

IMAGENS DA MATINTA PERERA EM CONTEXTO AMAZÔNICO

Josebel Akel Fares¹(UEPA)

Resumo:

Este estudo apresenta uma pesquisa sobre a matinta perera, personagem da mítica amazônica. A urdidura do artigo compreende o processo de trabalho e a síntese das conclusões. A primeira parte apresenta os aspectos metodológicos da pesquisa, como as escolhas da personagem, do local da pesquisa, do *corpus* de narrativas, da composição das cenas, e, posteriormente, estuda o narrador, performance e repertórios. A parte seguinte apresenta o estudo que envolve as configurações do mito, [matintas aéreas e terrestres]; a leitura do tempo e do espaço da epifania, os elementos mágicos que protegem os locais e as pessoas da aparição, o fado e o perdão e, por fim, o assobio, como elementos variantes e invariantes. As narrativas estudadas fazem parte do *corpus* do Projeto “O imaginário nas formas narrativas orais da Amazônia paraense” (IFNOPAP/UFPA), e centrou-se em Bragança, município do nordeste paraense.

Palavras-chave: matinta, imaginário, mitopoética.

Abstract:

This study presents a research on Matinta Perera, a character of the Amazonic myth. The fabric article includes the work process and the conclusion synthesis. The first part presents the research methodological aspects, as the choices of the character, the research place, the narrative corpus, the scene composition, and, later, it studies the narrator, the performance and the repertoires. The next part presents the study that involves the myth configurations, [air and land matintas]; the time and space reading of the epiphany, the magical elements that protect places and people from the apparition, the *fado* and the forgiveness, and, at last, the whistle, as variable and invariable ones. The studied narratives belongs to the corpus of the Project “The imaginary in the oral narrative forms of the Paraense Amazon” (IFNOPAP/UFPA), which was centered in Bragança, a town in the northeast of Pará state.

Keywords:-WORDS: Matinta. Imaginary. Mythpoetics

I

O MOVIMENTO DA ESCOLHA.

O reconhecimento do material. No primeiro momento do meu projeto de dissertação, penso em coletar narrativas populares orais em asilos de Belém e ter o mapa do Estado desenhado pela procedência da memória dos velhos que ali residem. Mas, ao conhecer o *corpus* do Ifnopap, percebo a riqueza da coleta e penso que a etapa da recolha pode ser suprimida. Então, passo à leitura do material já coletado: uma primeira olhada da fruição, sem muita preocupação acadêmica, depois passo a assinalar a produção coletada e registrada em Bragança, Altamira, Castanhal, Marabá e Belém, nos anos de 1993 a 1995. Nesta etapa, leio cerca de 600 contos que o ainda, projeto oferece naquele momento.

Os contos de assombração, incluindo visagens, encontros com a morte, principalmente, as histórias da moça do táxi são os de maior recorrência na grande parte dos municípios visitados. Os

¹ Professora Doutora da Universidade Estadual do Pará (UEPA) – email: belfares@uol.com.br

depoimentos em forma de histórias de vida, o cotidiano da cidade, as festas de santo, fatos inusitados, como o do crime da mala, e outras passagens históricas dos municípios aparecem como segunda maior recorrência. Contos de fadas, piadas e adivinhas, mesmo com um percentual reduzido, não deixam de aparecer no *corpus*. Salpicados de matizes regionais, alguns contos, considerados nacionais, surgem com grande expressividade. Entre eles, curupiras, lobisomens, gente que vira bicho, fogos-fátuos, mães-d'água, além de anhangás, capelolos e pés de garrafa, estes últimos especialmente em Marabá. Na mítica amazônico-paraense, quase sempre protagonizada por pescadores e caçadores, estão as matintas, os botos, as cobras-grandes ou cobras norato e os ataídes.

A definição por Bragança. O movimento das mãos abandona o olhar panorâmico e tecla um *zoom* em direção ao alvo. Do close ao detalhe da boca dos contadores de Bragança, que me fazem revisitar a cidade de outrora. As palmeiras imperiais beirando o rio Caeté, a igreja de São Benedito, o trapiche dos passeios e das atracções dos barcos montam o cenário para a entrada das marujas em cena. É mês de dezembro, o mês das festividades de São Benedito, um dos cultos mais antigo da cidade, criado pelos escravos. A festa, de caráter profano e religioso, inicia-se bem antes do mês natalino, com as esmolações e ladainhas que circulam as regiões circunvizinhas em busca de donativos para o ritual. Na parte sagrada, consta o novenário e a procissão. O lado profano constitui-se da lavagem da igreja, da marujada. Diferente do auto dramatizado da tragédia marítima da Nau Catarineta, conhecido em todo Brasil, a marujada bragantina caracteriza-se pela dança marcada por um grupo de pau e corda. A capitoa e a subcapitoa comandam um espetáculo de alta poeticidade, numa ritualística de fé e de anéis cravados de tradição. A plasticidade do cenário alia-se ao figurino dos participantes — as marujas de blusa branca, saia vermelha ou azul e chapéu enfeitado de espelhos, plumas e fitas coloridas, descendo pelas costas; os marujos, personagens coadjuvantes, usam calça e camisa branca — e a movimentação cênica dá-se por conta da dança, centrada no motivo musical do retumbão. A festa evolui com almoços, leilões e muita dança — retumbão, mazurca, valsa e o tradicional xote bragantino.

Os visitantes participam do espetáculo com a ajuda das marujas e marujos que lhes ensinam os passos. A noite avança... Em outras épocas, o apito do trem zuniria, anunciando a partida e indicando o final da festa, nesta, é o cessar do luzir dos *flashes* das câmeras fotográficas ou das filmadoras e o acionar do *stop* dos gravadores que definem o tempo do acontecimento. Os registros audiovisuais são guardados em arquivos apropriados e os registros (re)velados na memória ficam na recordação, no sentido primeiro da palavra de voltar ao coração, simulacros de uma realidade construídos pela ação da técnica ou pelo subjetivismo do imaginário.

