

FARES, Josebel Akel. **Um Memorial das Matintas Amazônicas**. 1. ed. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.

### **ESSA MATINTA PERERA COSTUMA VIRAR BICHO**

Fernando Alves da Silva Júnior\*

Premiado na categoria *Ensaio* pela Fundação Cultural do Pará em 2014, o livro *Um Memorial das Matintas Amazônicas* da professora Josebel Akel Fares chega à disposição do público no apagar das luzes de 2015 e nos presenteia com um recorte sobre as matintas bragantinas. Este trabalho de Fares já era conhecido pelo público acadêmico por conta da sua dissertação defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará em 1997 da qual o livro deriva. Um lastro de 18 anos, então, formou-se desde sua defesa até a rematerialização em um livro que arremata um espectro mais amplo de leitores. Vale adiantar que a pesquisa de Fares deu-se sobre o acervo do Projeto Integrado *O Imaginário Nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia* (IFNOPAP) vinculado a Universidade Federal do Pará e coordenado pela professora Socorro Simões. O Projeto IFNOPAP mantém um acervo de narrativas orais que representa todo o estado do Pará e, dentre a ampla gama de narrativas que o projeto disponibiliza, os olhos atentos da pesquisadora encantaram-se pela cidade de Bragança. Levanto estas informações para esclarecer que no primeiro semestre de 2016 foi lançado o quarto volume da série *Pará conta...*, o livro *Bragança conta...*, organizado pela professora Socorro Simões, nele está disponível para consulta não apenas as histórias de matinta utilizadas por Fares, mas tantas outras com matizes tão variados que é lícito afirmar que o trabalho de recolha em Bragança e em outros municípios formou o nosso bestiário amazônico.

Ao iniciar *Um Memoria das Matintas Amazônicas* pela estrutura teatral, Josebel Fares vincula-se a uma linha argumentativa que privilegia a voz como tônica da construção literária que, aos poucos, seu texto vai costurando, dito de outro modo, os ares benfazejos de Zumthor é respirável nesta publicação. *Fatto a posta* o livro tem sua singularidade pelo modo de repartição

---

\* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. E-mail: macuninfeta@gmail.com

das discussões, ou melhor, da disposição dos capítulos que emolduram o espaço destinado às performances teatrais, o palco: *A concepção do espetáculo*, *A discussão da montagem*, *O espetáculo*, *A dança das cenas* e *O apagar das luzes*. Tal organização aponta para a geração dos dados que o alimenta e nos conduz à mesma arena de composição das criações orais dos sujeitos que preencheram de narrativas orais as fitas cassetes dos pesquisadores do IFNOPAP.

Já no introito percebemos a germinação de fragmentos da memória pessoal da autora, sem dúvida o início do seu memorial. Como todo processo de presentificar o passado, suas memórias entranhadas na escritura são nitidamente exteriorizações de textos orais que encontraram veio de escape pela voz em performance da própria autora ante os narradores, o que justifica a elaboração da *introdução com prólogo, atos, cenas e epílogo* referências à presença da *persona no hic et nunc* da performance teatral. Um memorial que revive sobretudo experiências fragmentadas da autora porque anda de par com o esquecimento inerente ao ato de narrar que requer, nesse exercício de atualização do passado, o poder inventivo da criação. Fares não consegue descrever suas experiências por completo (e nem o cobramos já que ninguém o pode), mas tal qual os narradores do IFNOPAP, ela seleciona o que é mais representativo de seu passado afetivo, daí ser possível afirmarmos que esse memorial das matintas ser um belo exemplo de memória oral da autora, ou versa e vice. É no emalo desses conceitos e pano de fundo que a autora encontra fôlego para imergir nessa personagem sobre-humana tão popular nas comunidades *tradicionais* paraense, a matinta perera, revelando ao leitor atento que ela mesma é, como a alcunha carinhosa do espaço acadêmico sempre denuncia, uma matinta por excelência.

N<sup>a</sup> *discussão da montagem* podemos anuir que o desejo de se aventurar nesse terreno nada seguro das narrativas/poéticas orais, o que outros diriam etnotextos, já estava nos planos da autora ao esboçar sua pesquisa em asilos de Belém. O projeto foi adiado em detrimento do sedutor acervo do IFNOPAP. Os momentos de leitura de Fares das inúmeras narrativas de dezoito municípios paraenses foram decisivos, não apenas para “supressão da etapa de recolha” (FARES, 2015, p. 39) das narrativas, como ela bem afirma, mas para fixar no leitor o quão entranhado está em nós o fascínio pela fabulação dos inúmeros Odisseus e Sherazades amazônicos.

