

## IMAGINÁRIO E REPRESENTAÇÃO FEMININA NA NARRATIVA MÍTICA DA MATINTAPERERA, ACARPARÁ – BRAGANÇA/PA

### IMAGINARY AND REPRESENTATION FEMININE IN THE MYTHICAL NARRATIVE OF MATINTAPERERA, ACARPARÁ – BRAGANÇA/PA

Fernando Alves da Silva Júnior<sup>1</sup>  
Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objeto de análise o mito da matintaperera narrado na comunidade bragantina da Acarpará – Bragança/PA por Dona Maria Silva de Aviz, tendo como objetivo compreender a construção deste mito amazônico e também a maneira como o imaginário é tecido em torno da matinta e como esta se aproximada da imagem da bruxa/feiticeira. Para tanto, o referencial teórico que norteou esta pesquisa teve como base os seguintes teóricos: acerca do imaginário: Mafessoli (2001) e Durand (1998); simbolismo: Chevalier e Gheerbrant (2009); feitiçaria: Ginzburg (1988), Souza (1986, 1987) e Kramer e Sprenger (1991). A metodologia perpassou o campo da história oral e da etnografia justamente por esta pesquisa ser na sua maioria de campo, mas também bibliográfica. Identificamos que as bruxas bragantinas (as matintapereras) aparecem nas noites para despertarem medo naqueles que persistem insones, recebem tabaco ou café como sacrifício (MAUSS, 2003, 2005) para cessar suas investidas (assobios) que assombram aqueles que passam as noites em claro, mas que também são construções sociais acerca do feminino, um discurso que atribui ao outro a condição inferior ou nefasta dentro da sociedade, uma exclusão social.

**Palavras-chave:** Matintaperera; Imaginário; Simbolismo; Feitiçaria.

**Abstract:** This paper intends to analyze the myth of matintaperera narrated in the city of Bragança/PA as the objective of understanding the construction of the myth, how the imaginary is woven around the Matinta and how this is approximate of the image of the witch/sorceress. Therefore, the theoretical framework that guides this research is based on the following theorists: about imaginary: Mafessoli (2001) and Durand (1998); symbolism: Gheerbrant and Chevalier (2009); witchcraft: Ginzburg (1988), Souza (1986, 1987) and Kramer and Sprenger (1991). The methodology passes the field of oral history and ethnography precisely because it is a field research but also literature. Identifies that the witches bragantinas (the matintapereras) appear in the nights to arouse fear in those who remain awake, they receive tobacco or coffee as sacrifice (MAUSS, 2003, 2005) to cease their attacks that haunt who spend sleepless night, but they are also social constructions of femininity, a discourse that attaches to another the inferior condition or nefarious within society, a social exclusion.

**Keywords:** Matintaperera; Imaginary; Symbolism; Witchcraft.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Linguagens e Saberes na Amazônia na Universidade Federal do Pará (PPGLS-UFPa). E-mail: macuninfeta@gmail.com.

<sup>2</sup> Professora do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGLS-UFPa). E-mail: galvao@ufpa.br.

### **Introdução metodológica da pesquisa**

O texto analisado neste artigo corresponde a uma narrativa da entrevista realizada em 19 de maio de 2012 na residência de dona Maria Silva de Aviz moradora da comunidade da Acarpará, à aproximadamente 8 km da sede do município de Bragança, região nordeste do estado do Pará. Para registro desta narrativa foi utilizado um gravador digital com microfone e um caderno de anotações, a máquina fotográfica acompanhou todo o processo e, de modo geral, as entrevistas seguiram o modelo de diálogo. A autorização para o uso do gravador e máquina fotográfica nesta entrevista foi concedida pela narradora, bem como a autorização para utilizarmos as fotos e gravações para a produção dos trabalhos acadêmicos que estão sendo desenvolvidos.