Agora, a cidade visitada é a Bragança da mitopoética. Como em todas as manifestações culturais, as vozes espelham mesclas dos que pisaram este pedaço de solo amazônico: primeiro os

Caeté, da nação Tupinambá; em seguida, os brancos e, por último, os negros, em proporção menor. No século XX, o processo migratório intensifica-se com implantação da Estrada de Ferro Belém-Bragança (1908-1965) e a chegada de um grande fluxo de pessoas, especialmente nordestinos.

As marcas deste percurso miscigenatório e de dominação branca é evidente. A festa de São Benedito, criada pelos negros em louvor ao santo padroeiro, está completamente assimilada pela cultura cabocla; no bairro da Aldeia, que pode ter a conotação dos sítios indígenas ou dos lugarejos portugueses, os casarios de feições européias convivem com uma arquitetura de resoluções amazônicas; a vila Caeté, de nome indígena, passa a se chamar Bragança, nome de santo português (Nossa Senhora do Rosário de Bragança), como a cidade lusitana. Em relação aos mitos, o lobisomem, de origem européia, assume ares de sonho, vira lobisonho e sofre os mais variados tipos de metamorfose – homens ou mulheres transformam-se em bode, porco e onça – desprezando a própria etimologia do nome: lobo + homem. A nativa matinta tem ares das bruxas do mundo medieval, mas também se miscigena com outros personagens do lendário universal e regional. O saci e o curupira, de origens diversas, aglutinam-se em um mito com as mesmas características e compleições. Esta leitura, da predominância do elemento étnico, é minada de complicações e não se incorporará à tônica da análise textual.

Antes de seguir pelos caminhos imaginários do mundo natural, esclareço que das 259 narrativas recolhidas na cidade pólo da zona bragantina e arredores, elimino, a priori, os textos não-narrativos e aqueles cuja fragmentação não deixa a leitura fluir. Posteriormente, abro mão das adivinhações, piadas, fábulas, depoimentos, assombrações, principalmente, o culto aos mortos, e dos contos de fada. Encaminho minha escolha para os ditos contos míticos, aqueles que Cascudo (1983) classifica como primitivos e gerais, secundários e locais. Enquadram-se, na primeira categoria, os curupiras, os lobisomens e as mães-d'água. Os demais, na segunda categoria, que o autor chama de locais, mas prefiro chamar de regionais, pois, por exemplo, o boto é uma personagem que navega nos rios amazônicos, ao passo que o ataíde só se atola na lama bragantina. O primeiro é um mito regional, o segundo, um mito local.

Então, numa segunda instância, opto por organizar as narrativas míticas a partir do elemento de composição natural, pois, apesar de entender que esses formadores míticos se entrelaçam, percebo a possibilidade de perscrutar o som mais forte desta ou daquela matéria elementar.

Assim, a imagética do *fogo* expressa-se nas histórias de alucinação, em que as personagens alumbram-se com o fogo-fátuo. O componente *ar* surge nas aparições das bruxas e narrativas de pessoas que se metamorfoseiam em aves e encontram-se singularizadas na figura da matinta perera. As *águas* são marcadas pela presença de botos, iaras, cobras-grandes, ataídes. Na *terra* habitam

seres como curupiras, lobisomens, gente que vira bicho (porco, cachorro, cobra, onça, entre outros animais terrestres) e, novamente, as matintas. Algumas personagens pertencem a mais de uma esfera, todavia há, em geral, um elemento predominante: a matinta, por exemplo, às vezes está na água, e até transita no fogo, mas sua matéria fundamental é a aéreo-terrestre.

A escolha da matinta. O objeto para o estudo verticalizado estreita-se da seguinte maneira: elemento terra; habitantes da mata; protagonista, o curupira. Como areia fina, esse motivo se esvai por entre meus dedos. Preciso de fôlego para tomar coragem de sair do porto seguro.

O *corpus* lido aponta o curupira como mito de maior recorrência entre os habitantes da mata. Esta personagem percorre todos os cantos onde o verde prolifera, assume variadas formas, denominações e se mistura com outros: é um mito geral. A segunda maior recorrência é a matinta perera, personagem das matas, dos ares e dos rios amazônicos: um mito regional. Esta narrativa tem sido objeto temático de variadas formas de expressão artística — música, teatro, plástica, literatura — mas desconheço qualquer estudo específico sobre a bruxa amazônica. O fato de a matinta ser uma personagem de cor local, ser a segunda maior recorrência entre os mitos bragantinos e o desconhecimento da existência de trabalhos teóricos sobre o assunto são a base objetiva da mudança de rota.

UM LENÇOL DE HISTÓRIAS.

Uma conversa. Um dia desses qualquer, numa conversa com uma amiga, ela me revela a sua vida de menina no interior, no Gurupí, cidade que divisa o Pará do Maranhão. Entre os relatos que faz das formas de vida de uma cidade na beira da estrada, um me interessa particularmente. Conta que era só o sol desaparecer e toda a molecada corria para a porta de uma bragantina moradora daquele lugarejo, nos idos dos anos sessenta. O que os leva aos encontros diários é o repertório de histórias que aquela senhora sabe e que narra aos ouvintes ávidos. Ali, lembra minha amiga, passa a conhecer os diferentes personagens do imaginário amazônico, até então desconhecidos da garota de sete anos. Um dia, a curiosidade infantil pergunta o motivo da contadora saber tantas histórias e, então, naquela noite, ela fez a moldura dos retratos da experiência noturna que transferia ao auditório cotidianamente.

Em Bragança, no tempo da colheita de feijão das pequenas roças, quase caseiras, os vizinhos se avizinham para ajudar a descascar os favos. Pessoas de todas as idades e sexos se reúnem em torno de um grande lençol branco estendido na sala ou na cozinha, onde se amontoam os favos e se separam os grãos. Junto com o debulhar das sementes, o debulhar de histórias nutre o trabalho e as noites se passam entre gargalhadas e sobressaltos. Na época, as casas não são tão próximas uma das outras, uma certa distância separa as pessoas, por isso, ao término da atividade, os conhecidos saem agrupados e uns deixam os outros em suas casas. E como nessa época não há os

temores dos assaltos, nem outros medos materiais, os temores das ruas soturnas e das encruzilhadas vinham do mundo sobrenatural. No outro dia, quando a solidariedade humana desloca-se para outra morada e um novo lençol branco se abre, os encontros noturnos da véspera saem da boca daqueles que vivem a dita ou a desdita.

