address the theme of cultural identity, relating it to the educational practices in the nine music schools from Ilha de Colares - PA. The considerations of this study lead to a reflection on these schools in a socio-educational and cultural dimension, perceiving these educational practices as a contribution to the formation of a cultural identity in Colares municipality. It is based on the theoretical field of authors such as Brandão (2002), Canclini (1997), Cuche (2002), Hall (2000; 2006), Heritage (1999), Rodrigues (2010; 2012), among others.

**Keywords:** Music School in Pará; Cultural Identity; Music Schools.

## Introdução

*Teu manto verde rasgaram  
Às tuas praias chegaram  
Todos vieram te ver  
Todos queriam te conhecer  
O teu tapete arenoso  
Tuas noites escuras  
Teu povo generoso  
Sentem o chegar do progresso  
Sentem que em ti tudo cresce*  
(Trecho do hino de Colares)



Figura 01: Entrada da Ilha de Colares. Fonte: Acervo da pesquisa. 2018.

A Ilha de Colares – PA está localizada na região nordeste do estado do Pará, às margens da Baía do Marajó, pertencente à microrregião do Salgado. Localizada cerca de 100km de Belém, seu limite ao norte é a Baía do Marajó; ao sul, o município de Santo Antônio do Tauá; a Leste, o município de Vigia de Nazaré e a oeste, a Baía do Sol (Ilha de Mosqueiro). Possui uma população de aproximadamente 11 mil habitantes e uma extensão territorial de 613km<sup>2</sup> e traz uma história de emancipação política (1961), com apenas cinquenta e sete anos de fundação, quando foi desmembrada do município de Vigia de Nazaré.

Para chegar por via terrestre, saindo de Belém, é pelas rodovias BR-316, PA-140 e PA-238, atravessando o rio Igarapé-Miri na localidade de Penhalonga que pertence ao município de Vigia. A referida travessia ocorre aproximadamente em dez minutos em balsa que transporta veículos e passageiros, inicia às 5h30 da manhã e encerra os seus serviços às 21:00h.

Esta pesquisa surgiu a partir de um encontro realizado em 2016 na referida Ilha, para a apresentação e lançamento do livro intitulado *Saberes da Experiência, saberes escolares*:

*diálogos interculturais*, o qual aborda alguns saberes da região, como os religiosos, os poéticos, os ambientais e como esses dialogam com as escolas locais.

Na ocasião, pude ouvir de integrantes de escolas de música de diversas localidades ali presentes o quanto seria interessante destacar os saberes que circulam nesses espaços, pois tais escolas são tradicionais, quase centenárias, e podem ser encontradas em quase todo o município e consegui vislumbrar o quanto poderia ser gratificante o desafio de se pensar numa pesquisa a partir da realidade do *Outro*, entendendo-o como sujeito singular da Amazônia que não pode ser visto como mero objeto de pesquisa, e sim como um interlocutor desta, rompendo com esta ideia hegemônica da ciência.

Fares (2011) afirma que uma reconstrução do espaço, do lugar pode apresentar “produções escondidas”. Assim, verifica-se sobre os estereótipos de que para muitas pessoas numa escola de música não circula conhecimento. E que apenas estão, no máximo, causando um sem sentido para as comunidades que as integram ou circundam.

As culturas ditas populares, esquecidas, têm relevância nesta pesquisa, salientando que o Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará (PGED – UEPA) é um dos poucos programas que realiza estudos sobre processos e práticas de sociabilidades em espaços não escolares na Amazônia e possibilita traçar debates que amplie nossa concepção de educação fugindo ao tradicionalismo de restringi-la ao âmbito exclusivo da prática escolar, apontando saberes em diferentes contextos e que reconhece os saberes culturais de um determinado espaço e grupo, suas práticas educativas e meios de sociabilidade.

### **A ligação com as escolas de música**

Ao chegar à Ilha de Colares para exercer minhas atividades docente e administrativa como funcionário público estadual, fui lotado na Escola Sede e participei de várias reuniões, juntamente com colegas de trabalho de toda parte da Ilha e para dar continuidade a nossos afazeres, deparei-me com a necessidade de visitar as localidades onde havia escolas estaduais, pois essas somavam quatorze e precisavam de suporte da Escola Sede, além disso, nunca ninguém havia realizado visitas pela zona rural devido às dificuldades de locomoção e financeira dos professores responsáveis em relação ao deslocamento para a sede do município.

À época, visitei várias localidades que proporcionaram conhecer várias escolas de música, pois várias alunas e alunos da rede estadual de ensino eram integrantes destas em sua comunidade ou adjacências, conforme o quadro abaixo:

Quadro 01: Localidades com Escolas estaduais e Escolas de Música.

LOCALIDADE	ESCOLA ESTADUAL	POSSUI ESCOLA DE MÚSICA
Sede	Dr. José Malcher e Norma Guilhon	Sim
Ariri	Magalhães Barata	Não
Jenipaua da Laura	Martinho Azevedo e Graziela Gabriel	Sim
Itajurá	São Benedito	Não
Santo Antônio de Colares	Luiz Gama	Não
Itabocal	Clotilde Bittencourt	Não
Piquiatuba	Princesa Isabel	Sim
Mocajatuba	Princesa Leopoldina	Sim
Juçarateua	D. Pedro I	Sim
Fazenda	Lucíola Brasil	Não
Jenipaua de Colares	D. Tadeu Prost	Não
Maracajó	Perpétuo Socorro	Sim
Candeuba	Jarbas Passarinho	Sim
Guajará	Barão de Guajará	Não

Das treze localidades citadas com escolas estaduais, seis possuem escolas de música. Mas é interessante ressaltar que em todas as treze localidades havia, e há ainda hoje, alunas(os) matriculadas(os) em escolas de música em localidades vizinhas, como exemplo, cito crianças e jovens da localidade de Itabocal que iam de bicicleta ou andando em grupo aproximadamente quatro quilômetros em piçarra alagada, para Mocajatuba ou Piquiatuba para participarem nas escolas de música Lira Nova ou anexo da escola Quinze de Agosto, respectivamente.

Outro exemplo, refere-se aos jovens das localidades de Fazenda e Jenipaua de Colares que se deslocam para a localidade de Maracajó percorrendo aproximadamente três a quatro quilômetros para participarem na escola de música Treze de Maio. Nesse sentido, reporto-me ao professor Robson<sup>14</sup> da escola de música 15 de agosto na localidade de Juçarateua que relatou sobre a fundação da respectiva escola:

<sup>14</sup> Robson (39 anos), atualmente é professor e regente da Escola de Música Quinze de Agosto na localidade de Juçarateua/ Colares. Foi iniciado na Escola de Música Lira Nova aos 14 anos de idade e já foi professor e regente na Ilha de Colares das escolas de música: Vereador José Queiroz Saldanha, Treze de Maio e Lira Nova. Além da Escola de música maestro Antonio Inglês, no município de Acará (PA) e outra em Oeiras do Pará (PA).

Foi em 15/08/2006. O pessoal fala que foi assim: como tinha a banda de música no Mocajatuba, né. A comunidade (de Juçarateua) tinha um desejo de... de... eles tinham alunos estudando, crianças... poxa como eles tem lá (em Mocajatuba) e a gente não consegue aqui. E isso já vinha de muito tempo tentando formar uma banda e tal. Aí, o padre Ronaldo Menezes conseguiu um projeto, é de uns instrumentos... ele conseguiu 27 instrumentos. Aí iniciou a banda através disso aí. Um desejo da comunidade.<sup>15</sup>(Entrevista, dez./ 2018).

Assim, é das escolas de música das comunidades desta Ilha que me interessa falar, visto que elas podem se destacar por estarem inseridas em comunidades rurais, longínquas da região metropolitana de Belém e, mesmo assim, desenvolvem atividades há quase cem anos na região, mantendo todo o respeito de quem conhece seus trabalhos que, em sua grande maioria, tem à frente os mestres da comunidade que mediam saberes nas escolas de música há gerações, o que nos remete a uma história de tradição vinculada a estas escolas, “pois os mestres e alunos ‘carregam’ uma identidade comum no mundo da música que atravessa fronteiras e onde quer que se encontrem se comunicam como nunca deixassem de terem se falado” (Professor Robson, entrevista, dez./ 2018).

### **Contextualização das escolas de música na ilha de colares**

A sede da Ilha de Colares é composta pelos seguintes bairros: Centro, Maranhense, São Francisco, Humaitá e Bacuri. A Ilha de Colares possui vinte e oito comunidades rurais, são elas: Genipauba da Laura, Maracajó, Mocajatuba, Juçarateua, Piquiatuba, comunidade quilombola de Cacau, Candeuba, Guajará e Aracê estas sete comunidades possuem escolas de música e as duas últimas estão as estruturando, segue as demais: Ariri, Fazenda, Jacaré mãe (ou Jacaremanha), Itabocal, Acapu, Ururi, Itajurá, Santo Antonio de Colares, Jenipaúba de Colares, São Pedro, Vila União, Santo Antonio de Taupará, Terra Amarela, Cumií, Ovos, Moga, Mãe Rita e Piquiateua.

Os ramais que dão acesso às localidades da Ilha de Colares são de piçarra ladeados por florestas ou matas fechadas sem iluminação pública ou acostamento que norteie o motorista. Quando chove a dificuldade aumenta, pois a água esconde buracos na estrada que podem fazer o carro, a moto ou a bicicleta atolarem e permanecerem por horas até passar alguém para ajudar, pois nestas localidades quase ninguém possui telefone fixo e o sinal de telefone celular é precário.

Abaixo segue ilustração de um dos ramais por onde passamos para chegar a algumas escolas de música, o que nos demonstra a dificuldade de acesso às localidades da Ilha de Colares.

---

<sup>15</sup> Os trechos de citação em itálico são procedentes da oralidade.



Figura 02: Ramal que liga as localidades de Santo Antônio de Colares e Itabocal.  
Fonte: Acervo da pesquisa. 2018.

A seguir, apresento uma contextualização acerca do quantitativo das escolas de música na Ilha de Colares, as quais são atrações culturais que compoem a vida e o cotidiano do povo colarense visto que estão presentes nas mais variadas manifestações religiosas, datas comemorativas, civícas e fúnebres.

a) Na sede do município:

- Escola de música Vereador José Queiroz Saldanha, fundada em 1948, pertencente à Associação Beneficente Prof. Luiz Gama.
- Escola de música Nova Harmonia, fundada em 21/09/2105, pertencente à Associação Artística Cultural Nova Harmonia.

b) E na zona rural do município:

- Escola de música Novos Talentos, fundada em 29/06/2005, pertencente a Associação Cultural Novos Talentos em Jenipauba da Laura;
- Escola de música Treze de Maio, fundada em 13/05/1997, pertencente à Associação Beneficente e Cultural Treze de Maio em Maracajó;
- Escola de música Lira Nova, a mais antiga, fundada em 15/11/1922, pertencente ao Clube Musical Lira Nova em Mocajatuba;
- Escola de música Professor Raimundo Nonato, a mais nova, fundada em setembro de 2019 na comunidade de Piquiatuba, e
- Escola de música Quinze de Agosto, fundada em 15/08/2006, pertencente a Associação dos Filhos e Amigos de Juçarateua (AFAJ) em Juçarateua, fundada em 23/11/1990, hoje com um polo na comunidade quilombola de Cacau.

## Nas trilhas da pesquisa

À medida que os acontecimentos sociais evoluem, a vida cotidiana acelera e proporciona aos pesquisadores sociais uma multiplicidade de contextos e perspectivas sociais, tão inéditas que aquelas metodologias dedutivas tradicionais são insuficientes aos novos objetos que emergem nesta sociedade. Forçando, assim, a um maior número de pesquisas que se valem de estratégias indutivas, sem testes, prevalecendo aquelas que salientam as atividades humanas, sensíveis à fala ou à ação, por exemplo.

Assim, a pesquisa baseia-se na etnometodologia, a qual dá ênfase ao objeto estudado como produto da cultura local, considerando os sujeitos envolvidos como pessoas que têm saberes práticos para reconhecer e produzir culturalmente processos sociais. De acordo como expõe Heritage (1999, p. 323), “Essa ênfase na cognoscibilidade dos agentes, entretanto, privilegia a descoberta dos modos com que os agentes sociais analisam as suas circunstâncias e podem partilhar uma compreensão subjetiva dessas mesmas circunstâncias”. Do mesmo modo afirma Flick (2004, p.37):

São pontos cruciais, nessas suposições básicas, os fatos de a interação ser produzida em um modo bem ordenado e o contexto constituir a estrutura da interação, que é produzida, ao mesmo tempo, na interação e através desta. As decisões acerca do que é relevante para os membros na interação social só podem ser tomadas através de uma análise de interação, e não pressupostas *a priori*. O foco não é o significado subjetivo para os participantes de uma interação e de seus conteúdos, mas a forma como essa interação é organizada. O tópico da pesquisa torna-se o estudo das rotinas da vida cotidiana, em vez dos eventos dos eventos extraordinários conscientemente percebidos e revestidos de significado.

Dessa forma, para a etnometodologia e para esse estudo, o que prevalece não é se contentar apenas com o interesse particular de cada integrante das escolas de música, mas sim a forma de interação e organização no processo em que estão envolvidos. Essas táticas de enfrentamento expressam muito sobre a realidade vivida por essas alunas e alunos, pois estão num contexto com dificuldades onde a grande maioria tem que acordar às 4h ou 5h da manhã para tapar igarapé, ir para a roça, andar ou pedalar para procurar um “bico” para garantir a alimentação daquele dia. Mesmo assim não tira a vontade de frequentar as escolas de música e de pertencer a este grupo, além de driblar as intempéries que possam ocorrer.

As escolas de música na Ilha de Colares apresentam uma estrutura comprometida, seus instrumentos são poucos para o número de alunos matriculados, a maioria não tem bebedouros, algumas não possuem banheiros, nenhuma possui refrigeração em seus ambientes, não possuem salas acústicas, sala de estudo, salas de instrumentos, sendo que todas as escolas de música possuem apenas um grande salão onde se concentra todas as atividades da escola, como aulas, ensaios e reuniões.

Quando os alunos iniciam a prática no instrumento, um aluno espera o outro terminar de praticar para poder começar a estudar, pois alguns instrumentos, como no caso do trompete, são poucos para vários alunos, mas sempre conseguem dar um jeito de reverter a situação, pois foi possível verificar que há muita vontade de aprender. Assim, enquanto aqueles alunos estão com o instrumento, outros ficam a observar o manuseio, a forma de como carregá-lo, a atenção dada à aula dos colegas funciona como se fosse eles próprios e sem perceber criam uma sociabilidade inconscientemente, sua própria organização que será aplicada quando estiver com o instrumento em mãos.

Foi possível verificar em campo, também, que uma forma de percepção desses alunos e alunas de leitura da realidade em que vivem e como percebem seu contexto, principalmente diante de algum obstáculo, de uma dificuldade, é a criação de táticas de enfrentamento, demonstrando uma forma de inteligibilidade do real. Buscam uma forma de compreender o que está a sua volta, de compreender a realidade em que estão inseridos e por meio dessas dificuldades constroem ferramentas, meios, práticas de enfrentamento, criando-se educações, modos de educar, modos de aprender próprios.

Na pesquisa, foi utilizado técnicas de entrevistas semiestruturadas, com o intuito de que os entrevistados coloquem os seus pontos de vista de uma forma natural, espontânea, ao contrário de uma entrevista padronizada onde se fecham as possibilidades de fluidez da entrevista. Assim, na observação ao discurso dos entrevistados tratarei com mais atenção percebendo o não-dito que tem um significado singular e grandioso que pode revelar muito para esta pesquisa. Conforme Orlandi (2005, p.82):

Na análise do discurso, há noções que encampam o não-dizer: a noção de interdiscurso, a de ideologia, a de formação discursiva. Consideramos que há sempre no dizer um não-dizer necessário. Quando se diz “x”, o não-dito “y” permanece como uma relação de sentido que informa o dizer de “x”. Isto é, uma formação discursiva pressupõe uma outra.

Atualmente, passamos por consideráveis mudanças sociais que incidem numa grande interferência na vida social e desse modo as pesquisas sociais deparam-se com novos horizontes a serem enfrentados. Para isso, esta pesquisa apoia-se numa perspectiva de uma abordagem qualitativa, respeitando e sendo sensível ao objeto estudado, conforme Minayo (2002) enfatiza:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (p. 21).

## Algumas considerações

O que pude observar até o momento nesta pesquisa é que as escolas de música em Colares são compostas por jovens numa faixa etária de seis a vinte e três anos, com raríssimos componentes fora desta faixa.

Ao matricular as crianças nas escolas regulares de ensino, paralelamente, são matriculadas nas de música por seus responsáveis, o que demonstra uma forte identificação por parte de seus responsáveis com estas escolas, que por muitas vezes também participaram quando jovens.

Durante o percurso desta pesquisa, notei que as escolas de música são criadas a partir de comunitários e/ ou músicos que se formaram estudando em outras escolas da própria Ilha de Colares, fazendo circular todo esse saber musical por gerações, conforme afirma o Sr. Valderil<sup>16</sup>:

A banda de música Lira Nova, pelo tempo de existência eu considero ela pioneira no município de Colares, tá. Ela abriu as portas... ela abriu a porta para muitas comunidades, ela abriu a porta para muito jovens, senhores de outras comunidades, tanto é que, a escola da banda Lira Nova ela acolhia jovens de todas as comunidades, inclusive senhores, que vinham para cá aprender a música, porque também eles sonhavam um dia ter uma banda musical em sua comunidade, interessante que quando eu olho para trás só na minha geração, só no momento que eu passei diretor presidente, eu lembro que passou só do Juçarateua, que eu já até perdi a conta, passou para mais de 16 meninos que aprenderam aqui no Mocajatuba, inclusive que hoje são ou já foram regentes da banda de Juçarateua depois que eles criaram, veja bem eles aprenderam e foram semear lá na comunidade deles aquilo que eles aprenderam aqui na comunidade, a gente fica feliz. Tem também lá do Maracajó, porque hoje a banda de Maracajó ela existe? porque também muito desses jovens do Maracajó, inclusive muitos ainda estão lá, veteranos, mas estão lá, que também aprenderam aqui na banda de música Lira Nova. Fazenda, Jacaremanha, Piquiatuba... todos esses alunos vinham para cá aprender, quer dizer algumas comunidades, né? Já tiveram o privilégio de criar as suas bandas e outras ainda estão lutando. (entrevista, fev./ 2019)

Enfim, vale ressaltar que esses sujeitos empenhados na construção das escolas de música para suas comunidades são aqueles cuja identidade cultural é invisibilizada, sendo desconsiderados os seus saberes e espaços.

Assim, formação da identidade cultural através das escolas de música em Colares é uma constante, pois cotidianamente seus moradores mergulham no diálogo com os saberes de suas comunidades, numa perspectiva de enxergar seu espaço como um lugar de fomento para a constituição de uma identidade cultural e de resistências desses sujeitos *outros*. Enfatizando que a cultura não apenas os cerca, mas os envolve, conforme Oliveira (2015, p.78): “O Ser humano é criador de cultura em sua relação com o mundo, sendo, portanto, autor e fazedor da história e da cultura”.

---

<sup>16</sup> Valderil (60 anos), atualmente é comerciante. Foi diretor presidente da Escola de Música Lira Nova na localidade de Mocajatuba/ Colares entre os anos de 1992 e 2013. Ingressou na referida Escola aos 14 anos de idade e se afastou após o seu último mandato como presidente.

## Referências

- FARES, Josebel. Por uma cartografia da cidade: hologramas teóricos. In: MARCONDES, Maria Inês; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno; TEIXEIRA, Elizabeth. **Caminhos metodológicos para a pesquisa em educação**. Belém: EDUEPA, 2011.
- FLICK, Uwe. **Uma introdução à Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- HERITAGE, John C. Etnometodologia. In: GIDDENS, Anthony e TURNER, Jonathan (orgs.) **Teoria Social Hoje**. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: UNESP: 1999.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. **Paulo Freire: gênese da educação intercultural no Brasil**. Curitiba, PR: CRV, 2015.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas, São Paulo: Pontes, 2005.
- RODRIGUES, Denise Simões. Identidades Culturais na Contemporaneidade: contribuições ao debate teórico-metodológico. In: FARES, Josebel Akel; RODRIGUES, Denise Simões (Orgs.). **Memória, imaginário e educação na Amazônia**. Belém: EDUEPA, 2012

## SOBRE OS AUTORES

### Artur Jonas Marques Santos

Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará - UEPA, na linha de pesquisa Saberes Culturais e Educação na Amazônia. Possui Graduação em Pedagogia e Especialização em Currículo e Avaliação na Educação Básica pela mesma Universidade. Atua na Secretaria Executiva de Educação Pará desde 1998. É pesquisador do Grupo de Pesquisa Sociedade, Ciência e Ideologia - SOCID e membro do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas - CUMA.

E-mail: [arturjsantos40@gmail.com](mailto:arturjsantos40@gmail.com)

**ORCID** <https://orcid.org/0000-0003-0902-5493>

### Denise de Souza Simões Rodrigues

Concluiu o Doutorado em Sociologia na Universidade Federal do Ceará (2001). Foi Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará e atualmente é Professora Titular de Sociologia da Universidade do Estado do Pará. Atualmente coordena projeto voltado para a análise das relações entre a sociedade e a história da educação na Amazônia, com ênfase na segunda metade do século XX e pesquisa também as interfaces entre a Literatura e a Sociologia no processo de elaboração identitária na Amazônia. É membro do Núcleo de Educação Popular Paulo Freire do CCSE/UEPA, e professora associada da ANPED e a SBHE.