Para análise do material coletado o recorte da entrevista recaiu sobre a narrativa mítica da matintaperera. Para compreender imaginário foram feitas as seguintes leituras: Durand (1998) e Maffesoli (2001), dando ênfase para este segundo que segue a linha de pensamento desenvolvido pelo primeiro e por Gaston Bachelard. Para análise simbólica o “Dicionário dos Símbolos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009) atravessa a análise da narrativa aqui empregada.

### **Consideração acerca do imaginário e das narrativas míticas**

A forma como o imaginário amazônico é pensado neste artigo diz respeito à maneira como ele é conceituado por Mafessoli, tendo como texto base a entrevista concedida por ele e publicada na Revista Famecos, em agosto de 2001. Pois o imaginário (MAFESSOLI, 2001, p. 74-75) seria o estado de espírito que sublima o pensamento do povo como algo não racional e que permite o misterioso emergir e, com isso, ultrapassar os sentidos do corpo. Por isso, ele sensibiliza a maneira de representar a realidade do homem amazônico. Assim, o imaginário se apresenta como uma sensibilidade poética da narrativa.

Dessa forma, o imaginário seria a *aura* benjaminiana que envolve e suplanta a materialidade da cultura. “O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra.” (MAFESSOLI, 2001, p. 74-75). Pois transcendendo o indivíduo ele dispensa racionalização, isto se o compararmos aos fatos reais da vida cotidiana, pois a ele não se aplica as mesmas regras que regem a análise de um objeto factual, uma vez que as imagens que ele suscita correspondem a uma realidade

que somente o campo da simbologia, guardada suas proporções, pode se ocupar, porque não se prende a conceitos imediatos à realidade de quem os vive.

As duas filosofias que desvalorizarão por completo o imaginário, o pensamento simbólico e o raciocínio pela semelhança, isto é, a metáfora, são o cientificismo (doutrina que só reconhece a verdade comprovada por métodos científicos) e o historicismo (doutrina que só reconhece as causas reais expressas de forma concreta por um evento histórico). Qualquer “imagem” que não seja simplesmente um clichê modesto de um fato passa a ser suspeita. (DURAND, 1998, p. 14-15)

Essa suspeita que paira sobre a imagem corresponde ao pensamento lógico que considera somente duas assertivas: verdadeira ou falsa. Como a imagem dispensa este tipo de valoração, ela é colocada em uma posição que se aproxima do devaneio, pois não participa deste pensamento lógico que exclui qualquer terceira possibilidade de análise, por isso “passa a ser desvalorizada, incerta e ambígua” e ainda “suspeita de ser ‘a amante do erro e da falsidade’” (DURAND, 1998, p. 10), então, deixa (ou deixava) de ser elogiável sua análise científica.

Assim tem-se a mitopoesia amazônica como exemplo de elemento comum que delimita o lugar dos sujeitos dentro de uma comunidade repleta de valores sociais. Valores que são transmitidos, com suas ressalvas, por meio dessas contações sobrenaturais que são os mitos. Sendo no convívio social que elas encontram seu meio de transmissão no tempo e espaço como uma das argamassas da coexistência humana. Por este motivo Bachelard (apud DIEGUES, 1998, p. 31) sinaliza que o imaginário não corresponde apenas a imagens que se localizam em um espaço virtual e que conceituam diretamente a realidade, como a etimologia do termo recomenda, pelo contrário, ele é “a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade”. Assim surge a mitopoesia amazônica também como uma representação da *realidade*, uma representação sensibilizada e poética. Se entendermos que é o imaginário que produz um conjunto de imagens e que determina uma forma de organização, um modo de pensar, veremos que na instância popular este imaginário também tece maneiras de compreender e criar valoração acerca da realidade.