Foi assim que aquela senhora, puxada pela mão materna, ouviu as histórias contadas nas noites do Gurupi, e as assimilou.

Esse relato exemplifica um contar histórias na zona rural brasileira, o envolvimento da audiência e pontos relativos ao narrado e ao narrador.

O narrador. O lençol de histórias me leva a cenas construídas por outras vozes poéticas. Vejo o camponês na terra, vejo as lavadeiras na beira dos igarapés, vejo os serões à beira de fogueiras: espaços plenos de palavras que andam pelos ouvidos e pelas bocas, tecidos da experiência e resultado de um trabalho cooperativo construído em torno de muitos *lençóis brancos*, similares ao das penélopes nos seus teares ou ao dos oleiros, nos blocos de argila. A *artesanía* lavrada corresponde a *artesanía* poética. Os gestos repetem as marcas do social, acrescidos da vivência individual, e fazem com que a matéria ouvida seja memorizada com mais facilidade pela audiência, como lembra Zumthor(1993). O ritmo do trabalho associado ao ritmo do contar, faz o ouvinte esquecer de si, devanear na cena, criar imagens, associá-las a pessoas conhecidas ou a momentos vividos, por isso guarda o fio do reconto. A sabedoria dos círculos dos *lençóis brancos* é a do homem que vive a terra e conhece suas tradições e histórias, é a do camponês sedentário, umas das categorias de narrador descritas por Walter Benjamin (1993).

Assim, o processo de transmissão afeta os indivíduos e as culturas de maneiras diferentes. O narrador dá o tom, mas não sabe como vai ser a recepção nos ouvidos individuais ou nacionais; por esse motivo, a variação do texto expressa o momento interior, o tempo histórico, o espaço vivencial do narrador e a memória coletiva rola permeada de singularidades.

A performance. A memória arquiva a voz poética e a gestualidade: o verbal e o visual se fundem num movimento de inteireza. A questão da performance tem sido uma das dificuldades nos estudos de oralidade; as versões escritas dos textos orais não transmitem os efeitos das pausas dramáticas, dos olhares e do gestual.

Ao sentir este embaraço, congelo, por um tempo, os registros escritos, volto à palavra do narrador gravada, sofro a impossibilidade dialógica e a falta da visualização cênica. Recuo alguns passos e chego em Bragança.

Ando em busca das vozes registradas e das performances. Os bolsistas do Ifnopap no município acompanham as andanças. Encontro alguns contadores do *corpus* selecionados, contudo outros não, alguns dos que ouvi nem constam entre os narradores escolhidos. Desolo-me. Mas os,

aproximadamente, 500 quilômetros das idas e das voltas ao município, fazem-me constatar o já sabido, ou seja, que jamais recomporia a cena do primeiro registro e isto, de alguma forma, alenta-me.

Nestas viagens, ouço narcisistas e gente muito tímidas, pessoas de vozes e gestos medidos, e de gestos largos e vozes tagarelas; cada um, ao seu modo, conta histórias, fala de si, da família, do trabalho e depõe sobre as origens dos relatos. Algumas narrativas são *vivenciadas* pelo contador, principalmente os que vêm da mata ou do rio; outras experienciadas através da voz alheia, a maioria, avós, pais ou pessoas próximas.

Indago sobre as audiências e eles contam que a tradição do contar histórias está em via de extinção, pois não há mais público para ouvir e indicam como justificativa a falta de tempo ou o desinteresse pelas coisas do passado. Esta fala é contradita pela ação: sempre que vou ao encontro dos narradores, uma audiência está à espera, com certeza tem curiosidade em conhecer os pesquisadores e observar as máquinas, mas os adolescentes, adultos, crianças, da família ou da vizinhança, que acompanham o ato, não contêm a língua e começam a solicitar esta ou aquela peça do repertório e, ainda, interferem com *consertos* no espetáculo que se desenrola, fazem vocalizes ou solam partes do contado. A platéia conhece o repertório e também narra fragmentos das histórias em performance (provavelmente, alguns já são repassadores ou se tornarão imortalizados da experiência de narrar).

A COMPOSIÇÃO DA CENA.

As personagens. Escolho quatorze narrativas orais para analisar a figura da bruxa amazônica. A seleção é feita a partir de critérios referentes à construção dos textos, aqueles não muito em ruína², e a recorrência temática. Aconselho-me também com os regentes na escolha das partituras para compor este concerto popular, pois há muita matinta escondida nas coxias. Além destas narrativas recolhidas em Bragança, trouxe algumas coletadas em outros tempos e em outros lugares.

A cena. Como num concerto popular de coros, os regentes sobem ao palco para contar dos seus guardados da memória. A ordem da entrada em cena é definida pela ausência ou presença da metamorfose nos seus cantos. São três os processos de aparição: 1) a invisibilidade das matintas, não há a passagem do humano ao sobrenatural ou vice-versa; 2) a passagem metamórfica, com a manifestação de apenas um elemento, o outro continua invisível; 3) a metamorfose com a presença

² Benjamim utiliza o termo ao referir-se aos provérbios: “são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento como a hera abraça um muro” (1993, p221). Uso ruínas referindo-me ao excesso de fragmentação presente em algumas narrativas, que, às vezes, as deixam incompreensíveis do ponto de vista da fabulação.

dos dois elementos, o humano e o sobrenatural. E, como referência textual, as codifico de acordo com a ordem de sua entrada em cena.