E-mail: [dssr@uol.com.br](mailto:dssr@uol.com.br)

**ORCID** <https://orcid.org/0000-0002-3271-1021>

Recebido: 31/08/2020

Aceito: 10/09/2020

**Identidade cultural e aprendizagem social: dos saberes da ilha e do conhecimento continental**

**Cultural identity and social learning: from the island wisdom and continental knowledge**

Marta Genú Soares  
Universidade do Estado do Pará-UEPA  
Belém-Brasil

Tamiris Mendonça dos Santos  
Universidade do Estado do Pará-UEPA  
Belém-Brasil

Yumi Hino de Melo  
Universidade do Estado do Pará-UEPA  
Belém-Brasil

Yrlan Jorge Gomes da Silva  
Universidade do Estado do Pará-UEPA  
Belém-Brasil

**Resumo**

Ao investigar a relação entre saberes culturais e aprendizagem social no cotidiano de uma ilha, com a perspectiva de caracterizar a identidade ribeirinha com a expectativa de vê-la presente e de forma identitária do povo local, mas, ao adotar a metodologia cartográfica com o uso da observação dos costumes, lugares e fazeres, analisados junto ao levantamento bibliográfico dos conceitos cultura, identidade e aprendizagem social, encontrou-se resultados que revelam um dia a dia que, na medida em que o conhecimento do continente é introduzido na ilha, se distancia da tradição e da cultura ribeirinha, e revela outros saberes originados da tradição insular e mesclados de urbanidade. No entanto, localizou-se festas religiosas, comidas e brincadeiras que se mantêm em meio à reconfiguração e transformação da identidade cultural da ilha em aprendizagem social.

**Palavras-chave**

Multiculturalismo; Aprendizagem social; Prática ribeirinha.

## **Abstract**

When investigating the relationship between cultural knowledge and social learning in the daily life of an island, it aims to characterize the riverine identity expecting to see it present and as an identity of the local people. It adopts the cartographic methodology using the observation of customs, places, and practices, analyzed along with the bibliographic research of the concepts culture, identity, and social learning. It concludes that day by day, the knowledge of the continent is introduced to the island while it distances itself from tradition and the riverine culture. It reveals other knowledge originating from the island tradition and mixed with urbanity. However, it finds religious parties, food, and games that are kept while reconfiguring and transforming the island's cultural identity into social learning.

## **Keywords**

Multiculturalism; Social learning; Riverside practice.

## **Introdução**

Tratar de educação ribeirinha requer acercar-se de conhecimentos, informações e saberes que transversalizam as dimensões sócio-históricas da vida humana, e recorrer à história, à identidade e à diversidade. Nesse sentido, o conhecimento de uma sociedade, e de seus grupos sociais constituintes, será resultado dos processos históricos, da lógica interna existente em cada grupo social, de suas necessidades e interesses de mudanças e de educação, bem como, conhecer as singularidades na organização interna e na relação entre os sujeitos do grupo, da forma de manipulação de recursos naturais, da maneira de organizar e transformar a vida em sociedade, de superar os conflitos de interesse, contradições e tensões geradas na vida social, que, se tornam heterogêneas. É o processo de produção do conhecimento e aprendizagem que faz com que os grupos sociais se diferenciem uns dos outros, com similitudes e singularidades, o que concorre para a diversidade cultural.

O objeto de estudo investigado é a aprendizagem no processo educativo do cotidiano ribeirinho, analisada pelo parâmetro do objeto do conhecimento, práticas corporais, sistematizado para a educação escolar, para identificar e propor, como possibilidade educativa, os fundamentos e os conceitos/técnicas das práticas corporais ribeirinhas, configurados nos objetos do conhecimento e aprendizagem na escola.

Reconhecemos e admitimos que os saberes da tradição, os saberes culturais e os saberes locais devem e têm que compor o repertório de aprendizagens no espaço educativo escolar, visto que consideramos ser o espaço social da comunidade ou da cidade, vila, ilha, ambiente educativo por excelência por reunir histórias de vida, costumes, crenças e valores que, no tempo, se materializam no grupo social identificando-o culturalmente.

Caracterizar os saberes da tradição e os saberes culturais, presentes nas práticas corporais, que possam dar significado ao processo de aprendizagem na educação ribeirinha, é o objetivo da pesquisa realizada que também registrou as práticas corporais, de diferentes

faixas etárias, que dialogam com as questões referentes à educação ribeirinha para cartografar os saberes presentes no cotidiano das práticas sociais ribeirinhas.

Para tanto, investigamos diferentes práticas corporais vivenciadas no cotidiano lúdico dos sujeitos ribeirinhos, e as formas como tais processos estão nesse cotidiano ribeirinho se constituindo em aprendizagem com elementos culturais, valores morais, crenças e fundamentos relativos ao desenvolvimento humano, na dimensão cognitiva e motora, visto que “o lúdico celebra os diferentes momentos da vida[...]o fato das relações serem comunitárias faz com que os códigos corporais sejam mais fortemente interiorizados pelos sujeitos, tornando mais forte o sentido de exclusão dos que rompem com os valores partilhados” (GENÚ, 2010, p. 18).

Admitimos que não basta, apenas, a identificação das práticas corporais, trata-se de ir além da simples identificação e atentar aos efeitos que essas práticas exercem na vida dos sujeitos. Desse modo, a vida ribeirinha é formativa e privilegiada e assume um papel significativo uma vez que, em seu entorno, uma parcela significativa de crianças e jovens constroem suas subjetividades e suas identidades, seja de modo a terem uma atuação crítica na realidade social, seja de modo a se conformarem com o destino de exclusão social que marca a vida de grandes segmentos das populações ribeirinhas da Amazônia.

Historicamente, a desvalorização dos saberes práticos/teóricos que trazem os sujeitos do campo, dos rios e das florestas, construídos a partir de experiências, relações sociais, de tradições históricas e, principalmente, de visões de mundo, tem sido ação recorrente das escolas e das várias instituições que atuam nesses territórios, desde investigações para fins científicos até para participação em movimentos de valorização cultural e da vida.

Um dos desafios da educação para esses contextos é articular diferentes áreas do saber, antropologia, ciência política, sociologia, história, geografia, economia, na busca da compreensão dos processos históricos causadores da perpetuação das ausências no campo e, principalmente, dos caminhos necessários à sua superação (MOLINA, 2006).

Assim, compreendermos singularidades do universo ribeirinho é defrontarmo-nos com uma realidade social e cultural resistente, pois, observamos que, diante de um mundo com valores capitalistas, ainda existem sujeitos que não se desprendem de seu lugar, que se auto-organizam, que preservam uma cultura que se enraíza em saberes da tradição e, por vezes, se miscigena de saberes populares e outros resultantes das relações estabelecidas com o diverso e com o diferente.

A partir dessa realidade e atentos à finalidade precípua da formação humana, os agentes da educação e os cursos de formação de professores devem se aproximar cada vez mais da educação ribeirinha e toda a sua complexidade, compreendendo que a “identidade

que singulariza os temas da cultura, tornando do local o que é universal e garantindo a regionalidade, tendo em conta que o corpo é sede de signos sociais, em que estão inscritos as normas e valores culturais” (GENÚ, 2010, p. 34), e, portanto, o conhecimento reside no lugar do sujeito, isto é, no campo, nos rios e nas florestas, assim como na cidade.

A atividade livre, de natureza lúdica, propicia a socialização, o cuidar de si e do outro e a criatividade na ocupação da orla ribeirinha. Todas as práticas sociais trazem em si essa característica e variação na execução permitindo observar o conteúdo das aprendizagens provenientes dessas atividades, permitindo, também, identificar os aspectos do desenvolvimento humano envolvidos, como a capacidade de lidar com regras e criar valores. Definir lideranças, valorar hábitos e criar códigos. A liberdade na recriação das práticas lúdicas faz com que o conteúdo seja ressignificado e a essência dessa liberdade de criação é tratada por Carvalho (2007, p. 172).

Ressaltamos que essa atividade lúdica é imanente ao ser humano, independente de idade, raça, credo, porque é potência de vida que move indivíduos, e que cria signos e sentidos para as práticas sociais. Para Santos (2017, p. 18), “o imaginário sociocultural enraíza-se na dinâmica existencial, com forte interferência nas produções dos saberes e no pensar sobre a criação simbólica da realidade. As narrativas mostram a relevância da escola”, desde que introduzida no cotidiano, em ambientes educativos ou outros espaços sociais, em que as relações se organizam na construção de hábitos e códigos, resultam em enfrentamento da realidade posto que o lúdico propicie a experiência do real.

Resta investigar os fundamentos educativos agregados ao caráter lúdico nas práticas vividas pelos sujeitos, que se reúnem na orla para exercer atividades livres e culturais. A exemplo da cultura amazônica que é plena de “saberes que expressam dimensões educacionais, religiosas, medicinais, produtivas e culturais” (OLIVEIRA; MOTA NETO, 2004). Admitir essa assertiva é compreender que esses saberes das práticas cotidianas estão presentes e se expressam nos temas das práticas corporais e podem se constituir em objeto do conhecimento para a educação escolarizada.

A pesquisa cartográfica é adotada como tipo de estudo em primeiro plano. Os procedimentos de coleta de dados privilegiados na pesquisa em questão se consolidam em revisão da literatura, usando a fonte da produção do tema, principalmente de estudos sobre identidade cultural, educação popular, relações étnico-raciais e ribeirinhos. A produção do conhecimento sobre o tema e a técnica de cartografia para coleta das práticas corporais, de acordo com Santos (2007, p. 21)

A cartografia funda-se a partir das travessias que os intérpretes fazem do lugar de origem para a ilha, em dimensão espaço-temporal: ora em nível da história, de

natureza cronológica e linear, ora é o tempo que se expande do real e se instaura pelo imaginário e pela linguagem.

O que observamos na Ilha e coletamos nos dados bibliográficos, expressa a marca dos sujeitos ribeirinhos, entre as práticas sociais e a história do lugar migram elementos que somente a abordagem cartográfica pode reunir e registrar, pela singularidade e identidade.

A cartografia ultrapassa as representações dos espaços físicos. É categoria das ciências humanas e sociais, das ciências da vida e das tecnológicas. Assim, a cartografia representa o espaço em que se vive e em que se desloca, como organização do jeito e das peculiaridades locais, ao estabelecer uma correlação entre lugares e distâncias, uma necessidade de representar, de definir e de apropriar-se do espaço (FARES, 2012).

No lócus da pesquisa, estão os sujeitos moradores da orla da Ilha que usufruem desse espaço para o lazer e as práticas corporais, que serão preservados, visto que a cartografia usa, neste estudo, instrumentos de coleta como roteiro de observação, no qual são preservados os sujeitos e que são os narradores do cotidiano na Ilha.

O estudo tem, neste texto, o estudo dos conhecimentos, o quadro teórico-metodológico e os resultados, e está organizado de forma que são discutidas as ferramentas conceituais e os aportes teóricos, em seguida, os procedimentos metodológicos e o quadro teórico procedimental e, por fim, os dados observados e analisados com indicativos para processos educativos que considerem a identidade cultural dos grupos sociais, valorizem os saberes culturais e o modo de ser dos educandos, tornando assim a aprendizagem significativa.

### **Aprendizagem e identidade cultural**

Por muito tempo, o ensino percorreu os caminhos da formação tecnicista, que se pautava na transmissão mecânica do conhecimento, no qual os alunos eram meros receptores e executores de verdades prontas e acabadas. Com a necessidade de mudança nesse cenário, várias teorias educacionais surgiram e entre elas a aprendizagem significativa proposta por David Ausubel.

Moreira (2019, p.161) informa que “para Ausubel, aprendizagem significativa é um processo pelo meio do qual uma informação relaciona-se com um aspecto especificamente relevante da estrutura do conhecimento do indivíduo”. Esse pensamento, como princípio para a aprendizagem, propõe o diálogo entre o conhecimento prévio do aluno e novas informações/ideias como basilares para a construção do conhecimento.

Como processo interativo, favorece que o sujeito possa criar e recriar conceitos, uma vez que “conceitos mais relevantes e inclusivos interagem com um novo material,

funcionando como ancoradouro, isto é, abrangendo e integrando este material, e ao mesmo tempo, modificando-se em função dessa ancoragem” (MOREIRA, 2019, p.160).

Compreendemos essa ancoragem concebida por Ausubel e Moreira (2019) quando o sujeito apreende novas informações e articula a outras já assimiladas, ou melhor dizendo, vividas como protagonista da experiência.

O protagonismo atribuído ao sujeito é fundamental quando Paulo Freire anuncia, por toda a sua obra e ensinamentos, que educar é problematizar a realidade para promover a conscientização e, assim, ampliar a leitura de mundo dos sujeitos, e esses possam se perceber como criadores de cultura e capazes de intervir e transformar as realidades que vivenciam e que os oprimem e desumanizam.

Tornar a realidade social como parte do processo educacional favorece a formação de sujeitos críticos, uma vez que possam ter na escola um “círculo de cultura”, ou seja, um espaço-tempo para a construção do conhecimento que se inicia em situações-limite vivenciadas para a transformação da realidade (OLIVEIRA, 2015).

Em Candau (2008), há duas abordagens fundamentais para explicar o multiculturalismo: a descritiva (caracteriza como fenômeno das sociedades atuais) e a propositiva (maneira de atuar, intervir e transformar, ou seja, um projeto político-cultural). A abordagem propositiva tem sido caracterizada em três concepções: o multiculturalismo assimilacionista, o multiculturalismo diferencialista ou monoculturalismo plural e o multiculturalismo interativo, também denominado interculturalidade (p. 20).

A perspectiva intercultural tem como propósito três características: a “promoção deliberada da inter-relação entre diferentes grupos culturais presentes em uma determinada sociedade; a concepção de cultura como processo contínuo de elaboração; a hibridização cultural de forma mobilizadora de identidades abertas, em construção permanente, em que as culturas não são "puras"” (CANDAU, 2008, p.22). Essas características se completam com mais duas: a consciência das relações de poder e a admissão de configurações diferentes de realidade, considerando a diferença e a desigualdade.

Para Catherine Walsh a interculturalidade é

Um processo dinâmico e permanente de relação, comunicação e aprendizagem entre culturas em condições de respeito, legitimidade mútua, simetria e igualdade; um intercâmbio que se constrói entre pessoas, conhecimentos, saberes e práticas culturalmente diferentes; um espaço de negociação de conflitos de poder (2001, p. 10-11 apud CANDAU, 2008, p. 23-24).

Nessa perspectiva, afirmamos uma educação intercultural e consideramos que, na Ilha de Trambioca, há sujeitos de tempos e espaços diferentes e, por isso, o uso da cartografia como método de pesquisa (FARES, 2012), o que evidencia a interação cultural

entre os moradores da Ilha e a cultura urbana que aporta diariamente trazida por turistas e fornecedores. Observar o cotidiano da Ilha, com o olhar atento para identificar o que é da cultura dos moradores e o que, ao longo do tempo, foi miscigenado na cultura local, passa a ser tarefa que reúne conhecimento, leitura e sensibilidade para desenhar essa carta geossocial e cultural. Estabelecemos, assim, a concepção de Walsh (2010) acerca da interculturalidade crítica, que se distancia de muitas outras acepções, quando reconhece a relação de poder entre culturas e defende o respeito e a equidade.

Candau (2008), quando se refere a essa singularidade local, diz que “as questões culturais não podem ser ignoradas pelos educadores e educadoras, sob o risco de que a escola cada vez se distancie mais dos universos simbólicos, da mentalidade e das inquietudes das crianças e jovens de hoje” (p. 16), visto que dividimos espaços sociais e escolares que são atravessados por culturas que se entrecruzam e, ao mesmo tempo, são tensionadas pela complexidade que apresentam articuladas as identidades.

De acordo com Santos

Os saberes culturais são marcados por uma cultura corporal simbólica, que traz um acúmulo de conhecimento produzido por várias gerações; conhecimentos que expressam as formas de viver e compreender o mundo, as representações, valores sociais, éticas e estéticas (2007, p. 38).

Nesse sentido, pensar a escola e as práticas pedagógicas é conceber que há um contexto cultural e, em nosso estudo, uma Ilha e um povo ribeirinho, que deve acomodar-se como o espaço educativo e que acaba sendo uma extensão de práticas educativas locais. Portanto, as dimensões que acercam a educação escolarizada implicam a função da escola e, essencialmente, as relações com a comunidade local, pensando na universalização da escolarização.

Nessa universalização da escola, perpassam conhecimentos historicamente sistematizados, conteúdos legalmente normatizados, mas, o que move o processo educativo são os saberes da comunidade local, saberes carregados pelos alunos e que expressam cultura e identidade, em que “a aprendizagem se dá através do processo de interação entre o homem, a natureza e a sociedade, de forma que continua fora do esquema formal de ensino. E as crianças são um repertório, de toda cultura própria do caboclo ribeirinho” (CARVALHO, 2006, p. 277-278).

Numa concepção de educação intercultural crítica, esses saberes são início, meio e fim do conhecimento, porque, no início, permitem a compreensão por parte dos alunos de outras dimensões socioculturais a serem vividas no espaço escolar; meio porque são os

saberes culturais que permitem o diálogo com conteúdos disciplinares, e fim porque esses saberes delimitam identidade local e conhecimento universal e ressaltam a necessidade de adoção dos princípios do respeito, diferença e equidade.

Ao tratar das diferenças, Fleuri (2006, p. 496-497) ressalta a possibilidade da relação social democratizada porque a “convivência democrática entre diferentes grupos e culturas, baseada no respeito à diferença, que se concretiza no reconhecimento da paridade de direitos” é construída política e culturalmente quando a compreensão da dimensão educacional inclui as diferenças.

O que temos observado nos grupos minoritários de identidade étnico-racial e, nesse estudo, os ribeirinhos, é o movimento tensionado entre a vivência da tradição e dos saberes locais com a incorporação de conhecimento externo, que vimos colonizando pela própria dinâmica da vida do lugar e da necessidade de sobrevivência e interação social.

Isso “expressa a interação, o diálogo e a inter-relação entre as diferentes culturas e ultrapassa a visão do multiculturalismo numa perspectiva pluralista cultural, cuja compreensão é a de que a sociedade é composta por múltiplas e diferentes culturas” (OLIVEIRA, 2015, p. 64), no entanto, é preciso compreender a educação intercultural no Brasil, em especial, na leitura da obra de Paulo Freire, que já apontava na configuração do “Círculo de cultura” a interação necessária tanto à educação como à formação da democracia a partir dos grupos sociais e do ambiente educativo.

Nesse sentido, na mesma medida em que a cultura ribeirinha é identitária, também o é diferença e forma de vida presente em meio ao processo de urbanização que avança e invade grupos sociais singulares e, assim, vale refletir para

Pensar o limite da cultura como um problema da enunciação da diferença cultural” significa ir além do reconhecimento e do acolhimento das diversidades, da crítica aos racismos e às discriminações, assim como dos processos de exclusão e inclusão, individuais e grupais. A cultura deve ser teorizada justamente onde ela se torna um problema, ou seja, “no ponto em que há uma perda de significado na contestação e articulação da vida cotidiana entre classes, gêneros, raças e nações (FLEURI, 1998, p. 63).

E dessa forma, temos constatado as perdas tradicionais e populares das culturas indígenas, caboclas e ribeirinhas, que têm sido subsumidas no conjunto de práticas sociais normatizadas como o global, o normal e o urbano, a ponto de diluírem-se as práticas do cotidiano nos grupos étnico-raciais, como jogos e brincadeiras, danças, festas, comidas e vestuário, o que nos leva a propor a intercultura como forma de sobrevivência cultural, numa complexa organização social entre cultura e humanos.

## **Cartografia do cotidiano na ilha de Trambioca**

Considerando que “é no campo da subjetividade e do simbolismo que se afirma a abordagem qualitativa e a compreensão das relações e atividades humanas com os significados que as animam” (MINAYO; SANCHES, 1993, p. 244), com a revisão da literatura, podemos discernir que há um ambiente muito rico em elementos culturais, podendo ser observadas diversas práticas carregadas de saberes tanto culturais como os da tradição, que estão extremamente presentes no contexto de vida ribeirinha, com o conhecimento transmitindo pelas práticas cotidianas dos sujeitos, as quais, muitas vezes, passam desatentas ao serem observadas de maneira superficial.

A técnica de observação de campo teve os dados coletados por meio de informativos locais e vivências, bem como coleta de documentos sobre a Ilha de Trambioca, lócus da pesquisa, o que contribui para a compreensão da identidade cultural do lugar no processo de aprendizagem dos sujeitos locais concorrendo para a formação humana.

Vale ressaltarmos que a identidade cultural da Ilha é, na atualidade, uma miscigenação cultural, no entanto, “a pouca consciência que em geral temos dos processos e do cruzamento de culturas favorece a visão homogeneizadora e estereotipada de nós mesmos, partindo daí a necessidade de buscar uma visão dinâmica, contextualizada e plural das nossas identidades culturais” (CANDAUI, 2008, p.26).

A abordagem cartográfica é adotada como tipo de estudo em primeiro plano. Os procedimentos de coleta de dados privilegiados na pesquisa em questão se consolidam em: revisão da literatura usando a fonte da produção do Grupo Resignificar, a produção do conhecimento sobre o tema e a técnica de cartografia para observar o cotidiano das práticas corporais e o cotidiano local expresso em festas e eventos.

A cartografia ultrapassa as representações dos espaços físicos. É categoria das Ciências Humanas e Sociais, das Ciências da Vida e das Tecnológicas. A cartografia representa o espaço em que se vive e em que se desloca, como organização do jeito e das peculiaridades locais, ao estabelecer uma correlação entre lugares e distâncias, uma necessidade de representar, de definir e de apropriar-se do espaço (FARES, 2008).