Há sempre uma parte de razão, de ideologia, de conteúdo, no processo descrito, mas também uma alquimia um tanto misteriosa que detona, em certas situações, uma interação. Esse momento de vibração comum, essa sensação partilhada, eis o que constitui um imaginário. (MAFESSOLI, 2001, p. 77)

A materialidade da verbalização marca a narrativa, mas o clima que se forma entre os pares corresponde à *aura* que Mafessoli recupera de Benjamin para conceituar este momento que transcende o encontro. Porém, para o sociólogo francês o imaginário não é fator de construção objetiva de algo, uma “instituição imaginária da sociedade” [...] “o imaginário é uma sensibilidade” (MAFESSOLI, loc. cit.), uma poética que transcende esse conceito tão frágil que é a realidade.

### **A mitopoese da Matintaperera, o que representa?**

Esta narrativa oral tem como palco de ação a comunidade de Quatipuru (Nordeste Paraense) da qual a matinta iniciava seu vôo para cumprir sua penitência transladando e espalhando seu canto agourento sobre outras comunidades, despertando medo e, às vezes, curiosidade naqueles que a percebem pelas madrugadas insones. Muitos a oferecem tabaco, outros café e há aqueles que conseguem prendê-la.

Os dicionários a descrevem de diferentes maneiras. Para o Dicionário do Folclore Brasileiro matintaperera é uma pequena ave, identificada também como coruja agourenta que rasga a noite espalhando seu canto sombrio. Cascudo utilizando a citação de Stradelli a conceitua da seguinte maneira:

**Matintapereira.** Mati, matitaperê; nome de uma pequena coruja, considerada agourenta. 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.”. (CASCUDO, 2001, p. 374)

Esta citação lança, entre outras, uma definição muito salutar para o mito: a capacidade que a entidade possui para voejar pelas comunidades ser possível somente pela transformação em ave que a pessoa sofre quando *vira* Matintaperera. Esta característica da matinta levará a professora Josebel Akel Fares (1999, 2007) a utilizar o termo “bruxa amazônica” para caracterizar esta entidade mítica da Amazônia. Ou seja, a passagem da condição humana para a condição de ente mítico semelhante a uma ave

representada com habilidades consagradas ao mal, que nesta menção de Stradelli aparece como masculino (feiticeiro e pajé) e com origem indígena.

Quando o medo dá lugar à curiosidade, pode-se oferecer café ou mesmo tabaco à matinta, quando esta passar assobiando, que na manhã seguinte ela surgirá na casa daquele que fez a oferenda requerendo o sacrifício da noite anterior<sup>3</sup>. Àquele que cedo aparecer pedindo a oferta, ou se trata da ave agourenta na forma humana ou passará a ser alcunhado de matintaperera naquela comunidade. Não obstante, para Cascudo (2001) este ser sobrenatural corresponde a uma figura masculina, geralmente um feiticeiro ou pajé, que se metamorfoseia em ave para alcançar grandes distâncias e realizar suas vinganças. Fato este também encontrado em Métraux (1979), mas que para este antropólogo, a matintaperera é um expediente para o pajé realizar sua travessia entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, com a finalidade de curar os males que assolam seus “pacientes”, assemelhando-se ao Hermes grego, somente como aquele que transita entre dois mundos (o dos humanos e o das divindades), um ser do “entre-lugar” (BHABHA, 2010, passim).

Quanto ao tempo da epifania (FARES, 2007, p. 68), este geralmente corresponde ao noturno. Outra pessoa com autoridade para esta metamorfose são os idosos da comunidade, que também surgem na figura de um pássaro pelas noites emitindo seu grito agourento que arremeda seu nome: “*matin-ta-pêrê*”.

Na narrativa de Dona Maria Silva de Aviz (Acarpará em 19 de maio de 2012) a Matintaperera confirma as características de Cascudo (2001), com uma diferença, a feiticeira amazônica corresponde a uma senhora idosa que se metamorfoseia naquela ave e quem antagoniza com ela nesta narrativa é justamente um personagem masculino investido de poderes sobrenaturais, o pajé. A leitura nesta narração modifica os papéis dos personagens da cultura indígena.