O método. As leituras são feitas a partir do referencial teórico solicitado pelo discurso ou pela fábula, é o objeto quem define o método. Sobre a tese em questão, Adorno (1986,p.50) atenta ao fato de que as ciências sociais não podem, por amor à clareza e à exatidão, colocar em risco o objeto de estudo; a metodologia não pode sacrificar o objeto renegando-o a um segundo plano: “Os métodos não dependem do ideal metodológico e sim do objeto”.

As temáticas, as simbologias e alegorias se repetem texto a texto. Este fator me leva a refletir sobre a necessidade de evitar repetições e redundâncias nas leituras das narrativas. Portanto, quando há recorrência deste ou daquele aspecto, tento analisar em apenas um dos contos e, caso o faça em outros, a interpretação é a partir de um ponto de vista diferenciado.

II

O dia esconde os últimos raios de sol, a noite adentra, os corpos estão em queda nas camas ou nas redes, um rasgo sonoro rompe a calma noturna: fite, fite, fiuite... O assobio não cala: fite, fite, fiuite... Os que se amam ou que descansam precisam sossegar. Então, oferecem: “amanhã de manhã vem buscar uma cachimbada de tabaco...”, de outro canto uma nova oferenda: “vem tomar café conosco, matinta perera”. É assim que o silêncio se restabelece até a aurora. Alguém já *desvirado*, virá buscar a prenda ao amanhecer. É a matinta perera.

O núcleo invariante configurador das matintas bragantinas aponta que:

- a ação acontece em três momentos fundamentais: a aparição da personagem mítica desassossegando os humanos com o assobio; o oferecimento de uma prenda e o restabelecimento da ordem; a cobrança da dádiva prometida pela personagem *desvirada* e o pagamento da promessa.

- a personagem mítica é multifacetada e segue num crescente que caminha da invisibilidade à materialidade. Tem-se as matintas invisíveis, as matintas pássaros e as matintas terrestres. As primeiras compreendem seres voadores, terrenos, e outros que não se conseguem definir, caracterizam-se pela invisibilidade. As seguintes configuram-se em seres aéreos, na maioria das vezes pássaros. Finalmente, as que têm as feições diversas, entre elas a das bruxas construídas pelo imaginário popular medieval, que se pontificam até os dias de hoje;

- a personagem humanizada, ou seja, *desvirada*, pode constituir-se em pessoa jovem ou idosa, homem ou mulher branca ou negra; no entanto, a maior recorrência é de mulheres idosas;

- o espaço de circulação do mito é aéreo, mas as matintas também circulam a pé.

- o tempo da epifania quase sempre é noturno, raríssimas vezes o ser mítico se move à luz solar. Em relação ao ser *desmetamorfoseado*, o tempo é diurno.

- os elementos mágicos capazes de calar o canto das matintas são o café ou o tabaco, e os antídotos para obstruir seu caminho vão de objetos produzidos pela cultura a vegetais plantados pelo homem.

AS CONFIGURAÇÕES DO MITO

Por uma questão de síntese, deixo de lado a categoria das matinta invisíveis, abordada no trabalho original, devido ao fato de que, de alguma forma, a maioria dos exemplos aponta marcas textuais, que descrevem a audição de um assobio que vem de cima ou que dá rasantes, de um balançar de árvore ou de um cair de folhas. Sendo, assim, possível identificá-las como aéreas ou terrenas.

As matintas aéreas. Considerando os elementos primordiais da natureza, o espaço aéreo é um dos de maior trânsito das matintas bragantinas. O aéreo, por onde passeia a personagem, é o elemento da verticalidade, é o lugar do vôo e do percurso da queda dos pássaros, ainda que a distância e a quilometragem do voejar, muitas vezes, os tornem opacos.

No bestiário das matintas voejantes, elas assumem formas variáveis e podem configurar-se em andorinhas, gaviões, morcegos ou, simplesmente, pássaros. Como entes voadores da família dos ornitomórficos, dos mamíferos quirópteros, ou pertencentes ao mundo dos espíritos, são apresentados em muitos dicionários, e alguns estudos gerais sobre a mítica amazônica e/ou brasileira.

Verbetes em dicionários:

Mati (subst.) 1) Saci (subst). Exemplo: Espécie de pássaro. Tapera naevia, Cuculídeo. Etimologia: onomatopéia do grito. 2) Matinta perera (subst). Exemplo: espírito da beira do rio que imita o canto do pássaro do mesmo nome. Etimologia: do nome do pássaro (Grenard & Ferreira, 1989, p.99) . Matintapereira; mati, mati-taperê, nome de uma pequena coruja, que se considera agourenta [...] segundo a crença indígena, os feiticeiros e pajés se transformam neste pássaro para se transportarem de um lugar para outro e exercerem suas vinganças [...]. A matinta perera é uma modalidade do mito do saci pererê na sua forma ornitomórfica. A matinta perera não é realmente uma coruja, mas uma cuculida, tapera naevia, também conhecida como sem-fim (Casudo, 1988, p.484). Matintapereira [var. de matinta perera, do tupi [matintape're] S.m. Bras. Amaz. V. Saci². [voc. onom]. S.m. Ave culiforme, da família dos cuculídeos. Tapera naevia (L), com duas sub-espécies, uma das quais ocorre ao N e L e outra no S. do Brasil. Tem coloração geral pardo-amarelada, com numerosas manchas escuras na cobertura das asas, topete avermelhado, com manchas claras e escuras, garganta, sobrelhas e abdômen brancos. Alimenta-se de insetos e costuma pôr ovos em ninhos de João-teneném. Sinônimos: matim-pererê, martim-pererê, matintaperê [...], peixe frito, peito ferido, peitica, piririguá, roceiro-planta, seco-fico, sem-fim, sede-sede, tempo-quente, crispim, fenfêm (Ferreira, 1975, p. 899/1257).

Autores pioneiros no estudo da mitopoética brasileira, como Couto de Magalhães (1875), Veríssimo (1887), Nery (1899) e Basílio de Magalhães (1939), entre outros, associam o mito da matinta ao do saci ou a descrevem no seu aspecto ornitomórfico. As divergências, que não

constituem um problema na análise, dizem respeito a que tipo de ave pertence o mito, se um cuculídeo³ ou uma coruja.