No lócus da pesquisa estão os eventos e festas, o cotidiano social da ilha Trambioca, espaço para o trabalho, lazer e as práticas corporais sociais, que serão preservados, visto que a cartografia usa, neste estudo, instrumentos de coleta como roteiro de observação, no qual são preservados os sujeitos e não são contatados durante a coleta de dados.

A Ilha Trambioca compreende a zona rural do Município de Barcarena, Pará, localizada a oeste da área estuarina do Rio Amazonas, sendo banhada pelas Baías de Carnapijó a leste e a de Guajará, a oeste e, justo ao norte da Cidade. A vegetação e fauna são típicas de várzea, com áreas de mangais. Carvalho (2006, p. 33) aponta a ludicidade como um elemento crucial na vida da criança ribeirinha, pois “a sua forma de vida e de interação com a natureza (são cercados de rios e árvores) afirma o valor de ser estudado a partir de uma ótica cultural presente na vida desde a infância até a idade adulta ribeirinha”.

Na perspectiva histórica, populações muito antigas viveram nessa Ilha, a exemplo dos paleoindígenas, que ali produziram, mas que, nos primeiros tempos coloniais, pereceram ou foram incorporados na sociedade maior pelo processo de miscigenação (SIMONIAN, 2006).

Trambioca também é considerada lócus importante da Cabanagem<sup>17</sup>. A população local está subdividida em zonas de área de estrada e ribeirinhas, a economia local é a pesca de peixes e camarões, e no turismo que é um forte atrativo uma vez que a ilha é cercada por praias de água doce, com destaque para as praias de Sirituba, Cuipiranga, Guajarina, do Sol e Paraíso.

Para se chegar à Ilha de Trambioca é preciso atravessar o Rio Mucuruçá, que passa em frente à Barcarena, onde um trapiche recebe a balsa que leva carros e passageiros gratuitamente até o local ou por barquinhos que saem do porto de Barcarena por um valor de baixo custo pela travessia. Já o fluxo interno pode ser realizado, nas zonas de estrada, por meio de carros particulares, ônibus (06h30minh Sirituba/rampa e 10h30min h rampa/Sirituba), moto táxi, táxi e nas áreas ribeirinhas, por rabetas, casquinhas e barcos.

Quanto à educação, o ensino é ofertado do nível infantil ao fundamental. Nas zonas ribeirinhas, pelo fato de possuírem poucos alunos por série, o ensino acaba por ser realizado na modalidade multisseriada, como ocorre na Escola Municipal, que fica localizada no Rio Guajará da costa, a qual comporta alunos do jardim, 1º ao 5º ano, formando uma única turma. Essa é uma atenção devida e feita por Candau (2008, p. 35) quando ressalta que é fundamental “para que a escola seja reinventada e se afirme como um lócus privilegiado de formação de novas identidades e mentalidades capazes de construir respostas, sempre com caráter histórico e provisório, para as grandes questões que enfrentamos hoje, tanto no plano local quanto nacional e internacional”, e desde que esses espaços favoreçam a construção de

---

<sup>17</sup> Revolta popular e social ocorrida durante o Império do Brasil de 1835 a 1840, influenciada pela Revolução Francesa, na antiga Província do Grão-Pará, hoje Estado do Pará, que deu origem ao movimento cabano em que participaram habitantes moradores de cabanas ribeirinhas e militantes resistentes.

consciência da identidade cultural e forma de organização social, de outra forma, não se compreende a modalidade de ensino adotada na Ilha.

São disponibilizados barcos para fazer o transporte dos alunos, tanto no que abrange as escolas ribeirinhas, quanto os que fazem o ensino médio nas escolas de Barcarena, já que na ilha o ensino vai até o nível médio.

Destacamos três aspectos relevantes na cultura da Ilha e que determinam o cotidiano social e as aprendizagens locais: as festividades, a culinária e o lazer. Toda a movimentação e práticas educativas estão em torno dessas manifestações culturais e conferem identidade cultural, reunindo os moradores de diferentes faixas etárias nos espaços comunitários.

É na socialização que é conferida a identidade cultural consequência das relações intersubjetivas. Isto quer dizer que na medida em que a convivência entre os sujeitos ocorre se criam laços identitários resultantes das diferentes maneiras de ser daqueles sujeitos e que acabam criando códigos de convivência se traduzindo em relações subjetivas (GENÚ, 2010, p. 39).

As festividades religiosas ou Festa de Santo fazem parte das manifestações culturais da Ilha, como a de Santa Rita de Cássia, que ocorre em maio na Comunidade do Poção; do Divino Espírito Santo, que ocorre no final de maio, início de junho, na Comunidade de Jacarequara; e a de Nossa Senhora da Conceição, realizada em dezembro na Comunidade Guajará da Costa.

Essas festividades são realizadas geralmente num período de sete dias, tendo como característica as rezas e canções; os bingos que promovem premiações, que variam entre eletrodomésticos, bicicletas, dinheiro, celular. Também há venda de comidas, geralmente, peixe, frango e carne, com acompanhamento; lanches e pescaria para as crianças, além da derrubada do mastro no final das festividades, onde são colocadas frutas (maçã, banana, melancia, manga, uva, abacaxi, mamão), bombom, biscoito e pipocas. No momento da derruba, o que está no mastro é das pessoas que têm interesse em pegar, “o fato de as relações serem comunitárias faz com que os códigos corporais sejam mais fortemente interiorizados pelos sujeitos, tornando mais forte o sentido de exclusão dos que rompem com os valores partilhados” (GENÚ, 2010, p. 16).

Outras festividades presentes na Ilha envolvem frutos e a culinária da região, como o Festival do Açaí que é realizado no segundo final de semana do mês de julho, sábado e domingo na praia do Sirituba. Tem venda de comidas e sobremesas com açaí, como peixe frito com açaí, charque frito com açaí, pirarucu com açaí, bolo de açaí, sorvete de açaí e pudim de açaí. O Festival do Coco ocorre geralmente no terceiro ou último final de semana

de julho, na praia de Cuipiranga; e o Festival da Pescada, acontece no mês de setembro, na Comunidade de Guajarino. As músicas presentes nesses festivais são variadas, entre elas, os ritmos de “melody”<sup>18</sup>, pagode, “arrocha”, “passado”, quadrilha e reggae.

A pesca artesanal é o meio predominante na subsistência da ilha, que envolve pesca do peixe e camarão. A atividade da pesca do camarão tem uma participação significativa das mulheres, que vai desde a produção de utensílios, como o matapi<sup>19</sup>, até a captura camarões. No passado, eram as mulheres que organizavam a pesca e lideravam os grupos de pescadores de camarão, ensinando às crianças a pesca artesanal.

A Ilha de Trambioca não comporta espaço de convivência, como praça, biblioteca e mercado, então, quando os moradores necessitam desse acesso, eles têm que se deslocar para Barcarena, cidade sede da Ilha. A Orla no Sirituba é projeto em desenvolvimento, com espaços para práticas corporais ribeirinhas. Assim, o rio é o espaço social, as praias são lugares de convivência e modo de vida, saberes e cotidiano social.

Então, as formas recorrentes de lazer são as praias e os festivais esportivos que tem todos os anos nas Comunidades de Poção e Guarijú. As praias também são meio recorrentes para práticas do lazer ribeirinho que se constituem em práticas culturais e educativas, visto que carregam em si história e modos de fazer cotidiano. O que Santos (2007, p. 29) explica como “a relação do ribeirinho com o seu tempo-espaço tem uma forma própria na produção de cultura. É a possibilidade de criar e recriar a própria vida, aspectos do saber que estão para a autonomia do sujeito, da mesma forma que para a autoria do saber-conhecimento”.

A importância dessas práticas corporais ribeirinhas está na dimensão identitária do grupo social porque é “nas águas do rio, que elas compartilham suas brincadeiras, que vivenciam suas experiências e constroem novos conhecimentos” (CARVALHO, 2006, p. 244). Ao descer os rios da Amazônia, em especial, os rios que cercam a Capital Belém do Pará e, que delimitam um sem número de ilhas, se avista toda a beira rio ocupada por moradores que têm nas atividades cotidianas a brincadeira e a sobrevivência, onde as relações sociais se estabelecem.

### **Conclusão: a identidade como cultura viva da sociedade**

O estudo nos permitiu compreender o quanto as questões étnico-raciais estão presentes e têm sido reconhecidas a partir dos movimentos sociais desde o processo de

---

<sup>18</sup> Dança com ritmo singular coreografado com passos e movimentos de outras danças e ritmos.

<sup>19</sup> Instrumento artesanal feito em palha para pescar camarões.

redemocratização da sociedade, em especial, a brasileira. É um movimento sem retorno, irreversível, por mais que políticas ou ações governamentais minimizem a presença e valor cultural da diversidade de povos na humanidade.

No campo educacional, a aprendizagem intercultural é ação afirmativa de admissão da riqueza humana e identidade diversa, que amplia o conhecimento da humanidade nas disciplinas de áreas que tratam da espacialidade, da organização social, da história e da cultura, e, envolve outros conhecimentos imanentes ao modo de vida de diferentes grupos sociais.

Compreendemos que há uma aprendizagem cultural que identifica os grupos sociais e que, na integração entre grupos, há que se atentar para a miscigenação cultural, ou seja, a apropriação de modos, jeitos, vestuário, comida, práticas sociais que são permutadas ou assimiladas entre os grupos sociais e que podem ser anuladas ou enfatizadas em processos socioculturais que vão desde a colonização de saberes ao reconhecimento de diferenças e respeito identitário.

Em se tratando de estudar para compreender essa miscigenação cultural ou identidade grupal, é decisivo optar por estudos qualitativos de análise crítico-reflexiva e, primordialmente, onde os procedimentos de estudo e investigação sejam constituídos de observação e entranhamento nos grupos estudados, para, superado o estranhamento, se ouça e perceba a voz do outro e o lugar do diferente.

Admitimos que, é a identidade cultural que define o cotidiano de um grupo e que caracteriza o modo de vida, determinando demandas e necessidades para a formação e continuidade do coletivo em respeito à história e construção de conhecimento desenvolvido e em permanente transformação para atendimento dos ideais almejados e que promovem valor a vida cultural singular em harmonia com a vida universal.

## Referências

BRASIL. Resolução CNS no 510, de 07 de abril de 2016, nos termos do Decreto de Delegação de Competência de 12 de novembro de 1991. Disponível em <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf> Acesso em 14/04/2018

CARVALHO, N. C. **Entre o rio e a floresta**: um estudo do imaginário e da ludicidade de crianças ribeirinhas. Rio de Janeiro: PPGEF/UFG. 2006 (Tese de Doutorado).

CANDAU, Vera Maria (org.). **Sociedade, Educação e Cultura (s)**: questões e propostas. Petrópolis: Vozes, 2002.

CANDAU, Vera Maria. Multiculturalismo e educação: desafios para a prática pedagógica. In MOREIRA, Antonio Flavio; CANDAU, Vera Maria (orgs.). **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. 2. ed. - Petrópolis: Vozes, 2008

FLEURI, Reinaldo Matias. Políticas da diferença: para além dos estereótipos na prática educacional. **Educ. Soc.** [online]. 2006, vol.27, n.95, pp.495-520. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-73302006000200009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302006000200009&lng=en&nrm=iso).

FARES, Josebel Akel. Por uma cartografia da cidade: hologramas teóricos. In: MARCONDES, Maria Inês; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de; TEIXEIRA, Elizabeth. **Abordagens teóricas e construções metodológicas na pesquisa e educação**. Belém: EDUEPA, 2012

GENÚ, Marta. **Para uma cartografia lúdica da Amazônia**. Belém: EDUEPA, 2010.

MINAYO, Maria. C. S.; SANCHES, O. Quantitativo ou qualitativo: oposição ou complementaridade? **Cad. Saúde Públ.**, Rio de Janeiro, 9 (3): 239-262, jul/set, 1993.

MOLINA, Mônica Castagna. **Educação do Campo e Pesquisa: questões para reflexão**. Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2006.

MOREIRA, MARCO ANTONIO, 1942- Teorias de aprendizagem/Marco Antonio Moreira. - 2. ed. ampl. - (Reimpr.). São Paulo: E.P.U.,2019.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. **Paulo Freire: gênese da educação intercultural no Brasil**. Curitiba: CRV, 2015.

OLIVEIRA, I. MOTA NETO, J. Saberes da terra, da mata e das águas, saberes culturais e educação. In **Cartografias ribeirinhas: saberes e representações sobre práticas sociais cotidianas e de alfabetizando amazônidas**. OLIVEIRA, I. (org.). Belém: CCSE-UEPA; Graphite, 2004.

SANTOS, Maria Roseli Sousa. **Entre o Rio e a Rua: Cartografia de saberes artístico-culturais emergentes das práticas educativas na Ilha de Caratateua, Belém do Pará**. 2007. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Pará, Belém, Pará 2007. Disponível: [http://ccse.uepa.br/ppged/wpcontent/uploads/dissertacoes/01/maria\\_roseli\\_sousa\\_santos.pdf](http://ccse.uepa.br/ppged/wpcontent/uploads/dissertacoes/01/maria_roseli_sousa_santos.pdf). Acesso: 04 set. 2019.

SIMONION, L. T. L. Pescadoras de camarão: gênero, mobilização e sustentabilidade na ilha Trambioca, Barcarena, Pará. **Bol. Mus. Para**. Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 1, n. 2, p. 35-52, maio-ago. 2006.

WALSH, Catherine. **La interculturalidad en la educación**. Lima: DINEBI, 2001.

WALSH, Catherine. Interculturalidad crítica y educación intercultural. In: VIAÑA, Jorge; TAPIA, Luis; WALSH, Catherine. **Construyendo Interculturalidad Crítica**. La Paz – Bolivia, **Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello**, 2010, p. 75-96. Disponível [www.aulaintercultural.org/Interculturalidad\\_C](http://www.aulaintercultural.org/Interculturalidad_C). Acessado em 10/09/2020.

## **SOBRE OS AUTORES:**

**Marta Genú Soares:** Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2004) e Mestre em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba/SP (1998). Professora da Universidade do Estado do Pará efetivada como Titular, lotada no Programa de Pós-Graduação em Educação/UEPA. Líder do Grupo de Pesquisa Ressignificar- Experiências inovadoras na formação de professores e prática pedagógica. Pesquisadora Colaboradora no Grupo de Estudos e Pesquisas em Práticas Educativas em Movimento- GEPem/UFRN. Pesquisadora na Rede Internacional de Investigadores em Motricidade Humana- RIIMH e no Coletivo Motricidade Vital (Brasil, Espanha e Portugal). Pesquisadora do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte/CBCE.

E-mail: martagenu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1588-7305>

**Tamiris Mendonca dos Santos:** Graduanda do curso Licenciatura em Educação Física na Universidade do Estado do Pará - Campus III CCBS . Bolsista de Iniciação Científica e atuante no Grupo de Pesquisa Ressignificar na Universidade do Estado do Pará (CNPQ).

E-mail:thamymendonca20@hotmail.com

<http://lattes.cnpq.br/8317529053116726>

<https://orcid.org/0000-0003-2909-6934>

**Yumi Hino de Melo:** Graduanda do Curso de Licenciatura Plena em Educação Física na Universidade do Estado do Pará, UEPA. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Ressignificar .

E-mail:yumihino@outlook.com

<http://lattes.cnpq.br/0310620994369293>

**Yrlan Jorge Gomes da Silva:** Acadêmico de Educação Física na Universidade do Estado do Pará-UEPA. Voluntário pelo Laboratório de Atividades Físicas Adaptadas- LAFAD/UEPA; experiência como monitor voluntário no Laboratório de Exercício Resistido e Saúde-LERES/UEPA.

E-mail: martagenu@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/0077597193296560>

Recebido: 16/10/2020

Aceito: 26/10/2020

## **História em cenas: a memória como recortes visuais em Paranã-To** **History in scenes: memory as visual clippings in Paranã-To**

Wesley Domingos Francisco de Souza  
Professor de Educação Básica – SEMED/Paraná  
Tocantins-Brasil

Fernando Maciel Vieira  
Professor de Educação Básica – SEMED/Paraná  
Tocantins-Brasil

### **Resumo**

Instigados pela experiência na Disciplina de Ciências Sociais no decorrer do Curso de Formação da Escola da Escola da Terra, fomos questionados sobre conceitos de Memória e História no contexto local. Foi diante desse desafio de reflexão que surgiu o desejo de pesquisar e escrever sobre essa inquietação e diante dessa temática propomos discorrer sobre nossa pesquisa buscando nossas conclusões. Nesse sentido, narramos este trabalho com a linguagem escrita e a linguagem visual. Para tanto, inspiramo-nos em alguns autores, tais como ALMEIDA (2012); BENJAMIN (1987); NORA (2003) dentre outros. Mesmo que a História e Memória ainda possam ser consideradas como categorias conceituais intrinsecamente próximas, elas são diferentes e têm dimensões distintas, mas procedem da Cultura. Quem vem fundamentando essa forma teórica é Pierre Nora, que apresenta ambas como componentes importantes do saber histórico-culturais.

**Palavras-chave:** História; Memória; Recortes Visuais; Paranã.

### **Abstract**

Instigated by the experience in the Discipline of Social Sciences during the Training Course of Escola da Terra School, we were asked about concepts of Memory and History in the local context. It was in the face of this challenge of reflection that the desire to research and write about this concern arose, and in view of this theme, we propose to discuss our research and seek our conclusions. In this sense, we narrate this work with both written and visual language. For that, we got inspired in some authors, such as ALMEIDA (2012); BENJAMIN (1987); NORA (2003) among others. Even though History and Memory can still be considered as conceptual categories intrinsically close, they are different and have different dimensions, but they come from Culture. Who has been supporting this theoretical form is Pierre Nora, who presents both as important components of cultural historical knowledge.

**Keywords:** History; Memory; Visual clippings; Paranã.

## **Introdução**

- **O diálogo da Memória e a História**

Instigados pela experiência na Disciplina de Ciências Sociais no decorrer do Curso de Formação da Escola da Terra, fomos questionados sobre conceitos de memória e história no contexto local. Foi diante desse desafio de reflexão que surgiu o desejo de pesquisar e escrever sobre essa inquietação e, diante dessa temática, propusemos discorrer sobre nossa pesquisa buscando nossas conclusões. Queremos narrar este estudo com a linguagem escrita e a linguagem visual.

Mesmo que a História e a Memória, ainda, possam ser consideradas como categorias conceituais intrinsecamente próximas, elas são diferentes e têm dimensões distintas, mas procedem da cultura. Quem vem fundamentando essa forma teórica é Pierre Nora, que apresenta ambas como componentes importantes dos saberes histórico-culturais.

Faz-se necessário compreendermos o conceito de experiência, trazendo à tona as vinculações éticas entre o tema da Memória e as novas modalidades de construção de projetos de identidade, nos quais a Memória projeta-se como força propulsora para a construção de sentidos de continuidade da vida. Paul Ricoeur (2008) nos conduz, em sua obra, à compreensão da Memória em sua fenomenologia, por meio de uma reflexão sobre excessos, abusos, silenciamentos, seleções, esquecimento e, especialmente, perdão como uma ação política no presente, perante o mundo e a sociedade. O efeito de sua interpretação nos conduz a compreendermos que saber não é um verbo intransitivo.

Adquirimos consciência de todas as formas de saber por meio de nossa capacidade de lembrar e por nossas atitudes de esquecimento. Andreas Huyssen (2011), na esteira dos teóricos da Escola de Frankfurt, nos convida, em diferentes contextos acadêmicos e produções, a refletir sobre os efeitos de uma Memória traumática no mundo e sobre as implicações na cultura de massas, nas cidades e no campo, revisitando sua presença na arte, na literatura e nas mídias e dimensionando os efeitos sociais dessa.

Não só os efeitos de uma memória traumática se fazem sentir na relação com a vida política, mas também uma "cultura da Memória" que se imbrica, fortemente, com cenas da vida cotidiana na pluralidade do campo e cidade. A multiplicidade de possibilidades de narração nos permite encontrar novas miradas para outros sujeitos e outras Memórias para além daquelas que nos foram possíveis aprender por meio dos discursos oficiais.

A escola, e especialmente o ensino de História e Geografia como campo de saber onde tais questões normalmente são atribuídas como de sua responsabilidade, é profundamente afetada pelos efeitos desse debate. Por um lado, a escola convive com uma

profusão de narrativas produzidas no seu entorno, por parte de alunos, professores e comunidade, aquelas que são trazidas, com muita força, para o interior da sala de aula e revelam formas de explicar o mundo através daquilo que faz sentido para os sujeitos.

Por outro lado, a escola convive com a reprodução de práticas de Memória comuns à sociedade (JEDLOWSKI, 2010) e que conduzem à permanência, no senso comum, de uma dada lógica de representação do passado. Há, ainda, os mecanismos de atualização de costumes ou comemorações de eventos que reforçam os laços de pertencimento no interior de um grupo ou sociedade, o que, muitas vezes, é desencadeado pela própria escola. Enfim, a escola é um lugar potencialmente atravessado por Memórias.

Então, se História e Memória não são sinônimos, o que é "História" e o que é "Memória"? Em que elas diferem e o que as aproxima? Uma prescinde da outra para existir? Essa confusão entre os dois campos de saber acontece quando esquecemos que a Memória é um processo profundamente ligado à construção de sentido ou, como o próprio Manuel Salgado Guimarães assevera, a Memória nos fala de "certezas do sagrado e imutável" (2009, p. 43), ao passo que a História não passa pela identificação, ela se constitui enquanto operações destinadas à análise do passado, aberta às dúvidas, crítica, fatos e apreciação científica.