Outrossim, não foi difícil para a autora optar pela cidade das palmeiras imperiais que enfileiram a orla do rio Caeté e da festividade de São Benedito, Bragança. Das 259 narrativas registradas, ou recolhidas na cidade, 14 histórias de matintas foram as que mais lhe chamaram a atenção e, tendo em vista a ausência de material teórico que se debruçasse sobre esta personagem

tão singular do contexto amazônico, seu roteiro de pesquisa e motivo da escolha estavam perfeitamente justificados. E prestes a fechar a *montagem* de sua pesquisa, a autora lança a expressão “bruxa amazônica” (FARES, 2015, p. 49), uma categoria a ser cunhada no decorrer do texto, antecipando o que leremos nos capítulos seguintes sobre a incidência do pensamento europeu nessa figura que ora se quer regional, a matinta amazônica. Por conseguinte, posso subscrever que a matinta perera, ou simplesmente matinta, é um mito amazônico que narra o encontro de um sujeito desafortunado com um ser em forma de ave que emite um assobio desassossegador e peculiar *fit, fite, fiuite*, que pode ser interpretado como uma queixa ao tabaco ou ao café que, caso seja ofertado, é recebido no evchamol por uma pessoa da comunidade, denunciando a presença de um sujeito anômalo apto a se transformar em bicho e a quebrar a rotina noturna do seu entorno.

Desse modo, doze regentes entoam três processos de aparição da matinta que oscila, segundo Fares, entre a visibilidade e a invisibilidade: as visíveis (M11, M12, M13 e M14) as invisíveis (M01, M02, M03 e M04), as que são tão visíveis quanto invisíveis (M05, M06, M07, M08, M09 e M10). As notificações M01, M02, M03, M04, [...], M14 no livro marcam a ordem em que as matintas de Josebel entrarão em cena. A autora é ciente de que o tempo verbal de sua escrita não é uniforme e quando nos deparamos com as entradas em primeira pessoa, longe delas sinalizarem uma autoridade sobre os fatos/memórias selecionados, marcam sobremodo a presença de um interlocutor e aproxima seu posicionamento teórico das poéticas da voz.

As cenas, ou como prefere a autora, aquele momento em que o pano é içado convidando ao palco os personagens que darão vida ao *espetáculo*, franqueiam o espaço para que possamos ver pelos olhos dos narradores bragantino as configurações dessa “personagem que materializa no [meu] imaginário [é] uma velha que aparece nos círculos das calçadas” (FARES, 2015, p. 55). O modo de abordar as histórias é um tanto singular, nesse capítulo, o leitor encontrará todas as histórias do *corpus* da autora mostrando em seus interstícios as fortes marcas da oralidade na construção de um pensamento sobre o espaço amazônico, entrementes oferece o *modus operandi* de se comportar frente a uma personagem tão enigmática quanto sedutora da paisagem mítica da Amazônia, a matinta perera. Malgrado não ser o capítulo fundamental de sua escrita, pode ser encarado como parte importante da obra, pois procura contextualizar o leitor quanto aos contornos da matinta, fazendo com que ele desloque minimamente seu olhar da bruxa que povoa nosso imaginário e note as cores desse mito longe das amarras da cultura europeia.

O capítulo, *O espetáculo*, segue um padrão: primeiro é dado as informações biográficas dos narradores, logo após é citada a narrativa recolhida<sup>1</sup> seguida de um resumo da história elaborado pela autora e, por fim, uma primeira análise desse *corpus* com as narrativas oscilando entre os núcleos variantes e invariantes cotejados com os mitos e referências do Velho Mundo (FARES, 2015, p. 58).

N'A *dança das cenas* surgem os núcleos variantes e invariantes do modelo fabular de Josebel Fares, bem como sua intenção, seguindo a esteira conceitual de Zumthor, em se lançar sobre uma abordagem que privilegia a sincronia do *corpus* sem, no entanto, abandonar os traços da diacronia como instrumento que enreda os termos a modo de criar um suporte seguro para o desfiar das narrativas. O modelo fabular de Fares sobre as matintas bragantinas pode ser descrito em três momentos basilares: a aparição anunciada pelo assobio; o oferecimento de algo (via de regra o tabaco e o café); o pagamento da oferta no dia seguinte ao encontro.

No *corpus* de Fares, a matinta é tão voejante quanto terrestre, também é seguro afirmar que ela assume as vestes de um pássaro, mas pode muito bem ser indefinida. A matinta é, sobretudo, humana, mas somente quando desvirada é vista desse modo. Enquanto gente, pode ser jovem, idoso, homem, mulher, negra ou branca. Aqui seria possível assentir que todos estão sujeitos a serem matintas, mas Fares é muito clara em afirmar que os contornos/alcunhas de matinta sempre terão campo fértil nas mulheres idosas. O tempo noturno é para trânsito da matinta nas cores do ser voejante porque a luz do dia ilumina seus passos na forma humana. Ela privilegia o espaço aéreo e é silenciada, conforme anota Fares, quando alguém lhe oferece tabaco ou café, gatilhos para o encontro no evchamol. É n'A *dança das cenas* que a autora aciona estudiosos como Evans-Pritchard, Ginzburg e Delumeau e flerta com as imagens greco-romana de Diana, Ártemis, Circe e Medeia, figuras femininas estilizadas em desejos sexuais e em poderes de sedução que a ajudam a compreender as feições da *bruxa amazônica* com base nos valores que se resumem em causar sortilégios por meio de suas habilidades metamórficas ou incitar ao sexo por meio de filtros amorosos (FARES, 2015, p. 194).