No norte prevaleceu a forma ornitomórfica e o saci se configura em um pequeno pássaro: *diplopterus naevius*, na designação científica ou alma de caboclo, na designação popular [...]. Atravessando quase todas as regiões do país, este mito apresenta outros batismos, entre os quais: saperê, saterê, siriri, taperê, até *maty taperê* que degenerou na forma alusitanada de *matinta pereira*. (Orico, 1929, p. 97-8)

O voejar do mito também se explica devido ao fato da *matinta* encarnar espíritos dos mortos, como pensavam os Tupinambá:

Essa ave passava por mensageira dos parentes falecidos e seus trinados eram interpretados como ordem do além-túmulo. Não restava dúvida de que o *matim tapiera* era considerada uma encarnação dos mortos. Os *mundurucus*, aliás, dizem - no claramente, acrescentando que mesmo que, sob semelhante forma, vinham os referidos pássaros caçar em terra. O *matim tapiera* gozava e ainda hoje goza de inalterável reputação entre os chiriguanos. Justificavam os guaraius o temor de certas espécies de aves, dizendo que eram oriundos de terra do seu ancestral, ou seja, da região dos mortos. (Métraux, 1979, p. 57).

Esta categoria de vultos noturnos ainda pode ser analisada como produto da imaginação provocada pelo medo, pelo sono ou pelo devaneio natural do habitante das matas amazônicas.

Matintas terrenas. É no chão que passeiam as *matintas* fundadoras desta categoria do mito referencial. E, como muitos pesquisadores as definem aéreas, outros as têm como terrestres, ou configuram-nas nas duas formas. Os estudos citados na categoria anterior, resvalam entre as classificações e apontam, principalmente, a mistura de elementos míticos.

Verríssimo (1887) discute sobre as missões religiosas que, por compreenderem a impossibilidade de impor a “fé cristã”, adulteram as regras da Igreja para obter sucesso na catequese indígena. Assim, entre os deuses tupi, sobreviventes no imaginário do homem amazônico, estão o *jurupari*, o *curupira* e o *matim-taperê*, já confundidos com a crença católica e com todos os gênios malfazejos. A *matinta* conformada pelo autor é um tapuinho de uma perna só, que não evacua, nem urina, sujeito a uma horrível velha, que o acompanha nas noites, a pedir tabaco de porta em porta. Revela, ainda, que a influência portuguesa lhe pôs na cabeça um barrete vermelho, e que a carapuça serve de amuleto àquele que tem a sorte de alcançá-la. Sobre a senhora que o escolta, diz que canta uma toada de passarinho: “*Matinta Pereira / Papa terra já morreu / Quem te governa sou eu*”.

Após essa explanação, onde são visíveis o sincretismo dos mitos do saci-moleque e do *curupira*, Verríssimo esclarece a existência de uma avezinha nas capoeiras, que canta *matin-ta- pê-rê*, e que não é possível saber se a origem da crença indígena provém do pássaro, mas que ainda hoje se esconjura ao ouvi-lo. O autor elucida que em outras narrativas figuram-na como um velho

³ Ave cuculiforme, da família cuculidae [...] vivem em descampados e capoeiras alimentando-se sobretudo de insetos [...] são os anus, os sacis e as almas-de-gato (Ferreira, 1975, p.407)

de cabeça amarrada, como um doente, a pedir tabaco. Cita que o velho Paulico, o último descendente da tribo *Manáo*, conta que o *Manti-perê* é um feiticeiro que usa uma flauta, em que toca uma melodia que imita o próprio nome, que fere e que faz voar.

Coutinho de Oliveira (1916, p.14) compara curupiras e matintas, classifica-os como *lendas mitológicas*, entrecruza-os com outros mitos e discute sobre origem e relações com personagens do mundo europeu e afro. Cita que “Curupira, Tataby e Çacy ou Maty têm sido confundidos sob a denominação de Caapora, nome genérico de toda essa família mitológica” e assinala que todos habitam o mato, porém as missões deles são diferentes: o curupira protege as matas, as roças e a caça, o çacy (ou maty) faz malefícios nas estradas e a tataby guarda os filhos, e leva-os às suas correrias.

Uma narrativa compilada por Hosannah de Oliveira (apud Oliveira, 1916) discute sobre a natureza das matintas, através de um diálogo entre um intelectual e um caboclo (mestre José). O primeiro defende a existência de um pássaro branco, que canta de noite, mas não faz mal a ninguém. Mestre José polemiza com fatos *reais*; para ele, as bruxas viram lobisomem ou matinta perera e esta é uma senhora da comunidade chamada Catharina. Ela cumpre o fadário, porque no tempo da Cabanagem, junto com os cabanos, fazia orgia nos cemitérios — “matinta perera são essas bruxas velhas que quando moças cometeram grandes pecados e por isso ficam cumprindo seu fadário”. E a pendenga não se conclui...

A despeito da discussão sobre as origens, Nery (1992, p.72) afirma que, etimologicamente, as palavras matinta e pereira são corruptelas de *mati e taperê* que, na mitologia indígena, significa anãozinho coxo. Considera-a um mito da terra e explica a transmutação: “Durante a noite, ouvia-se os gritos lúgubres e irregulares de um pequeno pássaro noturno, a matinta-pereira. As mães brasileiras para assustar as crianças contam-lhes que esse grito é de uma feiticeira negra ou índia”.