Algumas pesquisas recentes no campo do ensino de História têm explorado a importância da discussão da Memória para a formação dos alunos quanto a sua compreensão de tempo e espaço, assim como sua localização e construção de sentido. Essa perspectiva, contudo, requer um novo olhar para a Memória, não mais como espelho fiel do passado pronto para ser recuperado, mas como objeto de um tempo presente “[...] porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam, ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções” (NORA, 1993, p. 9).

Assim, quando o saber histórico escolar, mobilizado pela discussão procedimental da História e das operações de Memória, possibilita um novo olhar sobre o passado e sobre a História, ele se torna capaz de conferir ao aluno um lugar de protagonismo imprescindível à construção de empatia histórica. Do contrário, quando essa relação com as práticas de Memória é rompida, ou silenciada, o conhecimento histórico é capaz de afastar o aluno da composição da mesma. Isso significa dizer que o ensino de História constitui-se como campo aberto a todo tipo de reflexão acerca da construção de identidade dos alunos, bem como de todas as outras possíveis histórias.

Este artigo destaca a História local em diálogo com as memórias por meio de recortes visuais em cenas do cotidiano, as vivências, as resistências de um determinado

grupo e/ou as manifestações intangíveis em suas produções de sentidos e significados coletivos.

- **Identidade local**

A Identidade Cultural é um conceito aplicado nas áreas da sociologia e antropologia, que indica a cultura em que o indivíduo está inserido, ou seja, a que ele compartilha com outros membros do grupo, sejam tradições, crenças, preferências. Determinados fatores de identidade são decisivos para que um grupo faça parte de tal cultura, por exemplo, a história, o local, a raça, a etnia, o idioma e a crença religiosa. Com esse olhar, a história como memória se faz muito presente no cotidiano representadas pela arte visual como manifestação cultural no município de Paranã-TO.

Embora os sistemas e os símbolos evidenciem formas de padrões, as culturas populares se mantêm para demonstrar suas verdades, identificadas pela identidade cultural. Dessa maneira, precisamos compreender as representações sociais, inseridas no universo do imaginário social. Dentro da realidade de identidade cultural, devemos pensar a identidade e a cultura camponesa e os saberes do campo que são marcados como “atrasados” pela literatura e outras formas de conhecimentos formais, os saberes populares são desprezados, produzindo assim a morte dessa cultura e identidade, tão importante para povos do campo.

- **História em cena: cultura local**

Quando pensamos em cultura, duas imagens nos vêm à mente: a da produção cultural material (como livros, filmes, artesanato) e a que nos identifica como grupo de pessoas com valores compartilhados. A cultura interage com uma série de outros elementos que não são apenas materiais, mas fazem parte da vivência humana. O modo de produção também é parte dos elementos que se relacionam com a cultura. Para Hanningan (*apud* CORRÊA; ROSENDHAL, 2010, p. 9) “a cultura torna-se, mais e mais, objeto de consumo”, assim, produção cultural e construções identitárias tornam-se objeto econômico. Ao mesmo tempo em que a cultura, de forma geral, é apropriada pelo modo de produção global, transformando e subvertendo a produção cultural e as identidades locais, ela também é forma de resistência, às vezes romantizada, mas muitas vezes pragmatizada em ações de grupos locais.

Atualmente, o que estamos chamando de uma cultura local tem sido atacado pela homogeneização através da globalização e, a modernidade tem exercido papel fundamental nesse processo. Elementos da cultura produzidos nas escalas micro, relacionados a grupos não hegemônicos têm sido substituídos por elementos da cultura global, uma cultura de

massa, hegemônica, dispersa no território, principalmente, através de um aparelho ideológico das elites e da grande mídia, que, por sua vez, é controlada pelas elites nacionais (e internacionais).

Paul Claval escreve que não somente o material influencia no território, mas também o que é símbolo. Ele expõe que a forma como ação do homem transforma o espaço, ao mesmo tempo o faz criar sua identidade a partir do seu território, levando-o então a negar a alienação e tornar-se consciente do espaço que ocupa e, assim, “a Identidade aparece como uma construção cultural.” (CLAVAL, 1996, p. 15).

Este trabalho tem por objetivo discutir sobre a cultura local na cidade de Paranã-TO principalmente e sobre os elementos da atualidade com que ela se relaciona, fazendo uma reflexão da inter-relação entre meio e construção cultural, bem como a construção de identidade local. Também pretendemos discutir a economia cultural, além das formas como ela atua na construção da identidade local de Paranã-TO, a partir das espacialidades representadas em manifestações como artes visuais e a simbologia da cultura.

Considerando o urbano, a perspectiva cultural inclui, entre outros, o estudo das relações entre toponímia e identidade, o estudo da cidade enquanto produção de formas simbólicas, e a interpretação da paisagem urbana. Marca e matriz social, a paisagem urbana pode ser vista por intermédio de tipos ideais, como meio de comunicação identitária como forma associada à contestação e e como meio de ocultar as relações sociais (CORRÊA; ROSENDAHL, 2003, p.15).

Nesse sentido, Corrêa e Rosendahl (2003) veem a paisagem cultural como comunicação e como meio de ocultar a relação entre as pessoas e a forma de expor o que se é ou o que se deseja ser, com as necessidades que exigem modificação nela e que transmitem a identidade da cidade e recriam a cultura do lugar.

- **Recortes visuais em Paranã-TO**

Na visão de Fassina (2007, p.1), “desde os primórdios o homem é encantado pela imagem”. Esse autor também afirma que “inúmeros pesquisadores buscaram responder questões sobre a captação, formação e reprodução da imagem”. De acordo com pesquisa na enciclopédia Barsa (2001, p. 303) “no começo do século XX, o poeta e pensador indiano Rabinchanath Togore concebeu um amplo e flexível sistema de educação”. Além disso, afirma que “nele, a atividade artística era encarada como fator indispensável ao desenvolvimento harmônico de todos os aspectos da personalidade da criança”. Teve também grande importância no século XX, o movimento cultural da educação pela arte, cuja

meta era fazer interagir o processo criador nas escolas de todos os níveis, tomando como ponto de vista programático a valorização da arte no processo educacional.

Ainda mencionando pesquisa enciclopédica, percebe-se que “entre os expoentes da educação pela arte incluíram-se Herbert Read, Arno Stern, Pierre Duquet e, no Brasil, o pintor e educador Augusto Rodrigues” e, que “Este último fundou a Escolinha de Arte do Brasil em 1948, pioneiro no campo da educação artística. O trabalho ali realizado com crianças foi fundamental para dar uma visão da importância da arte na formação do indivíduo”. Assim, é interessante discutirmos a relevância que a arte tem para o homem, que observemos os caminhos percorridos ao longo da história da humanidade, as expressões que marcam a existência do mesmo através da Arte Visual.

Sendo assim, afirma Teixeira (2005, p. 6) que “a Arte e a Educação têm objetivos comuns no que diz respeito à formação do indivíduo como ser pensante, crítico, consciente e independente”. O autor ainda diz que “desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que um ser fazedor, o homem é um ser formador”.

Além disso, para Teixeira (2005, p. 6), “por meio da pesquisa, do pensar, do criar, a Arte-Educação estabelecerá uma visão sobre seu aprendizado; o sentido da arte confundido com o próprio sentido da vida”. O autor ainda conceitua que “a Arte é importante na escola principalmente porque é importante fora dela. Por ser um conhecimento construído pelo homem no curso do tempo, tornou-se um patrimônio cultural da humanidade”.

A propósito, afirma Teixeira (2005, p. 6) que “todos os brasileiros e brasileiras têm garantida pela Constituição o direito de, por meio da Arte, contemplar sua própria cultura e a dos outros”. Ressalta Teixeira (2005, p. 6) que “segundo os PCNS, o ensino e a aprendizagem da Arte sempre estiveram de acordo com os valores e as normas estabelecidas em cada ambiente cultural”.

“Muitas hipóteses foram levantadas, mas as perguntas ainda são as mesmas: como a imagem se forma na mente? Qual o percurso ocorrido entre o olhar e a representação mental do objeto contemplado? Como o desenho se constrói na mente?” (FASSINA, 2007, p. 1). Então, são questões que instigam uma busca de aproximação a uma compreensão do universo visual no qual o homem está inserido.

Na visão de Teixeira (2005, p. 7), “as Artes Visuais, além das formas tradicionais – pintura, desenho, gravura, arquitetura, artefato, desenho industrial –, incluem outras modalidades resultantes dos avanços tecnológicos e das transformações estéticas que surgiram a partir da modernidade”. Além disso:

O mundo atual caracteriza-se por uma utilização da visualidade em quantidades inigualáveis na história, criando um universo de exposição múltipla para os seres humanos, o que gera a necessidade de uma educação que os leve a perceber e distinguir sentimentos, sensações, ideias e qualidades. Tal aprendizagem pode favorecer compreensões mais amplas para que o aluno desenvolva sua sensibilidade, afetividade, seus conceitos e posicionamento crítico. (TEIXEIRA, 2005, p. 7)

Também para Eisner (apud RIBEIRO, 2009, p. 62), “refinar os sentidos e alargar a imaginação é o trabalho que a arte faz para potencializar a cognição, processo pelo qual o organismo se torna consciente de seu meio ambiente”. De acordo com Ribeiro (2009, p.87) “a aceitação da arte como forma de conhecimento humano nas suas mais variadas linguagens se deu em razão de sua identidade com o amplo espectro da ação humana”.

Assim, conceitua Ribeiro (2009, p. 87) que “sua inserção no sistema educacional brasileiro ocorreu a partir da segunda metade do século XX, onde há registro da presença de escolas especializadas com objetivos de ensinar às crianças e aos adolescentes, as mais variadas modalidades artísticas”. Também, afirma Ribeiro (2009, p. 344) que “o namoro entre a literatura e as artes plásticas não está apenas na admiração mútua entre artistas ou na inspiração que uma das artes possa provocar na outra”.

A propósito, para Ribeiro (2009, p. 344), “algumas experiências artísticas tiveram traduções nas artes plásticas e na poesia ou romance (simbolismo, cubismo, surrealismo...)”. Para o autor, “porém, independentemente das escolas, é interessante perceber as possibilidades que se abrem para a escrita ao se amparar no olhar agudo de um artista plástico”. Pois pelo fato de um conhecimento sistemático da Arte Visual e sua relevância para o desenvolvimento da criança.

Portanto, as Artes Visuais têm suas contribuições no meio educacional e social, pois estão ligadas ao desenvolvimento e à aprendizagem dos alunos, visto que propiciam uma gama de conhecimentos sistemáticos e também assistemáticos na formação escolar e social do indivíduo.

A Arte Visual é parte fundamental no Componente Curricular de Artes. Por meio dela, poderíamos ousar e dizer que formam os demais eixos dessa disciplina. Ela traz cores e “vida” ao currículo escolar, porque produz, juntamente com as demais, o prazer em aprender pela criação com o uso da visualidade. Nesse sentido, estudar Artes Visuais na escola traz desejos, quiçá, ainda adormecidos no estudante. Por meio dela, eles compreendem e se sentem mais próximos do mundo visual em que vivemos. Para tanto, é preciso um olhar mais sensível à arte na escola, uma vez que é na sala de aula que surgem muitos talentos artísticos.

Considerando que a escola é o espaço de desenvolvimento do indivíduo em situações bem mais elaboradas que o senso comum, é o pilar para esse olhar identitário de evidente relevância científica e sociocultural, a Arte está presente em nosso cotidiano. Em se tratando de Artes Visuais, existe difusão para que a apreciemos com mais atenção e consciência. Nesse sentido, a escola é o ponto de partida para essa realização e empoderamento, valendo-se também do espaço urbano o como espaço de identidade artística.

A história dialogada em cenas do cotidiano são representações simbólicas de um passado, mas com um entrelaçamento vivo, presente, capaz de acender os significados por meio da visualidade diante as experiências construídas pelo homem em sua formação histórica. Nesse sentido, ilustrar em recortes de memórias traz sentido existencial para a realidade de um povo.



**Pintura em tela: “A criada” (2014) Wesley Domingos Francisco de Souza**

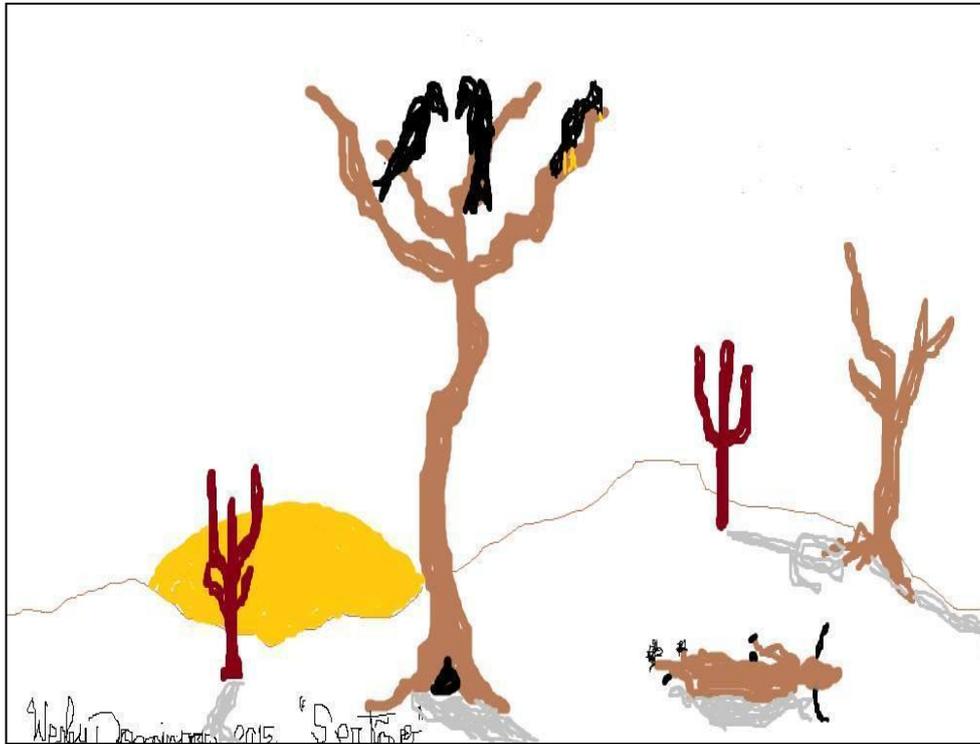
Partindo dessa premissa, é acender o brio do valor à produção artística cultural das capacidades autodidatas, em que a memória pode ser transmitida com singularidade, mesmo em sua ação coletiva. Além disso, para Sans (2001 *apud* MACHADO *et al.*, 2008, p. 3) “desde o começo da humanidade o ser humano era e é um ser criativo, nascendo com essa habilidade, a qual pode ser desenvolvida através do meio em que vive [...]”, ao desenvolver a pintura na realidade do campo, onde o cotidiano do trabalho é constante, encenar as particularidades presentes na vida de determinada comunidade. Pensando nisso, trouxemos as imagens que demonstram essa existencialidade. É dessa maneira que podemos aproximar as práticas do dia a dia com a utilização da representação artística, sendo ela uma cultura imaterial apoiada nas memórias.



**Pintura em tela: “Três Portos” (2014) Wesley Domingos Francisco de Souza**



**Pintura em tela: “Resistência” (2015) Wesley Domingos Francisco de Souza**



**Desenho no Paint: “Sertão” (2015) Wesley Domingos Francisco de Souza**



**Pintura e colagem de tecidos em papel cartão: “Lavadeira” (2015)**



**Colagem com matérias de descarte natural – jatobá em palha de coqueiro. “Seresteiro”  
(2015) Wesley Domingos Francisco de Souza**

Ao pensarmos a memória e seus enraizamentos, pensamos o homem como sujeito criativo que se apresenta e se comunica por meio da visualidade. Essa surge e desencadeia sentimento de pertença ao seu grupo e assim fortalece e/ou instiga o empoderamento cultural em sua comunidade.

O cerrado apresenta uma grande variedade de recursos naturais, recursos esses que podem em seu descarte natural ser mais bem aproveitados pelas comunidades locais, tanto para a produção artesanal quanto para a produção artística visual, valorizando-se os recursos naturais disponíveis. Nessa perspectiva, enfatiza Mourão (2011, p. 46) que “o Cerrado brasileiro possui uma imensa riqueza em espécies vegetais”. Atualmente, conforme Ávidos e Ferreira (2003 *apud* Mourão, 2011, p. 46), “existem mais de 58 espécies de frutas nativas dos cerrados conhecidas e consumidas pela população” e, muitas sementes dessas frutas são usadas para produção artística visual, artesanal e de também biojóias. Mourão (2011, p.46) pontua que “a espécie Buriti se destaca entre as espécies mais utilizadas tanto no Cerrado como em outros biomas brasileiros”. Com isso, ao destacarmos essas manifestações como parte da história local, possibilitamos um olhar atento a elas, sejam dotadas de resistências ou de poder.



**Pintura e colagem com materias de descarte natural – Disciplina de Metodologia de Artes, UFT. Pintura e colagem de tecidos, UFT.**



**Pintura em papel cartão. “A Matriz” (2005) Wesley domingos Francisco de Souza**

- **Procedimentos Metodológicos**

O uso de imagens se fez parte central de aproximação de análise da história local em diálogo com a memória por meio da cultura. Para aproximarmos essa tríade movida pelas discussões realizadas durante a experiência na Disciplina de Ciências Sociais do Curso de Aperfeiçoamento Escola da Terra e também de autores renomados dessas referidas áreas do conhecimento. Esta pesquisa qualitativa nos trouxe resultados que mostram a real existencialidade da cultura imaterial empoderada na vivência e expressividade estética reproduzida pela memória.

- **Considerações finais**

Procuramos, através deste trabalho, destacar a Memória em diálogo com a História e a linguagem estética pautada nas Artes Visuais. Vale esclarecermos que nos apropriamos de concepções de outros autores como suportes de aproximação para a nossa ideia. Além disso, foi-nos possível analisar, por meio e após as discussões durante a Disciplina de Ciências Sociais do Curso de Aperfeiçoamento Escola da Terra, que a história local é empoderada de identidade e cultura, uma vez que a Memória se faz presente a todo o momento, por ser coletiva.

Nesse sentido, dialogamos em cenas do cotidiano, onde a Arte Visual tem papel fundamental nessa comunicação e, por meio dela a História Local pode ser estudada, compreendida e valorizada.

- **REFERÊNCIAS**

ALMEIDA, Fabiana Rodrigues. *História e memória nos limites do (in)visível: reflexões do saber histórico escolar nos livros didáticos de história*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

BARSA, **Nova Enciclopédia**. São Paulo: Barsa Consultoria. Editorial Ltda. 2001. 506p.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BITTENCOURT, Circe. *O saber histórico em sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997.

BURKE, Peter. **História como memória social**. In: \_\_\_\_\_. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CLAVAL, Paul. **O território na Transição da Pós- Modernidade** in: *Revista geographies et cultures*, n.20,p.11, 1996

CORREA, Roberto Lobato. **Região e organização espacial**. São Paulo: Ed. Ática, 1986.  
\_\_\_\_\_, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Economia, Cultura e Espaço**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2010.

\_\_\_\_\_, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2003.

GUIMARÃES, Manuel Luiz Salgado. **Escrita da história e ensino da história: tensões e paradoxos**. In: ROCHA, Helenice *et al.* *A escrita da história escolar: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.

MACHADO, I. H.; SILVA, A. F.; SCHULTZ, C. **A arte-Educação no Cotidiano Escolar**. 2008. Disponível em: <[http://www.pucpr.br/qeventos/educere2008/anais/pdf/548\\_640.pdf](http://www.pucpr.br/qeventos/educere2008/anais/pdf/548_640.pdf)> Acesso em: 25 de abril de 2018.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. *Revista Projeto História*, São Paulo: PUC, 1993.

SILVA, Sônia Maria Meneses. **Sob o fardo do presente: mídia, memória e esquecimento questões para pensar a história na contemporaneidade**. *Dossiê História e Memória*, v. 6, n. 7, julho/2009.

RIBEIRO, José Mauro Barbosa. **Trajetória e políticas públicas para o ensino das artes no Brasil: Anais do XV Confoeb**. Brasília: MEC, 2009. 357p.

TEIXEIRA, Kenia Fregerlia. **A arte e a inclusão escolar do aluno com síndrome de Down.** V. 4. n.1, Sombrio: RIC. 2005. 10p. Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/index.php/iniciacaocientifica/article/view/53/66>.

TURNER, Jonathan H. **Sociologia Conceitos e Aplicações.** São Paulo: Ed Markon. p.46.  
\_\_\_\_\_. **Práticas de memória e educação da sensibilidade histórica: horizontes teóricos em uma zona de fronteira.** In: YAZBECK, D. C. de M.; SARMENTO, D. C. *Escola e sistema de ensino: memória, gestão e saberes.* Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2009.

### **SOBRE OS AUTORES:**

#### **Wesley Domingos Francisco de Souza**

Especialista em Docência para a Educação Profissional e Tecnológica - Docente EPT - IFGO, 2020/2°. Especialista em Metodologia do Ensino de Artes pelo Instituto Pedagógico de Minas Gerais (IPEMIG), 2019-2020. Especialista em Educação do Campo: Práticas Pedagógicas pela Universidade Federal do Tocantins (2014-2016). Licenciado em Pedagogia (Habilitação em Magistério das Séries Iniciais do Ensino Fundamental e em Gestão Educacional), pela Fundação e Centro Universitário UNIRG (2006-2010). Professor efetivo pela Prefeitura Municipal de Palmeirópolis -To. SEMED - Secretaria Municipal de Educação - Escola Municipal Elda Silva Barros (2011-2012). Professor pela Prefeitura Municipal de Paranã-To. SEMED-Secretaria Municipal de Educação Básica - Escola Municipal Professora Floracy Bonfim Pereira de Araújo. (2013 até o momento).