[19:28:44] Era uma vez o meu pai contava que era uma senhora que morava nos campos do Quatipuru. Ele contava pra gente né? Aí quando foi uma noite o senhor tava lá no tabacal dele de noite, toda noite aquele bicho passava por cima da casa dele, ele via aquela matintaperera, sabe, passar pro cima da casa dele e aí ele disse: “– Um dia eu vou te pegar”. Ele era meio pajé, sabe, esse homem. [19:28:54]. (Maria Silva de Aviz, Acarpará, 19 de maio de 2012)

---

<sup>3</sup> A categoria oferta, oferenda ou prenda neste trabalho surgirá como sinônimos de sacrifício-dádiva, da forma como ele é conceituado por Mauss (2003, 2005). Acrescente-se que esta ideia é desenvolvida longamente na dissertação.

A narradora caracteriza a Matintaperera como uma entidade com habilidade de alçar vôo, aptidão que lhe permite alcançar grandes distâncias, podendo ultrapassar os limites de sua comunidade e avançar ao encontro de outras, cumprindo seu percurso (fado ou penitência). Quem antagoniza com a matinta da Acarpará é um pajé. Citação que se assemelha a descrição de Stradelli (apud CASCUDO, 2001) é encontrada no trabalho de Silva (2007, p. 149), quando a antropóloga menciona que um habitante da comunidade de Carvoeiro (estado do Amazonas) teria escutado o assobio da Matintaperera e afirmou que esta seria o pajé daquela comunidade que estaria metamorfoseado neste ser mítico:

Dois caboclos antigos de Carvoeiro relataram-me certa vez que o pajé desâna, vindo do Alto Rio Negro, tem poderes mágicos de se transformar em matinta-pereira e onça, um deles confirmando o fato com a evidência de que “não tinha onça no varador antes de ele chegar”. Sr. Abílio disse ainda que, quando o pajé era “novato” na área, ele ouviu o tal matinta gritando três vezes durante sua pescaria no igapó à noite, então ele gritou: “compadre, se tu fores meu amigo, vai tomar café em casa amanhã de manhã”. E adivinha o que aconteceu? O pajé foi o primeiro a aparecer para tomar café na casa dele no dia seguinte. (SILVA, loc. cit.)

Métraux, por sua vez, diz:

Os tupinambás sentiam supersticioso temor por certa espécie de ave que, a julgar pelas descrições, pode ser identificada com o *matim tapirera* (*Cuculus cayanus* L.). Essa ave passava por mensageira dos parentes já falecidos e seus trinos eram interpretados como ordens do além-túmulo. Não resta dúvida de que o *matim tapirera* era considerado uma encarnação dos espíritos dos mortos. (MÉTRAUX, 1979, p. 56-57),

A discordância que existe entre a afirmação de Métraux e Silva e a da narradora da Acarpará deixa pairar a dúvida acerca da modulação que o discurso sofre quando a personagem muda de gênero. Ao pajé não é direcionado um olhar que o torna malfazejo, pois mesmo com a habilidade de praticar o mal, o lado de curandeiro o investe de um cargo elevado na comunidade, fato não admitido à mulher que pratica a mesma atividade, isto evidencia que existe uma relação de poder entre estes personagens, pois não se aceita que a mulher exerça esta função religiosa sem que seja excluída socialmente (VILLACORTA, 2000). A mesma relação de poder é observada nos trabalhos que versam acerca da feitiçaria no velho mundo (BEAUVOIR, 1961; BRUSCHINI e ROSEMBERG, 1980; DELUMEAU, 2009; EVANS-PRITCHARD, 1978; FOUCAULT, 2009; GINZBURG, 1988, 1989; KRAMER e SPRENGER, 1991; NOGUEIRA, 1995;

NOVINSKY, 1980; SOUZA, 1987, 1986), especialmente aqueles que discorrem acerca das práticas de cura que eram descritas nos tribunais do santo ofício como práticas de bruxaria, mas que por trás estava o medo pelo fortalecimento social entre as mulheres. Podemos também encontrar em Villacorta (2000) a mesma interdição social que sanciona a mulher acerca do exercício da prática do curandeirismo e da pajelança.