Galvão (1976) define a matinta como uma visagem de hábitos opostos aos curupiras e anhangás, uma vez que estas personagens são da mata e aquela freqüenta lugares habitados. Diz que ela é uma crença, principalmente, de moradores urbanos, mas, mesmo assim, reconhece que, em algumas regiões, se identifica com os curupiras e anhangás e, em outras, com os lobisomens. Informa que, como os caboclos, a matinta tem um xerimbabo, um pássaro negro, cujo pio denuncia a presença da visagem. Esta descrição aproxima-se a de Veríssimo. Cita ainda outra configuração, a de uma mulher que deixa a cabeça na rede, enquanto o corpo vaga pela cidade.⁴ Aqui, creio poder

⁴ Betty Mindlin, antropóloga e pesquisadora dos mitos indígenas, estuda narrativas de cabeças voadoras. No Iº Encontro Pan-Amazônico de Cultura, Educação e Meio Ambiente (Belém-novembro/97) refere-se ao assunto, conta narrativas que se relacionam com esta. Não analiso esta configuração porque inexistente no *corpus* selecionado para o trabalho.

associá-la à mula-sem-cabeça. Aponta mulheres idosas como as pessoas que mais apresentam a sintomatologia fado de matinta, dentre estes sintomas observa-se um estado mofino e uma pele de cor amarela — associação da licantropia a estados mórbidos como os produzidos pela anquilostomíase (amarelão) e a malária (febre amarela) muito disseminados, principalmente, na área rural do Brasil.

Monteiro (1997, p.27) mostra várias faces da personagem. Uma delas se identifica com a descrita por Veríssimo e Galvão: a da velha acompanhada por um pássaro. A ave emite um assobio agudo que perturba o sono das pessoas e assusta as crianças. Além desta, categoriza a personagem “em dois tipos: com ou sem asa. A que tem asa pode transformar-se em pássaro e voar nas cercanias da comunidade. A que não tem, anda sempre com um pássaro, considerado agourento e identificado como sendo rasga mortalha”.

Um indiozinho perneta ou um anãozinho coxo, velhas amarelonas, moradoras das áreas urbanas ou rurais, acompanhadas ou não de xerimbabos e associadas aos curupiras, juruparis, lobisomens, mulas-sem-cabeça são descrições das matintas humanizadas, que as aproximam das encontradas na região bragantinas. Mas, além dessas configurações, observa-se que, mesmo sem possuir a vassoura mágica das bruxas medievais, elas também se relacionam às descrições das práticas demonológicas. No *Malleus Maleficarum* ou *O Martelo das Bruxas*, escrito em 1484, pelos inquisidores Kramer e Sprenger – aparece esta correlação entre bruxas e demônios:

As bruxas têm sido freqüentemente vistas deitadas de costas nos campos e nos bosques, nuas até o umbigo, e a posição aparente de suas pernas e braços que pertencem ao ato venéreo e ao orgasmo, e também os movimentos de suas pernas, embora invisíveis aos passantes, demonstram que estão copulando com o demônio (19- -, p.240).

O medo do poder feminino conduz a associação da mulher com as feiticeiras. Delumeau (1996) explica a complexidade e as numerosas causas das raízes do medo do homem em relação à mulher. O mistério da maternidade figura entre os principais enigmas femininos. O ventre fecundado cresce, dele nasce um ser com todas as condições de vida, de algum modo relacionando-se com o brotar das plantas e com o desabrochar das flores. A mulher aproxima-se da natureza, repete o mesmo processo em qualquer lugar, por isso conhece melhor os seus segredos, não só o de profetizar, mas o de curar ou de prejudicar por meio de misteriosas receitas. O feminino associa-se a terra-mãe, que é ventre nutridor, ao mesmo tempo em que é o reino dos mortos sob o solo ou nas águas profundas. Daí inumeráveis nomações da deusa Morte ligada ao mundo das fêmeas. Considerada impura, porque expurga o sangue menstrual, misteriosa como as lunações, ela atrai e repulsa seu parceiro, pois é capaz de propiciar prazeres e trazer toda espécie de malefícios. Por ser propagadora de pecados e males, regras se estabelecem na sociedade machocêntrica para impedir sua passagem na história. É proibida de exercer funções sacerdotais, é proibida de tocar nas armas

dos cavaleiros, é proibida de..., é proibida de.... etc. O sangrar cíclico põe as rédeas na fêmea, conforme institui o macho.

Mas, aprofunda Delumeau, o despertar do medo vem do fato de a mulher ser a arbitragem da sexualidade, e também porque o homem a imagina insaciável, “comparável a um fogo que é preciso alimentar incessantemente, devoradora como o louva-deus” (1996, p.313). Impede o homem de vencer o duelo sexual, de encontrar a espiritualidade. Estas são algumas das razões responsáveis pela alegorização da mulher na figura da bruxa.

O FADO

Os motivos geradores do fado vão de fatores hereditários a simbólico-alegóricos. Dois ciclos principais de metamorfoses relacionam-se à questão: por punição e por encantamento. A primeira, de alto teor alegórico, tem intenções moralizantes: o cristão viola um interdito, é castigado com um estágio de purgação do erro; reparada a falta, o ser volta à condição original. A metamorfose por encantamento lida com o elemento maravilhoso, submetido a uma categoria mais geral do fantástico, como uma interrupção do prodigioso, aterrorizante ou extraordinário no dito mundo real; os encantamentos acontecem em situações limites. Mas, os modelos, na maioria das vezes, sincretizam-se, o exemplo contém as duas situações.

Em ambos os processos, a ação vem do mundo exterior e é produzida pelas artes mágicas ou são castigos do mundo divino, contudo, há casos em que a ação é inata e está na origem dos seres.

Ginsburg (1990) estuda os *benandantis*, como são chamados, em Friul, as pessoas nascidas empelicadas. Carregam em volta do pescoço, por vontade da mãe, o pelico dentro do qual nascem. No futuro de camponês, não há nada de empreendimentos principesco, só o impulso da obscuridade incoercível para lutar *em espírito* pelas colheitas, na garupa de animais ou sob forma animalasca, empunhando maços de erva doce no combate às bruxas e aos feiticeiros. A igreja friulana (sec. XVI e XVII), sem conseguir compreender o fenômeno dos *benandantis*, de cultura oral e pagã, não lhes perdoa e os transforma de perseguidores a perseguidos, associando-os às batalhas noturnas dos rituais sabáticos. Os azande,⁵ analisados por Evans-Prichard, nascem com a sina de bruxos, só que, diferente dos empelicados que são *escolhidos* pela genética, trazem a substância-bruxo pela hereditariedade, proveniente dos pais.