E-mail: [domingoswesley@bol.com.br](mailto:domingoswesley@bol.com.br)

<http://lattes.cnpq.br/7676949168333109>

#### **Fernando Maciel Vieira**

Professor de Educação Básica - SEDUC, Paranã,TO. Especialista em Educação do Campo: Práticas Pedagógicas, UFT. Possui graduação em História pela Universidade Estadual de Goiás(2001). Tem experiência na área de Educação.

E-mail: [fmnaluz@gmail.com](mailto:fmnaluz@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/6873378340180653>

Recebido: 06/08/2020

Aceito: 10/09/2020

## **Música e Poética: cantarolando saberes na Amazônia Acreana**

### **Música y poética: conocimiento tarareante en la Amazonía acreana**

Kelen Pinto Mendes  
Universidade Federal do Acre  
Acre-Brasil

#### **Resumo**

Poética é um conceito desenvolvido por Aristóteles, com o qual Luiz Herrera (2016) confronta para propor uma poética da liberdade e que, entre outros sentidos, irei tomá-la por poesia e o enredo que a envolve. A poética tem o poder de comunicar, e quando acontece em junção do que entendo serem melodias musicais, formando as canções, que optei por chamar, também, de palavras cantadas, entendo potencializar o que foi dito, ou fazer refletir sobre temas, muitas vezes, considerados polêmicos. Neste trabalho, canções e seus temas são utilizados como fonte, buscando nos seus enredos e imagens a produção de saberes de uma poética da liberdade. Entendo que essas canções podem fazer circular saberes sobre o local e suas gentes, possibilitando descolonizar as mentalidades colonizadas em seus imaginários e subjetividades.

**Palavras-chave:** poética; saberes; Acre.

#### **Resumen**

La poética es un concepto desarrollado por Aristóteles, con el que Luiz Herrera (2016) se enfrenta para proponer una poética de la libertad y que, entre otros sentidos, tomaré por poesía y la trama que la rodea. La poética tiene el poder de comunicar, y cuando sucede en conjunto con lo que entiendo que son melodías musicales, formando las canciones, que elegí llamar también, palabras cantadas, quiero realzar lo dicho, o reflexionar sobre temas, a menudo considerados. polémico. En esta obra las canciones y sus temáticas se utilizan como fuente, buscando en sus tramas e imágenes la producción de conocimiento desde una poética de la libertad. Entendemos que estas canciones pueden hacer circular el conocimiento sobre el lugar y su gente, possibilitando descolonizar las mentalidades colonizadas en sus imaginarios y subjetividades.

**Palabras-clave:** poética; conocimiento; Acre.

## **Introdução**

Este trabalho analisa letras de canções regionais, que tratam sobre alguns aspectos do imaginário local, e são frutos da insistência de compositores regionais em fazê-lo. Destaco, aqui, o que entendo ou traduzo por “regional”, compreendendo a região do Acre, e das trocas e influências das regiões circunvizinhas, como Peru e Bolívia, e os estados brasileiros do Amazonas, Pará, Rondônia e grande parte da região que conhecemos hoje como Nordeste, levando em consideração também o diluído conceito de “fronteira geográfica”. Para a referida análise, observo canções que valorizem saberes, repassados através de gerações, oralmente, com ou sem a intenção dos seus autores de assim o fazerem. Busco, ainda, refletir sobre a circulação de saberes, através de canções na Amazônia acreana. As reflexões apresentadas foram feitas durante o Mestrado em Letras, Linguagem e Identidade, da Universidade Federal do Acre, que concluí em julho de 2020 e que continuo a fazer através da escrita. Com relação ao termo música no título do trabalho, busco esclarecer que remete para a análise de letras de música, como um tipo específico de texto, ou seja, não é um texto, em seu sentido comum nem música em si. Deve-se entender também que, para o autor e o receptor, a mensagem se completa com a letra e a música conjugadas. Proponho cantarolar esses saberes. Tal opção não menospreza o canto, pelo contrário, exalta-o porque depois de internalizado ele é cantarolado, sem nenhum esforço, acompanhando os afazeres diários. Os compositores aqui tratados não se atrelam a padrões estéticos colonizados.

## **Poética da liberdade: cantarolando saberes**

Dividi a análise em algumas categorias ou partes. A primeira trata e apresenta a letra da canção, a poética ou o poema da canção. A segunda expõe o tema da canção para análise da poética, da poesia ou do texto da letra da canção ou ainda poética da liberdade. Essa última foi a nomeação que escolhi, acrescentando ao termo uma livre interpretação. Busco tratar do desenvolvimento do enredo, a partir do tema, num esforço de releitura ou interpretação. E na terceira parte, eu apresento a cena por mim imaginada quando ouço ou leio a letra da canção e passo a tratá-la como o imaginário estetizante do local.

## **Análise do texto 1: Mãe da mata**

Composição de Francis Nunes

I

*Eu sou a Mãe da Mata mas não sou assombração  
Dizem que sou uma lenda vivo na escuridão (2x)*

**Refrão:**

*Eu também sou filha da Mãe Natureza  
Somos mais de mil no mundo  
A vigiar nossas riquezas*

## II

*Se os homens conservarem  
A sustentabilidade  
Faremos o país prosperar sem crueldade (2x)*

### **Refrão**

## III

*Onde estão os vagalumes que iluminavam  
A noite dos caçadores  
Morreram queimados sem dores (2x)*

A temática trata sobre a *Mãe-da-mata* - Espírito guardião da floresta; ser feminino; entidade guardiã da mata; lenda; filha da mãe Natureza. A mãe da mata não assombra, não é um ser da escuridão. É um ser natural, filha da mãe natureza e não está só no ofício de guardar, vigiar as riquezas da mata, pois são mais de mil desses seres no mundo. A Mãe-da-mata tem certeza das riquezas da mata. Acha cruel a matança da mãe Natureza e aconselha aos humanos que a conservem de forma sustentável para a prosperidade de toda a nação, que deve prosperar sem crueldade, sem matança. Alerta para a matança até dos pequenos seres, como os vagalumes e a função destes seres, como luz no caminho, pois iluminam os caçadores. Alerta ainda sobre as queimadas que os destrói. Sendo que a caça para alimentação, em pequena escala, é natural da vivência nas florestas.

Francis Nunes, então, apresenta esse ser encantado, chamado *Mãe-da-mata*, em que ela mesma costura o figurino da entidade que se apresenta adornada em folhas secas e flores da mata; tem cabelos longos e não está ligada ao medo, assustando, mas ao encantamento pela sedução, conforme ela explica a composição da entidade para quem compôs a música. A compositora dessa primeira canção tem cerca de 75 anos. Através da voz que ela empresta à *Mãe-da-mata*, o seu eu-poético considera importante alertar sobre a sustentabilidade, ou dito de outra forma, a “exploração racional” da mata como forma de manter a permanência do território vivido.

Ao colocar em sua poética a Mãe Natureza que, como diria Herrera (2016), é a vítima da exploração desmedida, a autora explicita a crítica ao modelo dominante de lidar com os recursos naturais e outros seres da floresta. As filhas da Mãe Natureza estão a vigiar as próprias riquezas, o que aponta que a mata é capaz de ser protegida da ação humana por seres mágicos ou que é capaz de se autoprotger. São existências no interior da floresta que não encontram eco e validade dentro do cânone do conhecimento racional e ocidental. São os saberes do local repassados através da poética da liberdade, trazendo aqui o termo emprestado de (HERRERA, 2016) para empregar na análise do texto de uma filha dos seringais, que nasceu e cresceu no município acreano de Cruzeiro do Sul e cujo pai, segundo a mesma, “cortava gíria” com os indígenas. Ou seja, conversava e aprendia a língua deles e com eles. Muito do imaginário que ela conserva em suas canções é herança de seu pai.

A *Mãe-da-mata* é quem resguarda as riquezas da Mãe Natureza, vigia e usa seu encanto para frear a grilagem da floresta ao propor a sua sustentabilidade para a prosperidade do país e do local onde vivem humanos, animais e plantas. Ela convive com caçadores, vagalumes, humanos, com sua própria história imemorial e preocupa-se em cuidar e resguardar a todos. Um ser vivente e encantado da floresta comunicando-se através da canção.

Embora a compositora Francis Nunes utilize palavras associadas a continuidades, como é o caso da palavra “sustentabilidade”, é importante trazer aqui o pensamento de Kirjner (1996) em seu trabalho de análise das letras de Lupicínio Rodrigues, onde ele coloca que a obra não é nunca tão individual como parece. Ela é social por definição, a partir de uma leitura particular do indivíduo sobre o mundo em que vive.

Ela dialoga com categorias e valores sociais que permeiam a existência do autor; transcende a criação individual, quando é repaginada, refeita, reinterpretada por outros indivíduos; e é passível de novas interpretações também por parte de seus apreciadores, ao mesmo tempo que perpetua símbolos e noções de tempo. A criação transcende o criador, é um objeto essencialmente social (Idem, p.16).

## **Análise do texto 2: Homenagem a Hélio Melo**

Composição de Francis Nunes

*Hélio Melo queria gravar  
Morreu e não chegou lá  
Deixou seu nome na história  
Do Senadinho para o povo lembrar (bis)  
Ele foi um seringueiro  
Das matas tudo conhecia  
Falava do Mapinguari  
E o povo com atenção lhe ouvia (bis)*

*Cansado do seringal  
Na cidade ele veio morar  
Tornou-se um grande pintor  
E já era um tocador (bis)  
A história do seringal  
Em quadros ele deixou  
Mostrando a verdade  
Que o seringueiro passou(bis)*

*Pra sustentar a família  
Meia-noite ele sofria  
Enfrentando os perigos  
Que as matas lhe ofereciam  
Tocando seu violino  
Para aqueles que lhe amavam  
Ele levava alegria  
E o povo se animava (bis)*

### **Refrão**

*Do seu patrimônio histórico  
Resta uma realidade  
Que fez parte da sua vida  
E só nos deixou saudade  
E só nos deixou saudade  
Seu grupo “Sempre Serve”  
Que ele mesmo criou  
E o povo apoiou (2x)  
OôOôOôOôOô  
OôOôOôOôOô*

A temática presente na letra está centrada na figura de Hélio Melo – artista visual, músico, compositor, escritor, contador de histórias e seringueiro. A poética fala do artista, sua obra, frustrações e sua luta pela sobrevivência. Homem que cantava, tocava violino e foi um grande pintor – artista da imagem e da palavra. Deixou seu nome na história do Senadinho, um local no centro de Rio Branco com música ao vivo e ao ar livre, um projeto iniciado por ele e que continua acontecendo muitos anos após sua morte, reunindo um grande número de idosos semanalmente. Por ter sido seringueiro, vivido no seringal, era conhecedor das matas e falava de outro guardião da floresta, o *Mapinguari*. Apresentou, em suas telas, cenários e situações vivenciadas por ele no seringal através de sua narrativa visual.

As imagens que idealizo ao ler o enredo da poesia da canção são as seguintes: o artista Hélio Melo, pelejando para gravar suas canções, o que deveria ser bem complicado para ele. Entre outras razões e dificuldades, posso citar o fato de a tecnologia ser cara e menos acessível que na atualidade e a desvalorização de sua arte em particular, conseqüentemente, do discurso produzido do/no local e sobre ele mesmo como artista. Tudo isso atrelado a uma colonização das mentalidades que viam esses saberes e essas artes como *passadistas*. Eu mesma trabalhando na área musical, ainda hoje, constato isso nas dificuldades de espaços para divulgar a arte produzida sobre esses saberes locais.

Hélio Melo morreu então com a frustração de não conseguir registrar em vida a sua obra fonográfica e eu, que o ouvi tocando ao vivo, fico sem poder conhecê-la melhor, rememorar-la plenamente, cantarolar ou tocar suas músicas. Só um dos músicos do seu antigo grupo musical, *Sempre Serve*, está vivo, o Tião (violão-teclado) e as músicas que tocavam/cantavam estão apenas na sua memória. De todo o repertório de Hélio Melo e do grupo *Sempre Serve*, apenas uma música instrumental ficou registrada precariamente.

Seu nome, segundo a homenagem poética que a compositora Francis Nunes lhe oferece, é lembrado nas histórias rememoradas no Senadinho, localizado no centro da cidade e próximo ao Palácio Rio Branco, onde se reúnem os idosos para convivências diversas

mediadas pela música e pela dança. A partir, principalmente, do legado de Hélio Melo, cantam e dançam, duas vezes na semana, com grupos musicais tocando ao vivo, no pátio do Palácio das Secretarias. Contando histórias, Hélio Melo chamava atenção do povo que lhe ouvia cantar e falar, além de pintar e publicar livros com contos e ilustrações pessoais. Seu grupo *Sempre Serve* participava com ele em outras apresentações artísticas para além do Senadinho, que eram feitas tanto em locais fechados quanto locais abertos.

A letra de Francis Nunes diz que o artista “sofria nas matas” para sustentar a família e veio morar na cidade, onde se tornou um grande artista “pintor e tocador”, “patrimônio histórico”. Sobre a vida e obra de Hélio Melo, Costa (2010), em sua dissertação, afirma o seguinte:

O panorama social que se destaca lhe pertence e lhe parece legítimo. Vai muito além de estar presente ou não, ter vivido ou não aquilo que — descreveu, ter trabalhado ou não a favor de alguém ou algo, ter sido influenciado pela igreja ou não. Mais que isso, um espaço de incorporação vai se abrindo. A Amazônia torna-se seu tema. Não a Amazônia como um dado ou todo homogêneo e linear, mas uma Amazônia — real e — imaginária. A Amazônia que reside em seu interior e que ele procura produzir em leituras e representações plásticas, escritas, orais, musicais (Costa, 2010, p. 65).

O trabalho artístico de Hélio Melo teve reconhecimento ampliado apenas após sua morte, quando teve a singularidade de sua obra reconhecida por outros artistas e em pesquisas acadêmicas. Além de narrar os “perigos” que o seringueiro vivenciava ao morar no interior das matas, a letra de Francis Nunes também apresenta um artista da floresta (Seo Hélio), que toca para retratar e alegrar o local onde vive.

Outra reflexão sobre o artista Hélio Melo é possibilitada através de Castro (2010), em seu trabalho *Ambiente Amazônico: a arte vivencial do artista Hélio Melo*, em que reflete sobre a trajetória desse multiartista que viveu em seringais até os 33 anos de idade. Além da produção visual, teve ainda uma larga produção literária, teatral e musical. Seu Hélio compunha e tocava violão e eu tive oportunidade de conhecê-lo, assisti-lo em suas diversas performances e conversar com ele algumas vezes. Ainda segundo Castro (2010), seu conhecimento compartilhado advém de sua vivência de homem da floresta, onde ouviu histórias de índios, conviveu com pássaros e animais e presenciou a ocupação e espoliação da floresta (CASTRO, 2010, p. 17). Ainda segundo Rossini Castro (2010, p. 17),

Através de uma prática sem mestres nem grandes recursos técnicos para concretizar seus projetos, ele ultrapassou o limite da resignação para manifestar sua consciência e sabedoria. A marca de seu trabalho foi a sua insistência em divulgar seu olhar sobre a região acreana e suas memórias de homem inserido neste lugar. Com isso, relacionou sua obra com o meio ambiente e conferiu à sua *práxis* uma atitude educativa, aproximando desse modo, o ofício de artista da missão de educador.

As letras com homenagens a artistas locais são uma tônica no trabalho da compositora Francis Nunes, assim como os ritmos que desenvolve junto a suas melodias, que inclui principalmente o xote, o baião, o samba de baque e valsas.

Os dois artistas, a compositora e o homenageado, insistem também nos temas de seres encantados e guardiões da floresta, marcando uma posição compromissada com os valores da preservação ambiental. Realçam entidades mágicas que punem caçadores impiedosos que matam por diversão; punem com as encantarias quem corta árvores, quem mata indiscriminadamente bichos e plantas. Alguns humanos recebem o privilégio de se comunicar com esses seres especiais. Por fim, na trajetória da própria migração do artista para o meio urbano, que faz a ponte entre a vida na mata e a vida na cidade com o realce das dificuldades de ambos os locais. Posso aproximar o que foi apresentado acima com a observação de LOUREIRO (2015, p.92):

Culturalmente, o ciclo da borracha funcionou também no sentido de imposição de signos com repercussão fortemente ideologizante, reforçando o sentimento de inferioridade cultural nativo em face da cultura “de fora” e a dependência dos modelos e das influências culturais europeias (...). É uma fase em que se deu uma forte subordinação aos padrões da cultura europeia e que serviu como estimuladora do imaginário “de fora” sobre a região.

Dessa forma, optar em tratar de temas como os desenvolvidos nesta análise é, sobretudo, um posicionamento político de resistência e de insistência para o “olhar” para dentro da mata e das cidades amazônicas. Reparar para seus modos de vida, suas manifestações artísticas ligadas aos seus hábitos, memórias e a valorização desse legado que às vezes produz um contradiscurso ao que está posto como hegemônico e mais “importante” ou “melhor”.

#### **Análise do texto 4: O baile do seringueiro**

Composição de Antônio Pedro

*Fui num baile na mãe natureza  
Uma festa na casa de João seringueiro  
Num adjunto de um grande roçado  
De noite rolava um grande festejo  
O tocador era o sanfoneiro  
O acompanhante era o violeiro  
Trazia o tambor, o cavaquinho, o pandeiro  
O reque a cuíca e o gaiteiro  
Era um festejo na noite de São João  
Uma festa na casa de João seringueiro  
Cheguei dentro da festa com meus companheiros  
E caímos no samba no meio do terreiro*

*O tocador era o sanfoneiro,  
Tocava samba no meio do terreiro  
A meia noite o sanfoneiro parou  
O dono da casa o violeiro chamou:*

*-Você agora é o tocador!  
E o baque do samba ele começou*

*Ô violeiro, ô violeiro,  
É tocador e repentista brasileiro  
Todos os anos fazia os festejos  
Dos velhos tempos de nós seringueiros  
No mês de junho que é o mês das fogueiras  
Em Santo Antônio, São João e São Pedro  
Os adjuntos dos grandes roçados  
E as grandes festas na mãe natureza  
Os grandes bailes no meio do terreiro  
No baque do samba de nós seringueiros  
Meu trabalho que eu tinha todo o dia  
A busca do pão para minha família  
Nem todo o domingo eu tinha o repouso  
Pra estar com meus filhos e a minha esposa  
A profissão que eu tinha todo o ano  
De seringueiro 42 anos  
Hoje estou velho, alegre e cantando  
Pra meus conterrâneos este velho acreano*

A temática acima é relacionada a uma festa na casa de um seringueiro durante os festejos da noite de São João. Vários músicos tocam o samba no meio do terreiro. O cantor faz a canção narrando a festa da mãe Natureza na casa do João Seringueiro, que, além do adjunto (mutirão de trabalho) dos grandes roçados, os participantes comemoram a noite especial do mês de junho. Os tocadores, além do sanfoneiro, o acompanhavam com um tambor, um pandeiro, um cavaquinho, um reque-reque, uma cuíca e uma gaita.

O cantor/contador narra que caiu na festa, caiu no samba, ou seja, entrou para dançar com os seus companheiros. Sendo que meia-noite o sanfoneiro parou e autorizou o violeiro a comandar os trabalhos musicais. O violeiro, segundo a poética do compositor, é um tocador e repentista brasileiro. Fala do mês de junho e seus festejos, que com as fogueiras comemoram-se os santos católicos das festas populares: Antônio, João e Pedro. Diz que buscava o pão todos os dias para sua família, através do seu trabalho como seringueiro e que nem sempre nessa labuta conseguia descansar aos domingos, junto da esposa e dos filhos. Após 42 anos como seringueiro, agora na velhice, se alegra cantando para e com seus conterrâneos do local.

Loureiro (2015, p.72) reflete que a poesia, “revelando a beleza escondida no mundo, alarga o círculo da imaginação, alimentando o pensamento. Com sua forma, ação, linguagem e repercussão na cultura, ela torna, até mesmo, uma época mais memorável do que outra”. A poética desta canção traz uma riqueza de imagens, simbolismos e a imaginação, corre em busca das cenas, como num livro, em que cada enredo remete ao leitor-ouvinte para uma idealização e conformação de cenário. Ou semelhante ao que ocorre em um videoclipe, que mostra uma cena a cada jogo de frases construídas. Letra e imagem caminham juntas.

Nos encontros da *Rede Banzeiro*, nome sugerido por Clenilson Batista, aprendi a chamar o senhor Antônio Pedro de “Mestre”, em referência aos chamados mestres de cultura popular, pois seu conhecimento foi adquirido fora das universidades e locais formais de ensino-aprendizagem de técnicas musicais e de escrita. Mas com muito conhecimento sobre a vida na floresta, Mestre Antônio Pedro, além de conhecer plantas, comercializar garrafadas (mistura de plantas, raízes e folhas que curam diversas enfermidades), também foi seringueiro, aprendeu e trocou conhecimento com indígenas pajés, conviveu e praticou a arte musical nos seringais, com homens, mulheres e crianças. Tinha muita alegria em repassar seus conhecimentos tanto por conversas quanto através de suas canções.