A professora Fares apresenta uma leitura semelhante à de Cascudo (2001) e Silva (2007), no que se refere ao sacrifício realizado em nome da matintaperera:

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, fiuiite... 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. (FARES, 2007, p. 68)

Assim, uma das formas de conhecer aquele(a) que se transmuda em matintaperera é lhe oferecendo, quando este(a) passa durante a noite, café ou tabaco, elementos que cessam suas investidas (assobios). Assim, o primeiro que chegar pedindo a oferta pela manhã, certamente será a matintaperera que na véspera havia passado assobiando. Porém, na narrativa registrada na comunidade da Acarpará, a ave agourenta é uma velha e o pajé é justamente a pessoa que se aventura a desvendar a identidade da divindade amazônica, e tal oferta (tabaco e café) não é feita. Enquanto a matinta de dona Maria é feminina e velha, na descrição citada por Silva e Cascudo é masculino, enquanto Fares no seu texto menciona os dois sexos. Em Itapuá, região do salgado paraense, a *prática* da matintaperera só é exercida por mulheres interdidas socialmente, uma delas recebem um alcunha pejorativa. (VILLACORTA, 2000, *passim*)

Não obstante, somente uma figura respeitada na comunidade, sobretudo por manipular ervas e se apresentar como “o depositário autorizado da ciência tradicional” (CASCUDO, 2001, p. 468), pode metamorfosear-se em matintaperera. Por outro lado, a representante feminina neste contexto mítico não goza dos mesmos predicados daquela entidade masculina, pois o pajé

é o médico, o conselheiro da tribo, o padre, o feiticeiro, o depositário autorizado da ciência tradicional. Só os fortes de coração, os que sabem superar as provas da iniciação, é que têm o fôlego necessário para aspirar a ser pajé. [...] Além da expulsão do *espírito da moléstia*, comum a todos os curadores-feiticeiros

no mundo, pelo canto, batida rítmica de maracás e danças, cercava o pajé um ambiente de respeito, convertido em veneração e medo, quando se tornava velho, de humor desigual, semi-recluso em sua cabana afastada, sabedor dos mistérios divinos, conversador único e intérprete solitário entre o grupo e a divindade. (Ibid., p. 468-469)

A figura masculina é investida de um simbolismo que o direciona para uma posição de destaque na comunidade: considerado, respeitado e temido pelos sujeitos que participam da comunidade que cultua o pajé como representante de direito do saber local, como o manipulador, autorizado pelo costume popular, das ervas (por isso médico-feiticeiro) e como conselheiro da comunidade. Uma figura de coração forte que conseguiu vencer as provas que o iniciou nos mistérios e que lhe deu direito para ocupar a posição de destaque na sociedade, que nunca deve ser ocupada por uma mulher, pois ela não dispõe das mesmas habilidades que o homem para exercer tal cargo na sua comunidade.

[19:28:54] Aí quando foi uma noite o senhor tava lá no tabacal dele de noite, toda noite aquele bicho passava por cima da casa dele, ele via aquela matintaperera, sabe, passar pro cima da casa dele e aí ele disse: “– Um dia eu vou te pegar”. Ele era meio pajé, sabe, esse homem. [19:29:20]. (Maria Silva de Aviz, Acarpará, 19 de maio de 2012)

Nesta narrativa, a única pessoa que se aventura em capturar a matintaperera é o pajé. Somente alguém investido de um caráter mítico e *superior* poderia “pegar” a matintaperera, subtraindo-lhe também sua aura mítica. Da mesma maneira como foi citado por Sr. Abílio (SILVA, 2007) e por Fares (1999, 2007, *passim*) quanto pela narradora da Acarpará, o horário de passagem da matinta corresponde ao noturno, direcionando este ser para o nefasto que acompanha os horários após o crepúsculo: “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” (FARES, 2007, p. 68).