Após ilações sobre a bruxaria medieval e o poder da igreja que cercava e punia toda e qualquer prática que estava em desacordo com seus dogmas, a mulher era concebida como o agente

---

<sup>1</sup> Também há uma descrição do código catalográfico das narrativas no acervo IFNOPAP, por exemplo, AN02V070195 – XIV/239, que significa: a identificação do pesquisador (AN), número da fita do pesquisador (02), localidade da recolha (P=Vila de Pedras), data da gravação (07/01/95), número da narrativa na fita em romano (XIV), identificação do informante (239). Uma notificação valiosa para quem trabalha com pesquisa de campo e necessita de um parâmetro para a catalogação das poéticas orais recolhidas.

de satã na terra. Nesse sentido, Fares recupera a discussão dos inquisidores Kramer e Sprenger no *Malleus Maleficarum* e investe também no campo da psicanálise para compreender as imagens caricatas da vassoura e do caldeirão relacionadas ao mundo masculino e feminino, sempre em teores sexuais. “Das bruxas medievais, o que mais nos salta aos olhos são as formas de vida que levam, ao mesmo tempo integradas e discriminadas pela comunidade onde vivem” (FARES, 2015, p. 199), essa observação de Josebel Fares, somadas à condição de transmutarem-se em animais, é o que de fato aproxima esses dois estereótipos de mulheres perseguidas e à margem de suas sociedades, a “bruxa amazônica” e a bruxa medieval. Sobre a metamorfose, a autora recorre à cultura judaico-cristão para invocar a transformação da costela de Adão em mulher, aos textos clássicos sobre o homem-asno, assim como aos estudos de Bakhtin sobre a cultura popular na Idade Média, às *Metamorfoses* de Ovídio, tendo como fio condutor a ideia de pecado/castigo/redenção.

Para Fares, o que motiva a transformação da pessoa em matinta vai desde os fatores hereditários ao simbólico-alegórico, passando pelos castigos/punições em decorrência de um interdito rompido, por artes mágicas ou por simples transformação inata. Alguns motivos são dignos de nota, vejamos: filhos de relacionamento incestuoso; filhos de padre; pactos demoníacos; a sétima filha seguida do mesmo casal que não for batizado pela irmã mais velha vira matinta perera; por repasse de uma matinta mais velha a uma pessoa jovem, geralmente entregue pela expressão: Quem quer? Quem quer? Quem quer? O desventurado que sinalizar afirmativamente carregará consigo o fa(r)do de ser matinta apenas por descuido; por ensinamento, neste caso o repasse é feito, via de regra, a um(a) filho(a) ou neto(a) da matinta.

O oferecimento do tabaco ou do café sinaliza um encontro, mas se a intenção for evitá-la há, por exemplo, as predileções em plantar tajá aninga ou peão roxo nas cercanias da residência do desassossegado. Enfiar agulha, faca, tesoura, punhal, espeto em um madeiro qualquer é remédio seguro para travar os movimentos da matinta quando ela sobrevoa assobiando a residência. Uma dupla rodada de chave em portas ou gavetas também serve para prendê-las. Cobrir as mãos com pano preto torna-as visíveis ao mesmo tempo em que as prende. Formar cruz com alho ou pimenta malagueta é um ingrediente seguro para mantê-la à distância.

N’*O apagar das luzes*, podemos concluir que o produto textual de Josebel Fares sobre as matintas amazônicas critica um modelo de dominação cultural europeia ao negociar os traços da bruxa medieval e, de igual modo, ao negar as normas que a enredam em modelos tradicionais de conduta. O texto de Fares é um convite à escuta das experiências e dos saberes que privilegiam um

sujeito subalterno vivendo à margem da sociedade e da cultura, talvez aqui tenhamos, de fato, uma aproximação dessa poética oral amazônica com as bruxas/feiticeiras do Velho Mundo, qual seja, o lugar marginalizado na sociedade onde a queixa da matinta ao tabaco sinaliza a mendicância de um sujeito. Encarna na escrita poética de Fares tessituras de memórias orais formadas a partir de suas experiências mescladas àquelas histórias de ouvido que na obra contribui com os estudos literários ao alargar suas fronteiras por privilegiar a arte da voz ao invés da escrita.

[Recebido: 17 out. 2016 – Aceito: 21 dez. 2016]