Semianalfabeto pela educação formal escolar, Mestre Antônio Pedro também preparava e servia a *Santa Luz* (bebida indígena também conhecida como *Ayahuasca* e mais popularmente por *Santo Daime*), onde comandava os rituais puxados ou guiados por suas belas canções. As canções compostas por ele eram divididas em canções de festa e canções para os trabalhos ritualísticos com o Daime. Ele denominava essas últimas de “enverseios da natureza”, pois se relacionava diretamente com o espírito das plantas e animais da floresta, que ele chamava sempre de Mãe Natureza e de onde considerava que emanavam suas canções ou enverseios. No entanto, sobre *O Baile do Seringueiro*, que é também o nome de um dos álbuns de Mestre Antônio Pedro, o encarte diz que, neste álbum, são apresentados baques de festa, com relação ao ritmo que será desenvolvido.

Nesta canção, *O baile do seringueiro*, temos mais um compositor a ter sua canção analisada, novamente descrevendo a mata, a vivência da festa, e as dificuldades da experiência de trabalho, onde ele relembra que nem todo domingo tinha sossego. Ao descrever o adjunto do roçado, rememora o mutirão de preparo da terra para plantio, a festa de comemoração e narra sobre os instrumentos e ritmo do baque de samba, que ele mesmo apresenta através da canção. Novamente as descrições sociopolíticas destacam-se na poética apresentada pelo artista. Seguimos então com a próxima composição do Mestre Antonio Pedro, chamada *Passeio na floresta*.

### **Análise do texto 5: Passeio na floresta**

Composição de Antônio Pedro

*Eu faço verso, por onde eu passo,  
Lá no jardim da selva dos animais (Refrão)*

*Fui num passeio lá na floresta  
De lá fui numa festa lá na beira do riacho  
Na chegada dos pássaros nos galhos das árvores  
O festejo na selva lá dos animais*

*Vem as queixadas com os catitús  
Jabuti, o macaco com os garapús*

*O quati a cotia com o quatipuru  
E o que anda no pulo que é o candurú  
O Rato e a paca vem com o tatú  
O gogó de sola que é o janaú  
O buri-buri que é o quincajú  
O mambira e a catita que com o quandú  
O camaleão vem com o jacurarú  
Jacuruxi lá no lago com o jacaré-açú  
A anta com filhote vem com a cimarrú  
A tigre pantera com a canguçú  
A cobra do brejo é a jararacuçu  
A valente da noite é a surucucu  
A gato peludo vem com o gato-açú  
E chegou o rei da selva o gaieroabadú*

*O gavião camiranga vem com o urubu  
Voador tesoureiro vem com o jaburu  
O socó lá no brejo pesca com o tuiuiú  
O bem-te-vi e pipira vem com o sinhaçú  
Jacamim se assusta com o esturro do mutum  
O jacú ouve o apito da nambú azul  
Cantador da lagoa que é o cururu  
Curador lá da selva se chama kampú  
Chega família, as meninas de urú  
Na selva as araras azul  
A capota ouve o apito das meninas nambus*

*Esperando o artista que é o uirapuru  
O uirapuru é um grande cantor  
Filho da natureza onde ele se criou  
O uirapuru é um grande professor  
Filho da natureza este grande cantador*

A temática da canção acima é uma festa entre os bichos da floresta. Nomes diversos aparecem para se referir a mesma espécie e são citados roedores, felinos, cobras e muitos pássaros. O cantador diz que faz versos por onde passa no “jardinho” da selva dos animais. Essa frase lembra-me de imediato a análise de Descola (1988) sobre os *Achuar* do Equador, pois esses indígenas têm a selva por estrutura de modelo da vida social. Para eles, os modos de utilização e representação do meio ambiente são um contínuo com as técnicas de socialização. Neste sentido, Descola (1988, p. 132) afirma que “La sobre naturaleza no existe para los Achuar como un nivel de realidad distinto de aquel de la naturaleza, puesto que todos los seres de la naturaleza poseen algunos atributos de la humanidad y las leyes que los rigen son casi idénticas a aquellas de la sociedad civil”.

Continua então o cantador a narrar que foi uma festa na beira de um riacho, onde já na chegada se viam os pássaros nos galhos das árvores, no festejo na selva dos animais, seguidos por uma infinidade de outros bichos, por ele denominados de queixadas, catitús, jabuti, macacos, garapús, quatis, cutias, quatipurus, candirús, ratos, pacas, tatús. Então ele passa a usar dois nomes para o mesmo bicho, mostrando seu conhecimento e interação com a fauna amazônica. Vem o gogó de sola, que também é o janú; o buri-buri que é o quincajú;

mambira, catita, quandú, camaleão, jacurarú, jacuruxi, jacaré açú, anta cimarrú, tigre pantera, canguçú, cobra do brejo, jararacuçu, surucucu, gato peludo, gato-açú, o gaieiroabadú, o gavião camiranga, urubu, jaburu, socó, tuiuiú, bem-te-vi, pipira, sanhaçú, jacamim, mutum, jacú, nambú azul, cururu, que é cantador da lagoa, kampú, urú, arara azul, capota, nambú, todos esperando o artista, o pássaro uirapuru, que é um grande professor e filho da natureza.

Essa canção traz a imagem de uma festa ou um encontro de animais diversos, como sapos, cobras, macacos, pássaros, roedores, felinos, entre outros, numa verdadeira cantoria de pássaros e outros bichos. O que causa o estranhamento é que um humano esteve na festa do artista pássaro Uirapuru, onde entre os presentes esteve também o sapo curador Kampú. Mais uma vez, Loureiro (2015) nos auxilia a pensar essas questões trazidas na letra da poesia de Antonio Pedro. O autor da *poética do imaginário amazônico* nos informa que:

O estudo mitológico produzido pela realidade imaginária, o universo dos encantados, rios e das matas, tem sido um dos ângulos mais fecundos para relacionar, compreender e explicar na Amazônia, a relação dos homens entre si com a natureza (...). A “consciência imaginante” do homem diante dessa realidade vive em estado de permanente operatório. A relação entre o homem e a natureza se faz de modo familiar e, ao mesmo tempo, perpassada de estranhamento (...) que a todos envolve num estado cênico permanente de tensões significantes (...). Uma relação de permanente descoberta diante das coisas, que impede que a familiarização gerada pelo hábito iniba essa voluptuosa permanente percepção da beleza nelas existentes (LOUREIRO, 2015, p.110).

Loureiro (2015, p.111) segue salientando que “muitas são as formas naturais carregadas de esteticidade, que atraem e retêm a atenção em si mesmas (...) seja pelos sons da natureza, seja pela rítmica coreografia de pássaros e peixes”.

O saber de Antônio Pedro também se aproxima ao que Santos, (2009, p.44-45) propõe como sendo uma *ecologia de saberes*, “que se baseia no reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles, sem comprometer a sua autonomia”. Para ele, a compreensão da ecologia de saberes precisa, entre outras coisas, que se abandone a concepção linear do tempo. Segundo este autor, esse tipo de ecologia também se baseia na ideia de que o conhecimento é sempre *interconhecimento*. Outra proposição da ecologia de saberes é que o conhecimento acontece não como representação do real, mas como intervenção no real, pois “é a medida do realismo” (SANTOS, 2009, p. 49). A ecologia de saberes sempre questiona e lembra de ensinar sobre o limite do que se sabe, pois, ignorar também faz parte do saber (SANTOS, 2009, p. 57).

Quijano (2005, p.122) nos diz então que “a perspectiva binária, dualista, de conhecimento, peculiar ao eurocentrismo, impôs-se como mundialmente hegemônica no

mesmo fluxo da expansão do domínio colonial da Europa sobre o mundo”. Essa perspectiva binária nos fez perder da integração com o ambiente, questão sobre a qual o compositor nos relembra em sua letra poética.

Canções como essa são oportunidades de se experimentar a poética da liberdade e contrapor a colonialidade epistêmica do saber com as mesmas armas usadas pela corrente eurocentrada, a subjetividade do imaginário.

### **Análise do texto 6: Os mistérios da Jarina**

Composição de Harú Xinã Kuntanawa

*Vem, vem lua, vem brilhar nesse chão  
Vem, vem lua, desenhando e misturando as tradições*

*Misturou, misturou, misturou com amor (2X)  
O côco com o jacamim e o povo mais forte ficou (2X)*

*Vem, vem ver, ver que o meu povo te ensina  
Se tu queres aprender, os mistérios da jarina (2X)*

*UUUUUU, neιά  
Você ouviu e ele gritou bem baixinho  
E a terra inteira tremou com o grito do jacamim (2X).*

A temática acima é em torno dos mistérios da palmeira jarina e seus frutos (coco). São os encantos e os imaginários sobre os quais está fundada a cultura do povo do coco com o jacamim (Kuntanawa). Cabe ressaltar da dificuldade de analisar essas questões de maneira mais profunda, uma vez que não tenho vivência e acesso a esse imaginário do povo Kuntanawa. Mesmo assim, percebo a poética presente na letra que fala da aproximação e junção de duas tradições desenhadas pela Lua, astro/ser que formou o povo Kuntanawa.

O indígena, cantador e poeta, deixa claro que o seu povo está disposto a ensinar e perpetuar os saberes sobre os mistérios da jarina. Um mito de origem que traz em seu cerne um animal e uma planta iluminados pelo brilho lunar. Tem ainda um grito ou onomatopéia; o som de um pássaro, o jacamim, que parece ser um pássaro poderoso para o universo mitológico dos indígenas Kuntanawas.

Herrera (2014, p.267) nos aponta neste sentido que “la poética futura que se proponga tendrá que ser fundamentada desde como el cuerpo-vitimado individualizado con las lenguas y lenguajes reformula los discursos, es decirlos poemas”. Se políticas educacionais forem adotadas seriamente com o intuito de promover este diálogo com os demais saberes, que estão alijados como conhecimentos aceitos, fora dos currículos das escolas e das universidades, pode-se passar a valorizar o conhecimento indígena, seringueiro e dos demais racializados.

Diante de tantos desrespeitos em relação ao ambiente às florestas e aos animais, o indígena Harú Kuntanawa mostra, através da letra da canção, o seu respeito quando apresenta o povo Kuntanawa como o povo do coco (fruto) com o jacamim (pássaro), vivendo em equilíbrio com a fauna, a flora e valorizando suas tradições. A poética presente na letra da canção aponta para outras possibilidades de vislumbrar uma relação menos dualista do humano com a natureza, de pensar que existem simbioses onde é possível relacionar-se com o material e o espiritual de humanos, animais e vegetais.

Candau (2010) aponta sobre a necessidade de políticas de educação intercultural sérias, que não simplesmente folclorizem o conhecimento dos racializados, especialmente índios e negros. Cabe acrescentar, neste caso específico, também os seringueiros. Inserir o debate público em diferentes âmbitos sociais, talvez possa contribuir na busca de caminhos para o desenvolvimento de uma educação intercultural que respeite o conhecimento diferenciado e não canônico dos currículos. Candau (2010, p.341-342) então vai dizer que:

Consideramos que el desafío fundamental está en vincular las propuestas de educación intercultural a la perspectiva de la interculturalidad crítica. Se trata de una tarea compleja, ya que en la mayoría de los países en que se introdujo la interculturalidad en las políticas públicas, sobre todo en el ámbito educacional, en general predomina el enfoque funcional y el abordaje aditivo. Estos en muchos casos son folclorizantes y se limitan a incorporar en el currículo escolar componentes de las dos culturas de grupos sociales considerados "diferentes", particularmente indígenas y afrodescendientes. Para que este tema pueda ser trabajado, es fundamental que integre el debate público en diferentes ámbitos sociales. En el caso de la educación, esta discusión aún está poco presente en las instituciones responsables por la formación de educadores, lo que constituye un gran obstáculo para su desarrollo.

É necessário que se tenha acesso a esta sabedoria/conhecimento dos moradores do ambiente florestal que nomeiam, pensam, compreendem sentidos e agem embasados em relações diferenciadas com o ambiente em que vivem com outros seres. Numa integração e entendimento do espaço-tempo e em uma perspectiva de vida diferenciada dos referenciais científicos que estamos habituados a aceitar como verdade. Adotam práticas de intervenções diárias que compreendem o ambiente como um todo, vivo e em conexão comunicativa com o humano. Tudo isso, deveria ser mais valorizado pelos saberes considerados científicos e racionalizados, principalmente, através de práticas educacionais que poderiam chegar aos sujeitos que estivessem abertos a desaprender a lógica eurocêntrica para poder ser e estar em comunhão, dispostos a aprender com as diferenças e as práticas voltadas para uma poética da liberdade.

Com relação a todas as interpretações e análises feitas aqui, Wisnik (2006, p.214) alerta que “as canções absorvem frações do momento histórico, os gestos e o *imaginário*, as pulsações latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas, e que poderão ser

moduladas em novos momentos, por novas interpretações”. Portanto, este é um trabalho em aberto e que outros deverão vir somar-se e confrontar-se. Parafraseando Wisnik (2006), novamente, torna-se prudente salientar que as interpretações estão sujeitas a essas modulações de interpretação.

Com matrizes indígenas, europeias e africanas, as canções unem o que o eurocentrismo separa e segrega. Que possamos ouvi-las e enxergá-las sem preconceitos.

### **Considerações Finais**

Traço as considerações finais, aberta a outras possíveis narrativas, percebendo as dificuldades de toda ordem, no que diz respeito a desconstruir conceitos arraigados como verdades inquestionáveis, quando somos traídos por nosso próprio discurso ainda fortemente colonizado e procuramos saídas menos traumáticas. Uma delas pode ser exatamente através da descolonização de nossos repertórios musicais, já que a música, e especialmente as canções, são muito eficientes como instrumento de sensibilização para temas complexos e de difícil trato em outros campos.

Pensar na descolonização do saber e no papel que algumas canções podem trazer e oferecer é parte da contribuição nessa busca de repertórios musicais de resistência. Não é somente a resistência explícita, em letras de canções de cunho diretamente politizado, que podemos encontrar em compositores locais como Heloy de Castro, João Veras, Pia Villa, o próprio Clenilson Batista, entre outros. Busco tratar exatamente de outro tipo de abordagem ou enredo nos temas das canções que analiso. São temas mais voltados para as lendas, mitos e questões diversas que insistem em aliar ambiente, ou natureza e sentido senso comum, nas histórias humanas, sem o dualismo frequente nas abordagens eurocentradas.

As canções que analiso aparentemente vazias de conteúdo político são marcadamente insistentes nos temas que envolvem a floresta e seus seres, vivos ou mágicos e míticos. São personagens que alimentam há muito tempo o discurso das canções locais que optam por descrever uma dita paisagem amazônica, que tem em seu cerne a predominância de rios, árvores, plantas, flores, frutos, aves, animais, insetos, seres míticos, homens, mulheres e crianças, formando um todo vivencial expresso nessas canções. Também busquei contribuir para a elaboração e a reflexão sobre o pensamento artístico cultural local e suas perspectivas de descolonização dos repertórios musicais vigentes nesse lugar. No entanto, proponho olhar para as canções do local numa perspectiva de canções que tratam da valorização da natureza; não da natureza dual que separa o humano do ambiente, mas na perspectiva de encararmos o ser humano como parte da natureza. Somente assim pode haver a valorização dos saberes que são fortemente encontrados nas culturas indígenas e de outros sujeitos racializados que

ocupam este lugar chamado Acre, desde muito tempo. A valorização dos modos de vida, das formas de organização, de percepção do mundo e de si estão presentes nas canções que tratam de lendas, costumes, conhecimentos vivenciais da floresta, entre outros temas que não são exatamente temáticas politizadas e diretamente libertárias. Mas que tratam sim da poética da libertação, que tem relação aqui no trabalho com o conhecimento indígena e de outros sujeitos ocupantes históricos deste espaço.

Outro ponto que me chamou atenção na pesquisa com as fontes foi a natureza aparecendo nas letras das canções como a mãe das matas, a deusa, criadora, cuidadora, quem ensina, orienta, a sábia, a mulher, o elemento feminino. Isso ocorre especialmente nas letras da artista Francis Nunes e do Mestre Antônio Pedro. Dialogam com uma espécie de consenso estético em relação à floresta Amazônica. Os conhecimentos ancestrais, repassados historicamente através dos discursos das canções populares, resistem ao tempo e aos movimentos contrários que priorizam outros temas. Resistem aos discursos mais corriqueiramente explorados pelas mídias consolidadas e aos discursos politizados nos espaços formais.

Resistem através de sensações e imagens potencializadas pelas canções com seus enredos que trazem à tona esse diálogo entre natureza e cultura a partir de uma perspectiva menos dualista que explicita discursiva e musicalmente a história dos seres vivos e míticos desse amplo e diferenciado espaço amazônico. Tudo isso vivenciado nas florestas e cidades, ou cidades-florestas da Amazônia acreana.

Mesmo com a formação dos estados nacionais trabalhando a favor de segregar e dividir os povos política e economicamente, favorecendo o espírito capitalista de acúmulo de capital, exploração do homem pelo homem e geração de pobreza, fome e guerras, cada comunidade, tribo, etnia ou grupamento humano, busca apresentar suas diferenciações culturais, reflexões artísticas, particularidades históricas, percepções sobre o mundo e origem comum que são legados de geração à geração. São signos e símbolos que, mesmo condicionados por questões de mercado, aparecem com suas percepções e linguagens, aliando a música à palavra falada e escrita.

Comunicam e refletem em seus discursos cancioneiros as vivências dos diferentes lugares e/ou territórios, rompendo fronteiras físicas e simbólicas, ampliando possibilidades de outras vivências e convivências. Diálogos e saberes realizados pelas letras e melodias que formam num primeiro plano ou numa primeira lógica as canções dos locais onde são produzidas. Sabemos que envolvem mais que letra e melodia, pois se adornam também de figurinos, cenários e performances. Aproximam-se da dança e do teatro em busca de sensações através de outros diálogos que são também poético-musicais. Por isso, é importante conhecer o papel dessas canções, dos locais e das paisagens sonoras que trazem

suas letras, as mensagens que elas transmitem e que não deixam de ser também carregadas de conteúdos políticos. São elas, potencialmente, ferramentas de transmissão de conhecimentos, valorização e percepções acerca de um determinado local no espaço-tempo, narrando vivências, experiências sensoriais, imagéticas e de diversas ordens, os homens e mulheres que compõe essas canções que aqui foram apresentadas e analisadas, são pessoas simples, que viveram em aldeias e seringais. Alguns nem foram escolarizados, mas, mesmo assim, as temáticas a que eles e elas recorrem continuam sendo apresentadas e resistindo a todo tipo de dificuldades em continuar sendo cantadas. Não foram silenciadas e seguem seus caminhos e propósitos. Que esses cantos possam ser amplificados e reverberem permanentemente em ouvidos e bocas, provocando outros aprendizados.

## Referências

ARISTÓTELES, **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. 2ª edição, São Paulo: Editora 34, 2017.

CANDAU, Vera Maria Ferrão. “Educacion intercultural en America Latina: distintas concepciones y tensiones actuales”. **Estudios pedagógicos**. Vol. 36, nº. 02, pp. 333-342, 2010.

CASTRO, Rossini de Araujo. **Ambiente Amazônico: a arte vivencial do artista Hélio Melo**. Dissertação de mestrado. PPGEAHC/Mackenzie, São Paulo, 2010.

COSTA, Suelen Germano. **Por trás da canção: nos batuques e enverseios de Antônio Pedro**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Identidades – PPGLI/UFAC. Rio Branco, 2017.

COSTA, Márcio Bezerra. **Arte e ofício: exercícios de leitura na pintura de Hélio Melo**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Identidades – PPGLI/UFAC. Rio Branco, 2010.

DESCOLA, Phillipe. **La selva culta: simbolismo y praxis en la ecologia Achuar**. Quito: Ediciones Abya Yala, 1988.

HERRERA, Luiz Alberto L. “Los discursos ameríndios, de antes y después de la invasión de América, son el fundamento de toda sociedade americana”, pp. 21-40. *In*: ALBUQUERQUE, Gérson Rodrigues de. **Das margens**. 1ª. Edição, Rio Branco: Nepan, 2016.

HERRERA, Luiz Alberto L. “La poética. Una proposición desde la literatura americana”. *In*: ALBUQUERQUE, G. R. de & ANTONACCI, Maria Antonieta. **Desde as Amazônias: colóquios**. 2ª. Edição, Rio Branco: Nepan, 2014, p. 251-270.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. 5ª. Edição. Manaus: Valer, 2015.

QUIJANO, Anibal. “Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina”. *In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/2Po5iqq>, acesso em 20/10/2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “Para Além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma economia de saberes”, pp. 23-72. *In: SANTOS, Boaventura de Sousa & MENESES, Maria Paula (Orgs). Epistemologias do Sul*. 1ª. Edição, Coimbra: Editora Almedina, 2009.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 2ª. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

### **Músicas analisadas**

- Músicas do artista Antônio Pedro;
  - O Baile do Seringueiro (<https://bit.ly/397MOSM>);
  - Passeio na Floresta ([https://youtu.be/smaNP8pZo\\_A](https://youtu.be/smaNP8pZo_A));
- Música do Grupo Vukanã Povo Kuntanawa. CD financiado pelo Governo do Acre. Gravado em São Paulo em dezembro de 2008. Acervo pessoal. Presenteado pelo compositor e cantor indígena Harú Xinã;
- As músicas da compositora Francis Nunes, aprendi a cantar com ela própria, sendo que elas ainda não estão registradas em gravação.