A matintaperera, na narrativa de dona Maria, pratica seu vôo sobre a residência do pajé todas as noites. Porém, quando a narrativa avança, a narradora confirma que o adejo da bruxa obedece a um ciclo de oito dias que dá margem para o médico-feiticeiro idealizar sua captura. A cerca deste número que regula o período do ente voejante, temos que:

O oito é, universalmente, o número do equilíbrio cósmico. É o número das direções cardeais, ao qual acrescenta o das direções intermediárias: [...] O homem, enfim, é oito em seu esqueleto, assegurado pelas oito articulações dos membros (GRIE), articulações cuja importância é primordial, pois que é delas que

provém a semente masculina. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 651-652)

Mesmo se tratando de uma figura feminina, o valor que regula sua passagem pela comunidade, o ciclo de sua penitência, sua rotina, denota um valor predominantemente masculino, uma vez que a definição do número oito pertencente ao *scorpus* de significados que engloba o aspecto da cultura masculina. Mostrando também que o ciclo realizado pela matinta se refere ao equilíbrio da sua trajetória, como trajetória intermediária entre o céu e a terra, sobretudo com feições sempre voltadas para o homem.

Assim, o ciclo de passagem da matinta é interrompido pelo pajé que a surpreende e a “pega” quando ela passa por cima do seu tabacal. Contudo, o segredo resguardado por aqueles que detêm a *penitência* de se transformar em matintaperera não pode ser levado a público (observando o que é dito exclusivamente nesta narrativa oral) sob pena de perda da característica mítica. Fato que se confirma quando a mulher do pajé demonstra curiosidade em conhecer a identidade da matinta que ela ouvira gemer detrás de sua casa. O marido se limita apenas em pedir alguma roupa para cobrir, certamente, a nudez da velha que acabara de ter seu encanto quebrado, e não revela a identidade da bruxa à esposa.

Subjacente ao contato do pajé com a feiticeira está o elemento que intermedia este encontro: a faca. Como elemento ativo que age sobre a matéria passiva, semelhante ao cinzel que “representa o princípio cósmico ativo (masculino), que penetra e modifica o princípio passivo (feminino)”. Modificando a natureza fantástica que investe aquela senhora, desencantando o aspecto sobrenatural que ela carrega, a faca também representa o falo quando utilizado nos rituais iniciáticos, principalmente, na circuncisão. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 414)

Na narrativa da Acarpará, a faca por si só não revela dominação sobre aquele ente sobrenatural, pois ela precisa antes ser *preparada*, no sentido de que ela deve passar por um processo ritual para surgir como ameaçadora ao ente que se quer dominar.

[19:29:57] Aí ela foi, pego e cortou um bocado de tabaco e deu pra ele, ele botou na bolsa e foi embora, pegou a faca foi lá pra dentro, preparou bem e foi embora. E ela pensava que ele tinha ido pegar o peixe, mentira, ele tava na beira do tabacal dele, né, esperando ela passar por cima da casa dele, era em oito e oito dias que ela passava. [19:30:19]. (Maria Silva de Aviz, Acarpará, 19 de maio de 2012)

No decorrer da pesquisa de campo, outras formas de prender a matintaperera são descritas, entre elas temos: girar uma chave na fechadura da porta no momento em que a matinta dobra<sup>4</sup> seu assobio, enfiar um punhal no esteio<sup>5</sup> da casa ou em um tamanco correspondem a outras maneiras de se prender à divindade.

Também, o símbolo feminino e imagem da bruxa tem que ser removido no momento da dominação, a saber, a enorme saia que a velha trazia vestida e o cordão que usava em torno do pescoço. Estes têm que ser substituídos pelas roupas da esposa do pajé, pois uma vez quebrado o encanto que envolve a matinta, fazendo-a voltar ao *normal*, à forma humana, a indumentária que ritualiza a transformação da velha em bruxa tem que dar lugar às vestimentas próprias da condição humana, e não só isso, a roupa que a veste é a roupa do dominador, despida de toda a marca que a constitui, ela perde também aquilo que a caracterizava como *não-natural*, como misteriosa e sombria, para voltar a feição humana de submissão.