Santo Agostinho (apud Souza, 1995) diz que os homens sonham com Demônio que os metamorfoseiam em animais. Acredita-se, ainda, na força de transformação atribuída à ação do

⁵ Os Azande são habitantes da África Central; os referidos na pesquisa de Prichard são os sudaneses que, tradicionalmente, têm toda uma prática de bruxaria nas relações cotidianas.

sonho provocado por ervas. No topor onírico, transfiguram os homens em seres voejantes, ou no que desejam, e, ao acordar do transe, crêem ter vivido uma realidade objetiva.

Muitas outras explicações estão na origem desta relação com o fa(r)do de uma matinta ou de outros seres míticos. Em relação à bruxa amazônica, o paradigma cristão-pecado, castigo, arrependimento e perdão — resvala, não se completa, pois não enreda o perdão e a penitência é carregada por toda uma vida terrena.

Encontram-se algumas causas, genéricas ou específicas, além das já reveladas, responsáveis pelo infortúnio: os filhos de relações ou desejos incestuosos, os filhos de transas amorosas com padres ou de pactos demoníacos, os sétimos filhos de casais que têm crianças seguidas do mesmo sexo e não são batizadas pelo irmão mais velho (se for homem vira lobisomem, se mulher, a caçula vira matinta).

Causas atribuídas à escolha da matinta no repasse da tradição ou recebidos por ignorância do oferecimento, são encontradas em duas narrativas:

1) Em Bonito, município paraense da zona do salgado, contam que a criatura que carrega a sina é portadora de um osso tirado da canela de um anjo. Ela o recebeu de uma pessoa na hora da morte e precisa escolher outra para substituí-la, repassando o osso à eleita no momento do estertor.

2) Um outro texto conta que na hora da morte a encantada oferece algo e grita *quem quer?*, *quem quer?* Se alguém desavisado, por ignorância, curiosidade ou ganância, responder *eu quero*, a enfadada deixa o encanto como herança à pessoa que aceitou o oferecimento.

O repasse da tradição ainda pode advir do caráter pedagógico do ensinamento. É comum as feiticeiras repassarem seus segredos aos filhos, familiares ou pessoas interessadas que elas consideram de confiança.

Baroja (199-), ao citar Ovídio, resume as três origens principais do carregar da sina das bruxas: ou já nascem assim; ou são frutos de encarnação, ou são velhas transformadas por fórmula mágica.

Este movimento do fado, então, é resultante de fatores internos ou externos, ocasionado por fórmulas (óleos, chás, unguentos, etc.), por objetos mágicos (osso, varinha etc.), e pode ser resumido pelo(a):

- ✓ punição pela violação de um interdito; que implica o modelo cristão: pecado, castigo, perdão.
- ✓ sono-sonho provocado por ervas ou pelo Demônio: um fado imaginário.
- ✓ origem: os portadores trazem a sina de nascimento, que pode ser uma deformação genética (os *benandantis*) ou uma genética de hereditariedade (os azande).

- ✓ desejo da feiticeira em repassar o anel da tradição para a pessoa escolhida, ou pela escolha indesejada da pessoa que recebe.
- ✓ ensinamentos da tradição a gerações mais novas.

O PERDÃO

Ele é não enredado à personagem mítica, entretanto está ao alcance do ser desassossegado por uma matinta. Para obtê-lo, oferece-se uma prenda: café ou tabaco (a mais mágica de todas). Mas, se o desejo é evitar a aproximação dela ou prendê-la, os objetos que funcionam como antídotos são outros, fornecidos pela cultura ou pela natureza, e devem ser acompanhados de terços e muitas rezas.

- ✓ Plantar touceiras de tajá aninga, também chamado de *comigo ninguém pode* (o de folhas verdes com pintas brancas) ou de peão roxo nos arredores da moradia, afasta a aproximação *dela*. Cals (1997) atribui aos tajás propriedades poderosas e especifica a grande diversidade de formatos e de tipos.

- ✓ Agulhas, facas, tesouras, punhais, espetos enfiados num determinado tipo de madeira impossibilita seus movimentos. As embruxadas podem ser presas com duas rodadas de chave na porta de entrada ou em gavetas.

- ✓ Alho ou pimenta malagueta, dispostos em forma de cruz, mantêm a matinta à distância. Aqui, uma associação da natureza com a cultura.

O FIT,FITE,FIUITE...

Dentre os elementos invariantes da estrutura mítica, dois se sobressaem. O primeiro refere-se ao tempo noturno, o momento epifânico, devido à natureza soturna que climatiza o medo provocado pelas entidades sobrenaturais. A noite dos mistérios, dos suspenses, dos contraventores, dos perigos, dos malefícios e das trevas infernais é desestabilizada em seu silêncio pelo segundo elemento do núcleo invariante: o assobio.

O assobio é o som agudo produzido pelo ar comprimido entre os lábios, é o trinar de algumas aves, é o sibilo ou silvo agudo da serpente, é o zunir do vento. É o primeiro instrumento de sopro:

Antes dos instrumentos de bambu, dos silvos e pios abertos nas costelas e tíbias no alto Madaleniano, o Homem assobiava. Teria anterioridade a Percussão, palma de mão, batida na coxa, palmear no tórax, iniciativa dos gorilas enfurecidos. O Assobio deve ter sido a inicial [...] Haverá, ou terá existido, povo ignorando o Assobio? O Assobio aparecendo sem expressão, sem intenção, sem conteúdo? Como esquecer esse companheiro maquinal do trabalhador solitário, dando presença discreta da inspiração melódica no fio intermitente da sucessão rítmica? (Cascardo, 1987, p.193).