### **SOBRE A AUTORA:**

#### **Kelen Pinto Mendes**

Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Acre (1999). Pós-Graduação em Psicopedagogia pelo Instituto Varzeagrandense - IVES (2001). Servidora Pública concursada como Gestora de Políticas Públicas do Estado do Acre (2006). Mestra em Letras - Linguagens e Identidades pela Universidade Federal do Acre (UFAC). Produtora cultural, com vários eventos coordenados pela mesma, entre eles os cortejos e shows musicais reunindo vários artistas da Rede Banheiro de Cultura Popular entre os anos de 2013 e 2019 Cantora, instrumentista e compositora popular com 2 cd's lançados: Inundação e Rio Acre. Atualmente com o show de novas composições: "Tempo de Realeza", apresentado pelo projeto Concerto Didático do Sesc - Acre em escolas e teatros. Regente do Coro Municipal Boca Pequena - SEME - Prefeitura de Rio Branco, fundado pela mesma em 2004 e em atividade até o ano de 2014. Produção, programação musical, locução e técnica de programa de rádio para a Rádio Educativa Aldeia FM (2009- 2013), (2019).

<http://lattes.cnpq.br/0570525147517302>

Recebido: 31/08/2020

Aceito: 10/09/2020

**Memória coletiva no imaginário do catolicismo popular:  
uma experiência com o sagrado na romaria do Círio de Nazaré<sup>20</sup>.**

**Collective memory in the imagination of popular Catholicism:  
an experience with the sacred in the pilgrimage of Círio de Nazaré**

Willa da Silva dos Prazeres  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

Lídia Maria da Costa Valle  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

Denise Santos de Figueiredo Valle  
Universidade do Estado do Pará  
Belém-Brasil

**Resumo**

A romaria do Círio de Nazaré configura-se como um fenômeno religioso, rico no complexo mitológico-ritual, retratado a cada ano de forma circular com base no mito de achado da santa peregrina. Hoje os momentos e celebrações da festa, assim como seus símbolos e ícones, são objetos de adoração e devoção, de resgate de uma memória coletiva religiosa, passada e repassada como herança histórica e identitária de um povo nazareno. O presente trabalho visa a tratar desse fenômeno enquanto experiência com o sagrado como objeto de memória e identidade nacional local no imaginário do catolicismo popular paraense. Busca-se compreender o imaginário que norteia os espaços sagrados e profanos da festa, assim como os principais ritos de passagem da celebração à Nossa Senhora.

**Palavras-chaves:** Cultura nazarena; Mito fundacional; Tempo festivo.

**Abstract**

The pilgrimage of Círio de Nazaré is configured as a religious phenomenon, rich in the mythological-ritual complex, portrayed each year in a circular form based on the myth of the finding of the pilgrim saint. Today the moments and celebrations of the party, as well as its symbols and icons, are objects

---

<sup>20</sup> Artigo construído a partir de Comunicação Oral apresentada no IV Congresso Nordestino de Ciências da Religião e Teologia: Religião, Resistência e Direitos Humanos, Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes / Universidade Federal de Alagoas (ICHCA-UFAL) - Maceió, AL, de 12 a 14 de novembro de 2018.

of worship and devotion, of a collective religious memory rescue, passed on as the historical heritage and identity of a Nazarene people. The present work aims to deal with this phenomenon as an experience with the sacred as an object of memory and local national identity in the imagination of Pará Catholicism. It seeks to understand the imaginary that guides the sacred and profane spaces of the festival, as well as the main rites of passage of the celebration to Our Lady.

**Keywords:** Nazarene culture; Myth of foundation; Festive time.

## **Introdução**

O **Natal dos Paraenses** é como os devotos de Nossa Senhora de Nazaré reconhecem e referem-se à maior romaria popular religiosa brasileira: a Festa do Círio de Nazaré. Conhecido assim, por representar e exaltar no paraense o mesmo sentimento dos festejos natalinos para a comunidade universal, com menor valor comercial, mas com tradições similares: a mesa farta, os presentes, o sentimento de **Feliz Círio**, a espera da própria “Senhora”. A renovação não só do espírito, mas de bens físicos, como o que acontece na virada do ano, expressada pelas roupas novas, casa e móveis novos (ROCQUE, 2014, p. 11). O Círio é reconhecido em nível nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), como patrimônio imaterial de cultura.

Um evento do povo para o povo, como afirmam as literaturas acerca da festa, diferente das procissões religiosas ordenadas e classistas, foi escolhido e eleito pelo povo como o dia máximo à **Nossa Nazinha** (MAUÉS, 2011; ROCQUE, 2014; LATIF, 2014, RAMOS, 2015). Rocque (2014) aponta que a composição da festa sofreu inúmeras transformações e ganhou novos elementos: o traslado mudou, o dia, os horários e as formas de homenagens, assim como a inserção de novos símbolos e ícones desde sua primeira edição, em 1793, tornando-se um “complexo ritual” religioso (ALVES, 2005, p. 315).

Ao se considerar as transformações ao longo das festividades, destaca-se os mitos ocidentais, principalmente, os que sobreviveram à revolução tecnológica das comunicações de massa e de consumo, alterações criadas a fim de diminuir seu esvaziamento e do rapto do sentimento mítico original, o qual cria novos adereços para alimentar uma nova fonte de sentido identitário (LATIF, 2014, p. 25).

Essa identidade pode ser caracterizada como a do sujeito sociológico de que trata Stuart Hall (2003), como aquele que cria sua identidade a partir de relações sociais com aqueles sujeitos importantes, com símbolos, valores e sentidos, nutrientes da cultura, onde diversos elementos inseridos na romaria e os artigos transformados agem como um gatilho para a memória, um fator externo a transportar seu receptor para o lugar, espaço e tempo do evento observado, o qual possibilita ao receptor e/ou grupo identificar-se e ver-se no conjunto da própria representação (POLLAK, 1992, p. 201).

Com quinze dias de festa, fora a romaria oficial, o Círio de Nazaré consta de uma sequência de rituais, manifestações e atrações para os devotos, visitantes e turistas. São realizadas 12 romarias oficiais, um ciclo de celebrações religiosas e místicas, com aspectos que entrelaçam o sagrado e o profano numa dimensão moderna. Nesse entrelace, é comum, na prática religiosa, associar a fé à festa, fazer da reza um ritual festivo e colorido com um objetivo comum, a saber, cumprir sua missão, com alegria e seriedade, a partir do mito de origem.

Hoje, essa romaria é a representação de uma cultura, um complexo mitológico-ritual (LATIF, 2014, p. 38), a própria descrição de uma cultura, a transmitir conhecimento, experiência e hábitos de um conjunto complexo de indivíduos, de um povo, por meio de mitos, ritos e manifestações de fé. Processo que atravessa gerações, as quais se unem em torno de uma fé maior, o “Divino”, Nossa Senhora de Nazaré, o qual ultrapassa o tempo e molda seus novos devotos, se transfere para espaços e tempos diversos, onde o sagrado se manifesta conforme a ação e crença do fiel.

Pollak (1992, p. 201) elucida que recursos externos podem trazer à tona memórias individuais (momentos fora de seu tempo, herdadas), memórias coletivas de eventos políticos, religiosos (esquecidos ou mesmo silenciados). Fenômenos construídos a partir de flutuações históricas, de transformações econômicas, sociais, políticas e étnicas criam uma memória coletiva inserida em monumentos ou documentos da coletividade, como patrimônios arquitetônicos, paisagens, datas e personagens históricas, cuja importância é lembrada nas tradições e cultura de um povo, a qual dita a hierarquia das memórias comuns a um grupo e as diferencia das demais memórias de outros grupos, possibilitando o sentimento de pertencimento e identidade (HALBWACHS, 1990, p. 96).

Desse modo, a cultura nazarena atua como uma identidade nacional, local, que, mesmo com a globalização e suas atenuantes mudanças na sociedade moderna, permanece viva e sentida por todos os fiéis, e até por aqueles ditos não crentes, nos milagres e sentimentos aflorados na romaria, no caminhar com a santa, ou como um dos versos cantados no dia máximo a Ela: “Maria! Venha caminhar com seu povo!”. Essa grandiosa manifestação de fé, tanto numérica quanto estética, funda-se, principalmente, no mito do achado da peregrina na capital paraense, com elementos que se entrelaçam entre a devoção católica portuguesa e a devoção nazarena do catolicismo popular.

Na capital paraense, em Belém, a cultura de venerar a santa surgiu, segundo alguns autores (FRUGOLI & BUENO, 2014; FIGUEIREDO, 2005; MAUÉS, 2000; BONNAR, 1993), com o caboclo Plácido, que encontrou a imagem da santa em 1700, dando origem à procissão. A veneração à Nossa Senhora de Nazaré surgiu séculos antes do seu achado, em Vigia, no entanto, é com o Círio que ganha uma imensurável repercussão, graças à decisiva participação popular, as lendas em torno da imagem, assim como os milagres atribuídos a ela.

Em 08 de setembro de 1793, numa quarta-feira à tarde, a primeira procissão oficial do Círio ocorreu em conjunto a uma feira de produtos agrícolas, organizada pelo presidente da província, Francisco de Sousa Coutinho (AMARAL, 1998).

Segundo Maués (2011, p.14), além de já cultuada em Vigia, no Pará, a santa também era cultuada muito antes disso em Portugal, em 1179, com Dom Fuas Roupino. Atualmente, pode-se visualizar os possíveis locais do achado e início da devoção no decorrer do traslado da romaria, com seus carros dos milagres (alusão ao milagre de Dom Fuas), com os cânticos, barcos e lembranças da festa.

Mas é na capital paraense que o primeiro Círio ocorre com a ritualização do mito, como romaria, a deslocar a santa de um ponto a outro, assim como seus fiéis que peregrinam de sua cidade natal até a capital, ritualizam e sacralizam a cidade como um todo. Um momento fascinante e imensurável para o fiel pagador de promessas. Desde sua primeira aparição, criou-se um imaginário repleto de história, espacialidade, personagens, imagens simbólicas e ícones do sagrado.

A romaria estende-se por 15 dias, com a realização de 11 romarias menores mais a romaria principal do Círio: o **Traslado**, o percurso da Basílica de Nazaré pelas ruas da cidade até a igreja matriz, no município de Ananindeua; **Romaria Rodoviária**, do Município de Ananindeua para Vila de Icoaraci; **Romaria Fluvial**, da Vila de Icoaraci, pela Baía do Guajará, para o Porto de Belém; **Moto-Romaria**, de moto do porto até o Colégio Gentil Bittencourt; **Transladação**, a procissão a luz de velas, na qual recorda-se o mito do retorno, da Basílica de Nazaré para a Catedral Metropolitana.

A **Procissão do Círio**, a festa maior, com início às sete horas da manhã com a entrada da santa na Berlinda, culminando com a chegada na Basílica, dando início ao almoço do Círio; **Ciclo-Romaria**, realizada no sábado posterior ao Círio, com saída da Praça Santuário; **Romaria da Juventude**, comunidades juvenis de várias paróquias se reúnem para louvar a imagem; **Romaria das Crianças**, no primeiro domingo após o Círio; **Romaria dos Corredores**, corrida de pouca velocidade de 8 a 9 km/h para acompanhar a santa; **Procissão da Festa**, realizada na manhã do segundo domingo após o círio; **Recírio**, a procissão de despedida.

A partir do término do Círio do ano corrente, o povo paraense espera durante os 11 meses seguintes do ano, pela próxima festa. Conta-se cada dia, desde a apresentação do cartaz oficial até o dia principal, o domingo de Círio e seu término, com a volta da santa à sua morada, o Recírio, revivendo a cada ano o mito e a tradição de seu achado.

Todos os elementos que compõem o complexo mitológico-ritual, as romarias, traslado, homenagens, espaços sagrados e profanos, igrejas, as imagens, fotografias, propagandas e publicidade, a mídia, os cânticos, e variadas lembrancinhas, detêm o poder de instalar-se na memória do receptor devido o seu caráter repetitivo retórico, mesmo não estando

no momento da romaria, tais elementos levam ao momento crucial da romaria. Halbwachs (1990, p. 55), em suas pesquisas a respeito de memória coletiva, enfatizava que a memória está diretamente ligada aos “fatos sociais”, pois interage com a consciência individual e, posteriormente, com o modo de agir do sujeito no convívio em sociedade, e vice-versa. Desse modo, promove uma “construção social”, organizada a partir das afinidades cultivadas entre indivíduos e grupos, o sujeito só se recorda quando participa de algum grupo social (RIOS, 2013, p. 04), como de um grupo religioso, a herdar a memória/história da crença que se construiu o fenômeno religioso.

Para Pollak (1989a; 1992b), a construção da memória, seja individual ou coletiva, parte de três elementos indispensáveis, os acontecimentos, as pessoas ou personagens e os lugares. Os acontecimentos como eventos dos quais as pessoas poderiam ou não ter participado, sozinhas ou em grupo, ou um evento herdado via oralidade; os personagens, aqueles que integram as lembranças, os atores chave do processo; e o lugar onde o fato aconteceu, presente ou passado. Esses três elementos acabam por caracterizar a dita identidade nazarena.

Este artigo visa a contribuir para análise do fenômeno religioso e suas construções na maior romaria nazarena do mundo, objeto de fé e devoção, de resistência e identidade nacional. Onde o sagrado e o profano, mito e rito, “Nazinha” e os fiéis, unem-se e se consolidam como objetos de resgate de uma memória coletiva herdada e marcada como uma identidade da cultura nazarena. Vivida e revivida por todos os devotos, presentes ou não na festa, como forma de experiência com o numinoso.

### **1. Outubro festivo: o imaginário religioso nos espaços profanos na festa da Nazinha**

A experiência religiosa, antes de tudo, é uma experiência humana e relacional, com os mundos, homens e sociedade. Assim como é participativa e grupal, vivida e revivida a cada momento que é expressa, seja, por palavras, gestos ou narrativas. É a partir dela que o sujeito de fé interage com o *numinoso* (a padroeira do Pará) na busca de vivenciar o “Totalmente Outro”, o sagrado, de reviver os passos dos seres divinos. Nesse contexto quem assume o papel desse **outro** é a nossa Senhora de Nazaré, com seus Mistérios fundantes, a provocar nos fiéis os mais enlouquecedores sentimentos, e elementos pertencentes ao *numem*.

**Nazinha** provoca nos seus devotos o chamado *Tremendum* de Rodolfo Otto (1900), mesmo o autor não tendo tido conhecimento ou presenciado esse evento, pode-se fazer uma relação das suas teorias com os momentos que os fiéis vivem no mês de outubro na capital paraense. Os elementos do numinoso podem ser descritos e observados nos diversos espaços profanos/sagrados em que a santa passa, assim como em suas linguagens religiosas (símbolos, mitos e ritos). Uma festa que mexe com os sentimentos, cria um vínculo eterno entre o devoto e o devotado, um sentimento que enche a alma, de submissão e benevolência, de amor e ódio,

de fé e temor pelo desconhecido, impalpável e incalculável. Otto o chama de *Misterium Tremendum*:

Sentimento do mistério que causa arrepios. O sentimento que provoca pode espalhar-se na alma como uma onda apaziguadora, a que se segue então a vaga quietude de um profundo recolhimento. Este sentimento pode assim transformar-se num estado de alma constantemente fluido, semelhante a uma ressonância que se prolonga durante muito tempo, mas que acaba por extinguir-se na alma que retoma seu estado profano. [...] Pode levar a estranhas excitações, ao inebriamento, aos arrebatamentos, ao êxtase (OTTO, 1900, p. 22).

Esses ditos espaços profanos e sagrados são qualificados não pela sua impureza, mas pela experiência que o homem tem com ele, principalmente, o homem não religioso, que não vive a sacralidade do mundo. Um espaço sagrado permite a existência e a experiência com um “ponto fixo” no meio da fluidez informe do espaço profano, um ponto de orientação ao mundo caótico, no “Caos”, um *Imago Mundi* ou *Axis Mundi*<sup>21</sup>, um lugar sagrado para o universo sagrado do ser, cria níveis entre a terra e o céu, uma comunicação com o transcendente. Opondo-se aos sagrados, há os espaços profanos que permitem uma experiência homogeneia e relativa do espaço, sem orientação, não goza de sacralidade, apenas atende as necessidades diárias do seu vivente, são apenas fragmentos de universos, pelos quais ele passa, sem nenhuma ligação emocional.

Outro aspecto a ressaltar para analisar as discussões propostas neste artigo seria a definição de tempo, sagrado e profano, ambos descontínuos e heterogêneos, que marcam o tempo das festas, o tempo ordinário, quando o religioso vive sua fé, mais vigorosamente em certos períodos, como no caso do Círio, quando o tempo de fé e os espaços sagrados, antes profanos, são marcados pelas hierofanias de outubro. O tempo sagrado é um tempo reversível mítico tornado presente, reatualizado em um evento sagrado que teve lugar num tempo passado mítico. Marca a saída do tempo ordinário e a reintegração do tempo mítico e, na cultura paraense, marca o início e o fim de um ciclo, repetitivo anualmente como na festa ciriana, não muda nem se esgota. Todo ano, a fé dos devotos se renova e os sentimentos de gratidão, amor, plenitude, benevolência, fervor, o *misterium tremendum* floresce em cada cristão e até aqueles de outras religiões e sem religiões se comovem e interagem indiretamente com esse grandioso evento.

Logo, vivenciar o tempo sagrado é viver o tempo divino, o tempo dos seres sagrados. Aqui, o tempo do achado de nossa padroeira, antes do “totalmente outro”, não existia a festa, de acordo com o Dossiê do Círio do IPHAN (2015), a devoção à santa advém da cultura

---

<sup>21</sup> Eliade explana que para um lugar tornar-se sagrado necessita de algo ou alguém que o sacralize, de um objeto ou totem, o *Axis Mundi*, que liga o mundo terreno ao mundo dos “Céus”, e os locais, como templos, palácios ou a própria casa são os chamados *Imago Mundi* do homem religioso e todos que buscam a experiência religiosa e o contato com o “outro”. O sagrado e o Profano, 1992, p. 24.

portuguesa, principalmente, com Dom Fuas a presenciar um misto de sentimentos, ao clamar por um milagre, o *Mysterium Tremendum*, terror, clamor, amor, piedade, benevolência com presença sagrada da santa naquele momento. Do caos, surge o sagrado, o cosmo, o ponto fixo ou Centro do sagrado, o mundo profano é transcendido, o que antes era um local de pré-morte, um penhasco, agora o limiar<sup>22</sup>, a porta para o divino, o limite entre os dois mundos.

Os acontecimentos de Portugal a Belém, de certa forma, são revividos no coração do povo a acompanhar as manifestações, a peregrina de sua cidade natal ate a capital, a ritualiza e sacraliza a cidade como um todo. Um momento fascinante e imensurável para o fiel pagador de promessas. Para Eliade (1992, p. 38), esse momento ou *ab origine in no tempore* é um tempo sagrado, na forma de um tempo circular, reversível e recuperável, um eterno mítico presente que o homem reintegra por meio do rito, marca também o ser que o vive, o homem religioso e o não religioso, um recusa-se a viver no presente histórico, busca relacionar-se com o sagrado dentro de si e com o além, com a “eternidade”, o mistério do transcendente. Igualmente e diferentemente, o tempo profano, que para o não religioso é apenas o tempo de trabalho, lazer, férias, de contexto pessoal, esse tempo é apenas uma experiência humana sem interferência divina, e existencial, com começo, meio e fim, com a morte, o fim da sua própria existência no mundo terreno.

Algo estranho e desconcertante, fora dos domínios das coisas habituais, conhecidas e familiares, se opõe a ordem das coisas, enche de espanto que paralisa. Necessita da imaginação do ser religioso para criar a representação do que seria esse **outro**, inexistente na realidade, e ao se reconhecer como sagrado, divino, rico em sentimentos, opondo-se ao natural, revelando-se como sobrenatural ou transcendente (designações positivas quando aplicadas ao misterioso), tornando viva uma realidade inexistente, e até inalcançável como a realidade da aparição da padroeira no Pará, em solo profano, do cotidiano dos moradores da época, que passa a ser sagrado a partir desse evento.

A energia que emana de tudo relacionado à santa provoca no sujeito e no povo religioso um caleidoscópio de emoções, uma “Orgê”, que motiva o religioso, uma cólera de amor, de paixão, de sensibilidade, vontade de força, de impulso, uma força sobre-humana. Pode-se presenciar e constatar a existência dessa energia que emana nos promesseiros, que percorrem milhares de quilômetros a pé, de bicicletas, com artefatos grandiosos com o intuito de agradecer. É um elemento do numinoso cuja experiência põe os religiosos em estado de

---

<sup>22</sup> “O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado”. Eliade, 1992, pag. 19.

atividade, de ação, que excita o zelo, provoca excitação e energia, seja na luta cotidiana ou nos atos religiosos, é o *Tremendum Majestas*<sup>23</sup>.

A festa engloba dois mundos opostos e complementares, o sagrado com as cerimônias, romarias, peregrinações e “pagamento de promessas”; e o profano, com o arraial, músicas diversas, comerciantes, ambulantes, locais para o entretenimento e lazer dos visitantes e turistas que buscam diversão; com as festas memores como a da Chiquita e o próprio almoço do domingo. Tal como foi explanado a respeito do limiar que se instaurou no penhasco de Dom Fuas, os espaços onde ocorre a festa nazarena e os locais de passagem também marcam o novo limiar desses mundos, inúmeros locais de comunicação ou de mediação com a Nazinha (as igrejas pelas quais ela peregrina nos 15 dias de festa, as avenidas e ruas que passa por toda capital), tal como é nele que se oferecem os sacrifícios, que se agradece o milagre concedido.