O apito humano tem várias funções: aplacar a solidão do trabalhador, possibilitar a comunicação entre os homens, ou entre estes e os animais. Há registros de que sociedades secretas africanas e as indígenas Mura (Amazonas) se comunicam através de assobios. Amigos combinam tons e ritmos para anunciar chegadas ou informar uma situação, caçadores comandam os cães ou chamam os animais pelo sibilo dos lábios, os ladrões noturnos o usam para avisar o perigo ou tranqüilizar os companheiros de *jornada*. O assobio de um homem para uma mulher, ou vice-versa, pode ser entendido como desejo de cobiça. Entre os navegantes, é chamada para o vento. Este uso é secular entre os marinheiros ingleses e norte-americanos, diz Cascudo (1988, p.82). Três longos silvos chamam, também, cobras. Os assobios num espetáculo artístico ou político significam vaias ou aplausos, dependendo da forma e da quantidade de assobiadores.

Como ato interdito, durante a noite, é violado pelo humano para atrair Demônios nas encruzilhadas, Eguns nos terreiros de candomblés. É instrumento das entidades sobrenaturais, responsável pelo desassossegar noturno do homem, quando resolvem escolhê-lo para o aperreio. É um dos elementos presentes nos mitos de assombrações, como curupiras, uirapurus, sacis, matintas... e serve para enganar aqueles que tentam localizá-los. O ludibriar do canto se faz pelas notas ora agudas, ora graves que impedem o caminhante de descobrir seus pousos.

O assobio da matinta é tão relevante quanto o tabaco e, em qualquer das formas em que se configure, ele é marca de passagem. Canto monocórdio, melancólico e em uníssono é sempre sonorizado pelas vogais altas (i e u) que coincidem com as notas agudas e, mesmo que na sua forma humanizada possa ser masculina, se relacionam à voz feminina. Cantado por seres invisíveis, pelo bico do seres alados, pela da boca da bruxa e até mesmo pelo ânus, é o condutor do terror notívago.

Toda esta interação expressa na constituição e na configuração da personagem, retrata o processo de formação da cultura amazônica, remetendo ao conceito de nação cultural brasileira ou latino-americana.⁶ Os espelhos europeus espalhados pelos países *colonizados*, muitos já estão estilhaçados, refletindo outros rostos. A subtração do nacional deixa o resíduo que prolifera em solo fértil. A metáfora do *corpo despedaçado* explica a fragmentação da cultura enquanto processo dinâmico de produção de identidades.

Apesar do núcleo invariante, que a define, a matinta perera tem personalidade múltipla e movente. Ela pode ser uma das identidades saída da alma do poeta-caboclo; pode ser o efeito dos

⁶ Escritores, críticos literários, antropólogos, filósofos, psicólogos da América latina ou não têm se preocupado com essa matéria. Santiago, Schwarz, Walty, Lezama Lima, Glissant, Carpentier, Barthes, Benjamim, Kristeva, Levi-Strauss são exemplos de teóricos ou literatos que discutem os conceitos de nação e identidade nacional. Utilizo algumas metáforas criadas ou rescritas por eles.

resíduos dos espíritos indígenas habitantes do entre-lugar dos vivos e dos mortos, das aves agourentas, das bruxas medievais e das entidades vampirescas; pode conter partes da negritude do saci, da gargalhada do curupira, do fado da mula-sem-cabeça, da licantropia do *lobisonho*; pode existir para ajudar as mães a assustar crianças desobedientes, ou para a sociedade justificar a solidão dos velhos.

REFERÊNCIAS:

- ADORNO, Theodor W. Sobre a Lógica das Ciências Sociais in *Adorno*, São Paulo: Ática, 1986.
- BAROJA, Julio Caro. *As bruxas e o seu mundo*. Tradução Joaquim Silva Pereira. Lisboa: Vega, 199-.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. (Obras Escolhidas). Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 6º ed. São Paulo: Brasiliense, 1993 (Vol. I).
- CALS, Suely. *Caldeirão da Bruxa*. Belém: CEJUP, 1997.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *História dos Nossos Gestos*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987
- _____. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 6ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.
- DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente (1300-1800), uma cidade sitiada*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. *Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande*. Tradução Eduardo de Castro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- GALVÃO, Eduardo. *Santos e Visagens: um estudo da vida religiosa de Itá - Baixo Amazonas*. 2ª ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: INL - 1976.
- GINSBURG, Carlo. *Os Andarilhos do Bem: Feitiçaria e Cultos Agrários nos séculos XVI e XVII*. Tradução Jonatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1988
- GRENAND, Françoise e FERREIRA, Epamimondas. *Pequeno Dicionário de Língua Geral*. Manaus : SEDUC, 1989 (Série Amazonas. Cultura Regional)
- KRAMER, Heirich e SPRENGER, James. *O Martelo das Bruxas*. 5º ed. Rosa dos Tempos: 19---. [Título original : *Malleus Maleficarum*, 1484]
- MAGALHÃES, Basílio de. *O Folclore no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1960 (1ª. ed. 1939)
- MAGALHÃES, Couto. *O Selvagem*. Edição comemorativa do centenário da 1ª edição - Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1975.
- MÉTRAUX, Alfred. *A Religião dos Tupinambás e suas relações com as demais tribos tupi-guaranis*. Prefácio, tradução e notas do prof. Estêvão Pinto. 2º ed. São Paulo: Editora Nacional e EDUSP, 1979.
- M ONTEIRO, Walcyr. *A matinta Perera* in *Nosso Pará*. - Belém, setembro 97, nº 04.

NERY, E. J. de Santa - Anna . *O País das Amazonas*. Tradução Ana Mazur Spira. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1979 (1ª.ed. 1899, em francês).

OLIVEIRA, José Coutinho. *Lendas Amazônicas*. 1916.

ORICO, Oswaldo. *Os Mythos Ameríndios: sobrevivências na tradição e na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: São Paulo: Limitada, 1929.

SOUZA, Laura de Melo e. *Feitiçaria na Europa Moderna*. 2a. Edição. São Paulo: Ática, 1995.

VERÍSSIMO, José. As Populações Indígenas e Mestiças na Amazônia: sua linguagem, suas crenças e seus costumes. in *Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 1887, L, 1ª parte, p.p. 285 a 390.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: a literatura medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira - São Paulo: Companhia das Letras, 1993.