Com mais de dois séculos de história, marcada pela motivação e reafirmação da fé em Nossa Senhora de Nazaré, a festa, nutre a esperança e o sentido da vida, da proteção aos riscos, quebra o individualismo exacerbado que compromete o equilíbrio entre o público e privado. O Natal do paraense, a festa que une homem e fé, que marca o início e fim do ano, Figueiredo (2005) a define como uma mistura de carnaval com procissão religiosa, para ele:

São várias “festas”, não duplas, nem contraditórias, mas múltiplas. A principal personagem é a santa, que está em todos os lugares. Aqui e ali, nas casas, no interior de oratórios ou em cima da cômoda, seja a imagem em gesso, seja o “retrato”. Está na parede externa das casas nos cartazes cujos motivos mudam a cada ano. Está também nas pessoas, nos botons, e broches, nos bonés, nas camisas, nas fitinhas, tudo com a estampa ou com o nome “Nossa Senhora de Nazaré” (FIQUEIREDO, 2005, p.20).

As festas criam espaços para uma comunidade e sociedade, transforma a vida cotidiana de todos eliminando o comodismo, proporciona nas pessoas sentimento que já foram explanados anteriormente. Une mundo sagrado festivo, seus participantes vivem intensamente cada momento da festa seja sagrada ou não, se unem e se comunicam no mesmo fervor. Desperta o sentido profundo na consciência de um grupo, culturaliza, gera modelos de ação e novos produtos de consumo. É um grandioso evento marcado pelo profano e sagrado, juntos, interlaçados na fé e no espírito festivo de seus participantes, observa-se essa junção de dois mundos, principalmente nos símbolos do círio: arraial, com um misto de adoração e entretenimento; festa da chiquita, como a festa literalmente profana da santa; almoço do círio,

---

<sup>23</sup> O segundo elemento do numinoso, “o de poder, de força, de preponderância, de preponderância absoluta”, majestade. Logo *Tremendum Majestas*, temor a majestade, de forma literal, temor a algo maior de certa grandeza, que provoca no *homo religiosus* sentimentos existencialistas de si e dos outros, a humildade religiosa, o sentimento do nada da criatura, onde o nada é tudo ao mesmo tempo, tem-se os sentimentos de submissão e dependência com o “Totalmente outro”, o mistério transcende a realidade e vira uma nova, a criatura, agora nada perante o sagrado, vê em tudo *majestas*. Otto, III Capítulo: Elementos do Numinoso.

mais esperados por todos, devotos ou não, que baliza a caminhada maior, onde todos estão liberados para o comensalismo e comemoração da chegada da santa a sua “casa”.

## **2. Do caos ao cosmo: os passos e símbolos cirianos que consagram os espaços profanos no sagrado**

Hoje, a festa do Círio tem quinze dias de duração, sendo as principais manifestações e procissões na semana do círio, em que a “imagem peregrina” é levada em carreta pelos principais pontos da capital. Começa o tempo sagrado de Nossa Senhora e a peregrinação do Cosmo, ou a criação de outro mundo no qual a santa “caminha”, sacralizando um território que rompe fronteiras, cosmogonizando-o, permitindo ao *homo religiosus* viver, passar pela experiência do mistério na presença dela, onde tudo é em prol da sua passagem. Na sexta-feira, ela sai da Basílica Suntuário e passa pelas avenidas Nazaré, Magalhães Barata, Almirante Barroso e BR-316 rumo a Ananindeua e Marituba, percorre os conjuntos residenciais da Cidade Nova e Paar, onde passa a noite em vigília na Igreja Nossa Senhora das Graças.

Na manhã de sábado, a imagem é levada em romaria rodoviária a Icoaraci, onde milhares de fiéis a aguardam para celebração da missa e, após a imagem embarcar, segue viagem na romaria fluvial para Praça Pedro Teixeira, com chegada à escadinha do Cais do Porto. Então, começa a moto-romaria, que segue para o Colégio Gentil Bittencourt. Na noite de sábado, ocorre a transladação, a procissão à luz de velas, após a missa das 17:00h, no Colégio, os fiéis se dirigem à Igreja da Sé, fazendo o trajeto inverso da procissão do domingo e, finalmente, o Círio no domingo, seguido do almoço festivo e, após quinze dias ao Círio, acontece o Recírio, o retorno da imagem peregrina a sua casa.

Para Figueiredo, os principais deslocamentos por que a santa passa são quatro: a romaria fluvial, a transladação, o Círio e o Recírio. Amaral (1998) considera as procissões do Círio, o arraial e o almoço do Círio, os principais eventos, os mais significativos da festa como um todo. Observa-se como o início e o término de um ciclo de espaços e fragmentos de passagem sacralizados com a peregrinação da santa. A cidade se torna outro mundo, outro cosmo, onde o caos não existe mais, e se existe está por de trás das fronteiras territoriais locais. A cidade se veste de luz, fé e devoção. O simbolismo é fortemente presente em todos os cantos do estado e fora, para aqueles que o vivem em seu pequeno templo sagrado nas suas moradas, revivendo seus momentos ou mitos cosmogônicos<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Eliade em seu Livro “Aspectos do mito” explica que os mitos cosmogônicos são um modelo para o comportamento humano, com significado e valor existencial, com função social, na iniciação dos jovens homens e mulheres, do sexo, da morte, e da própria pós morte. O mito da esperança, na crença de outros mundos terrenos ou plenos, transignifica ou reinterpreta por meio dos símbolos, conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial. Mostra a sacralidade do existir, dos seres com forças supremas, em locais ricos de beleza, e também trata dos escuros, das trevas, do bem e do mal, dos costumes de

É a santa que sacraliza e consagra por onde passa, ela é o eixo central, ou o eixo cósmico que Eliade (1992, p. 23) exemplifica, tal como o poste sagrado (*kauwa auwa*) dos *Arunta*, onde vive a tradição do Ser divino *Numbakula*. Relaciona-se com um dos principais ritos e tradição cirianos, as chamadas novenas nazarenas, nas quais os fiéis recebem na sua casa a imagem da santa para abençoar aquela morada, tornando-a sagrada aos olhos do povo e de Deus. Assim como o poste sagrado sustenta e une o Céu e Terra para os *Arunta*, qualificando-se como seu *Axis Mundi*, a imagem peregrina também o representa, pois guia os devotos, e é a sua comunicação direta com o supremo.

Na festa religiosa, existem signos e ritos, considerados como elementos simbólicos da devoção nazarena, como a corda, a berlinda, o cartaz, as fitinhas e *souvenirs* vendidos nesse período. Existem também os eventos, como o Arrastão do Pavulagem, o Arraial, Romaria Fluvial, Festa da Chiquita, o Almoço do Círio e o Recírio. A experiência religiosa com o símbolo é um fenômeno grupal, participativa, sendo esse fenômeno a própria festa, uma vez que a experiência tende à expressão religiosa, uma nova vivência do mistério para o novo ouvinte, podendo ser recriado pelos símbolos, mitos e ritos. Logo, para se chegar ao Sagrado, necessita-se de algo para mediar essa comunicação, algo entre o ser religioso e o Sagrado.

- O ARRAIAL

O Arraial é o espaço de maior concentração de pessoas, de encontros familiares, de casais e de amigos, contrapondo os dois lados da festa, sagrado e profano, ao mesmo tempo em que a festa é um local para adoração à santa. É um espaço para lazer e entretenimento dos cristãos, devotos ou não, pois abarcam vários tipos de pessoas – crianças, jovens, adultos, idosos, turistas, devotos, não cristãos etc. – um misto de culturas, sendo um dos adereços do Círio criados para incrementar a economia local. Inicialmente era uma feira agrícola, hoje faz parte do grandioso complexo do Largo de Nazaré, com barracas de comidas, bares, jogos, teatros e claro, o parque de diversão, um dos atrativos mais esperados pela população paraense dentro das festividades, assim como as barracas de brinquedos de miriti.

Nesse local, circulam diversas camadas sociais, a circularidade cultural predomina em todos os ambientes de manifestações religiosas, nas igrejas, nas romarias, no próprio arraial, com espaços para todos os níveis, a adoração ocorre nas diversas classes sociais. Um movimento que circula de baixo para cima e de cima para baixo, não só financeiramente, mas culturalmente. Essa circularidade vai além das misturas de classes, ela permeia os significados que cada rito, manifestação, símbolo e signo religioso, no saber individual ou coletivo do(s)

---

um grupo, de uma família, dos costumes para um nascimento ou funeral. Contam histórias verdadeiras, mesmo elas não tendo acontecido de fato para um grupo com um objetivo comum (1999, p. 09).

romeiro(s), promesseiro(s), visitante(s) ou turista(s), dita valores concretos ou abstratos, o que é sagrado e o que é profano.

E ao longo dos anos, novos adornos foram incorporados ao arraial, como danças e músicas populares, contudo as autoridades eclesiásticas e a diretoria da festa tem tentado evitar os excessos e manter o equilíbrio nesta parte profana da festa sem perder seu caráter religioso e sagrado, criando essa amálgama que é o Círio de Nazaré: festa, sagrado, profano e divino.

- **A ROMARIA FLUVIAL: A PROCISSÃO NAS ÁGUAS**

A romaria nas águas foi uma criação do então presidente da Companhia Paraense de Turismo (Paratur), na época, o jornalista Rocque, duzentos e onze anos depois do primeiro círio, em 1986. Uma procissão de barcos dos mais simples aos mais incrementados, com vários níveis de classificação fluvial que participam não só da romaria, mas do concurso de melhor barco ornamentado com a temática da santa, assim com também participam as empresas de turismo, com seus barcos temáticos e ambientados com toda cultura paraense e uma linda festa na beira da baía do Guajará.

Esse evento marca a devoção e presença dos pescadores na festa maior, uma das mais bonitas homenagens, que termina na escadaria do porto e dá início à romaria das motos. Com o fim da romaria, iniciam-se as festas dentro dos barcos de passeio, com café da manhã e danças típicas, assim como na própria Estação das Docas e Ver-o-Peso. Trata-se de outro momento em que o profano e o sagrado se unem, sagrado enquanto enaltece o divino, ao totalmente outro ali presente na imagem de Nossa Senhora de Nazaré, e profano com o comensalismo comercializado depois da romaria.

- **A FESTA DAS FILHAS DA CHIQUITA**

Desde 1978, realiza-se essa festa fora do poder e repudiada pela diretoria da festa e pelas autoridades eclesiásticas. Ocorre em frente ao Bar do Parque, sempre às vésperas do Círio, com os famosos prêmios “Veado de Ouro” e “Rainha do Círio”. Conta com a participação de artistas locais, com diversas referências à Nossa Senhora de Nazaré como forma de resistência, de contestação, de reconhecimento social e garantia de espaço pelos homossexuais. Inicia após a passagem da transladação noturna da santa, reunidos homossexuais e simpatizantes da sociedade paraense. Ela faz parte das inúmeras celebrações do Círio, e atrai um número significativo de participantes, romeiros e fiéis que ficam ali depois da transladação, principalmente os promesseiros noturnos (calouros). Outro momento que consagra o caráter sagrado/profano dessa majestosa festa popular religiosa.

- **O ALMOÇO DOS PARAENSES**

Não existe na história da devoção à santa, no seu mito, algo relacionado à comida, entretanto, o almoço do Círio foi criado pelos devotos como “prêmio” após um dia de

caminhada, força e fé. É considerado um dos maiores momentos da festa, o qual, tradicionalmente, é servido após a chegada da santa à Igreja de Nazaré. É um símbolo vivo de confraternização e convivência, um evento social, voltado para reunir a família e amigos, o Natal paraense, uma vez que os mesmos sentimentos de fraternidade, compaixão, união e amor surgem em todos que vivem essa grandiosa festa. É profano por reunir todos numa grandiosa festa regada de comidas típicas, bebidas e dança que percorrem bem mais que o entardecer do segundo domingo de outubro. É sagrada, sim, sagrada, pois em nenhum momento se deixa de agradecer a ELA, que proporcionou todo esse momento religioso e espiritual de união familiar.

É nele que se agradecem as graças alcançadas como na ceia de Natal, que se fazem novas promessas e planejamentos futuros. Reencontros de parentes distantes que aparecem no mês de outubro, visita de amigos íntimos e especiais, de todos com um foco “Salve Nazinha! A Mãe dos Paraenses!”. Um momento especial com comidas especiais, preparadas impreterivelmente para essa ocasião, maniçoba e pato no tucupi nunca podem faltar. O almoço do Círio marca a abundância e a prosperidade da família que o oferta a seus convidados: “O comer junto, o compartilhar da tradição ganha o caráter de um símbolo e a força de ritual. É uma dimensão do Círio que promove a consolidação dos vínculos sociais bem como promove o sentido de pertencimento e de identidade” (FRUGOLI & BUENO, 2014, p, 151).

- A QUEIMA DE FOGOS

A famosa queima de fogos que ocorre no último domingo da quadra nazarena marca o término das procissões e romarias noturnas à Nossa Senhora de Nazaré, com uma missa solene no altar-monumento da Praça Santuário em frente à Basílica de Nazaré, encerrando-se as comemorações noturnas com a tão esperada “queima”. O largo e o arraial, assim como os espaços no seu entorno, ficam “cheios” de grupos familiares, de amigos, casais, que, ao mesmo tempo, agradecem por estarem presentes naquele momento eterno, fazem seus pedidos e promessas para o Círio do ano seguinte. O ano novo ciriano termina e inicia um novo ciclo. O ritual nesse evento é igual ao que se vive no ano novo, é à meia-noite a queima, todos se abraçam e desejam ao próximo votos fraternos, assim como a comemoração, regada de cantorias, comidas e bebidas. No dia seguinte, o Recírio, a celebração da subida, momento em que a imagem volta à sua morada acima do altar da capela-mor da basílica. No calendário do paraense, é feriado até o meio dia. Mais uma vez, o sagrado une-se ao profano, as experiências religiosas se misturam entre romarias e festas típicas carnavalescas, com danças e músicas da cultura paraense.

### 3. Considerações finais

Ao longo dos anos, décadas e séculos de adoração, fé, tradição e devoção popular, observou-se que a festa religiosa do Círio de Nazaré oscila na maioria, senão em todas, das manifestações, entre as dimensões do sagrado e do profano, agregando valores concretos e abstratos aos seus participantes, cristãos ou não. Relações sociais de afeto são criadas nesse período, espaços são sacralizados, locais por onde a **Nazica** caminha. O tempo, o clima, o **todo** muda com a presença dela, a cidade se veste para recebê-la, a verdadeira e única *Majesta* dos paraenses. O povo se arruma e se organiza para esse evento, principalmente para o almoço do círio, um dos momentos mais emblemáticos, no qual barreiras e fronteiras são diluídas entre as dimensões do divino e do santificado, uma identidade se constrói e é repassada como herança cultural aos novos devotos ou só pertencentes à tradição paraense. Assim, pode-se constatar que a celebração nazarena vai além da experiência religiosa que o *homo religiosus* vive, é uma integração entre o sagrado/profano nos espaços da festa: no arraial, em meio às comidas, danças, brincadeiras e jogos; na festa das filhas da Chiquita, totalmente profana, mas que a sua maneira celebra o respeito dos excluídos à **Nazica**; o almoço do círio, momento de agradecimento e benevolência carregado de comensalismo e festança; encerrando com o que se chama de **Ano Novo Ciriano**, com a queima de fogos à meia noite do último domingo da quadra nazarena, fechando e iniciando um novo ciclo na vida dos devotos, organizadores e do próprio povo paraense.

Esses momentos da romaria, ao longo dos anos, passaram a ser tradição da festa, uma memória herdada e construída com o oral e visual, a partir de fatos sociais, relações dos indivíduos com o grupo cultural religioso. Os acontecimentos, lugares e personagens da história do Círio, inserem-se no cotidiano do sujeito sociológico de tal modo que esse passa a se sentir no momento, a recordar fatos do cenário político, econômico, social e cultural.

O achado de Plácido ou os milagres de Maria, evento de séculos atrás, representados não só na romaria principal, mas nas peças de propaganda, nos fiéis com suas homenagens ou penitências (a tradição de vestir as crianças como anjos ou marinheiros). Essa memória coletiva, que se constrói da união das lembranças históricas e do sujeito, herdadas de determinado grupo, contribuem para criação da identidade dos indivíduos para o senso de igualdade entre os membros, e determina as fronteiras entre as demais comunidades e sujeitos, consequentemente, surgem “comunidades de sentimentos” no Círio, sejam na presença da santa ou em representações dela visuais, sonoras e materiais.

#### 4. Referências

ALVES, Isidoro. **A festa da alegria, da identidade e da paixão.** In: FIGUEIREDO, Silvio L. (Org.). *Círio de Nazaré, festa e paixão.* Belém. EDUFPA, 2005. ISBN: 85-247-0286-9.

AMARAL, R. de C. de M. P. **Festa à Brasileira: significados do festejar num país ‘que não é sério’.** Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

BONNAR, Mizar. **Dois séculos de fé. Belém, Pa.** Editora CEJUP, 1993. 119 p.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **Aspectos do mito.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FIGUEIREDO, Silvio L. **Círio de Nazaré: festa e paixão.** In: FIGUEIREDO, Silvio L. (Org.). *Círio de Nazaré, festa e paixão.* Belém. EDUFPA, 2005. ISBN: 85-247-0286-9.

FRUGOLI, R; BUENO, M. S. o **Círio de Nazaré: relações entre o sagrado e o profano.** Turismo & Sociedade. ISSN: 1983-5442. Curitiba, v.7, n. 1, p. 135-155, janeiro de 2014. Dossiê: Megaeventos. Disponível em <<http://revistas.ufpr.br/turismo/article/view/37146>>. Acesso em: 15/09/16.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Laurent Léon Schaffter. Editora Vértice, edição 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomas Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

IPHAN. **Dossiê IPHAN I: Círio de Nazaré.** Rio de Janeiro. ISBN: 85-7334-024. 2006.

LATIF, L. **A travessia de um mito de origem amazônico: o Círio de Nazaré entre o moderno e o pós-moderno.** Novos Cadernos Naea. v. 17, n. 2, p. 23-52, dez. 2014, ISSN 1516-6481 / 2179-7536.

MAUÉS, R. Heraldo. **Cristianismos amazônicos e liberdade religiosa: Uma abordagem histórico-antropológica.** (IN): Antropolítica Niterói, n. 9, p. 7–24, 2ºsem. 2000.

\_\_\_\_\_. **Outra Amazônia: os Santos e o catolicismo popular.** Norte Ciência, vol. 2, n. 1, p. 1-26, 2011.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento e Silêncio.** Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

\_\_\_\_\_. **Memória e identidade social.** Tradução Monique Augras. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

OTTO, Rodolf. **O sagrado.** Lisboa. 1900. Edições 70, Brasil, LTDA.

RAMOS, José Maria Guimarães. **A aparição da imagem de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará: análise da manifestação do sagrado na Amazônia.** Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Pará. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. Belém, 2015.

**RIOS, Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo.** (In): **Revista Intratextos**, 2013, vol 5, no1, p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>.

ROCQUE, C. **História do Círio e da Festa de Nazaré.** 1ª ed. Ampliada. Belém. IOE, 2014.

SILVA, Glauce V.; PONTES, Altem N.; BATALHA, Sarah S.A.; BENTES, Roberto S. **Turismo Religioso: estudo do impacto econômico do Círio de Nazaré na cidade de Belém, Pará.** Revista Turismo: Visão e Ação. Eletrônica, Vol. 16, n. 2. Mai-Agos. 2014. Disponível em <[\\_www6.univali.br/seer/index.php/rtva/article/download/7728/4412](http://www6.univali.br/seer/index.php/rtva/article/download/7728/4412)>. Acesso em: 15/09/16.

## **SOBRE AS AUTORAS**

### **Willa da Silva dos Prazeres**

Mestra em Ciências da Religião pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade do Estado do Pará. Especialista em Agricultura Familiar e Desenvolvimento Agroambiental pelo Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares, Graduada em Turismo, ambas as formações pela Universidade Federal do Pará. Atualmente é Pesquisadora dos Grupos de Pesquisa: Arte, Religião e Memória – ARTEMI da Universidade do Estado do Pará, na Linha de Pesquisa: Saberes da Oralidade e Sacralidade da Terra; e do Grupo de Estudos Indígenas na Amazônia – GEIA, da Universidade do Estado do Pará.

<http://lattes.cnpq.br/2944521998820955>

### **Lídia Maria da Costa Valle**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Dissertação intitulada - Bruxaria Moderna: Uma análise hermenêutico-fenomenológica de uma nova religião. Atua na pesquisa de fenômenos religiosos que envolvam Magia e Religião, Ciência e Religião, Misticismo Quântico, Nova Era e Religiões Neopagãs, com enfoque na Bruxaria Moderna, Wicca e Sagrado Feminino. Participa do Grupo de Pesquisa Arte, Religião e Memória - ARTEMI (UEPA). Licenciada Plena em Ciências Naturais - Habilitação em Física pela Universidade do Estado do Pará (UEPA) no ano de 2015. Tem experiência na área de Ciências Naturais, com ênfase em Física. Atuou na área de Ensino de Física e de Ciências nos seguintes temas: atividade experimental, letramento científico, ensino-aprendizagem, popularização das CTS (ciência, tecnologia e sociedade), interdisciplinaridade e transdisciplinaridade.

<http://lattes.cnpq.br/7723411269976310>

### **Denise Santos de Figueiredo Vale**

Mestra em Ciências da Religião pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade do Estado do Pará – PPGCR/UEPA. Licenciada em Letras - Língua Portuguesa - pela Universidade Federal do Pará - UFPA. Professora AD 4 na E.E.E.F.M. Dr. Antônio Teixeira Gueiros. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em projetos educativos, atuando principalmente nos seguintes temas: Amazônia, Literatura, História e Identidade.

<http://lattes.cnpq.br/3905552367443657>

Recebido: 16/06/2020

Aceito: 24/07/2020