Afora seu papel de ornamento, o colar pode significar uma função, uma dignidade, uma recompensa militar ou civil, um laço de servidão: escravo, prisioneiro, animal doméstico (coleira).

De modo geral, o colar simboliza o elo entre aquele ou aquela que o traz e aquele ou aquela que o ofertou ou impôs. Nessa qualidade, liga, obriga, e se reveste, por vezes, de uma significação erótica. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 263)

Como qualidade de submissão, o cordão (colar) que ela utiliza denota sua condição de cativa dos poderes que ela detém. Além disso, o adorno sinaliza um pacto que não pode ser rompido, sob pena de perda dos seus atributos sobrenaturais, por este motivo o pajé se apressa em removê-lo do pescoço da velha. Fica subjacente que a ausência da saia e do cordão deixa transparecer a condição humana despida da aura mítica que os dois elementos reveste.

[19:31:22] Só que ela mora muito longe, sabe, na beira do campo que ela morava, e ela caiu, agora, na hora que ele pegou ela né, ela caiu ela se desvirou de matintaperera, né, ficou normal, ela com uma saiona grandona e amarrava aquele cordão por aqui, sabe, aí ele foi e, “– Agora eu tenho que levar ela onde ela mora”. Aí ela: “– Mas tu vai ficar na coisa (...)”. “– Eu vou levar ela. Vê uma roupa tua aí pra ela se vestir, pra tirar a saia dela daqui da onde ela tava, né, pra vestir uma blusa”. Por que a roupa dela ela

<sup>4</sup> Os narradores descrevem esse *dobrar* o assobio quando ela apita: *fiiite, fiite, fiite, matiiintaperera*. Este *matiiintaperera* é justamente o momento em que a divindade arremeda seu nome e corresponde ao dobrar do seu assobio.

<sup>5</sup> Este esteio é encontrado nas residências de taipa e que além de sustentar toda a moradia, na maioria dos casos, tem o formato de cruz ou T.

tirava na beira do poço do genro dela, sabe, de noite e ela ia fazer as coisas dela, ela torava no mundo fazendo, (Cumé?) a penitência dela. [19:32:13]. (Maria Silva de Aviz, Acarpará, 19 de mai. de 2012)

A marca da humanidade do sujeito é posta sobre a borda de um *poço* que em todas as tradições carrega um simbolismo sagrado e que também, guardada suas proporções, é “símbolo de segredo, de dissimulação da verdade.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 726). Verdade desvelada por aquele que tomou o segredo pra si e assumiu a responsabilidade de integrá-la ao espaço familiar que a mantém presa em regras e convenções. Fora deste ambiente, despida de toda roupa que marca a posição feminina nesta ordem familiar, ela é livre, não encontra limites em seus vôos, ultrapassa as barreira das convenções que a rotula de feiticeira, de bruxa, de matintaperera.

De igual modo, o que a velha senhora pratica é encarado como penitência aos olhos da sociedade que apenas afere ao pajé a representação mítica que merece respeito, enquanto que a figura feminina quando investida de características sobrenaturais é encarada como penalizada por um castigo que deve pagar periodicamente, um fado que deve ser cumprido por toda sua velhice. A *penitência* que a narradora cita em vários momentos da entrevista é explicada quando Fares (2007, p. 71) diz: “Ela cumpre o fadário, porque no tempo da Cabanagem, junto com os cabanos, fazia orgias nos cemitérios – ‘matinta perera são essas bruxas velhas que quando moças cometeram grandes pecados e por isso ficam cumprindo seu fadário’”. Assim, tendo que cumprir a expiação de uma falta e despida do simbolismo que denuncia uma posição respeitável na ordem familiar, pois ela tem que carregar este presente não divino como segredo, enquanto o homem pode exercê-lo publicamente.

A sexualidade é entrevista no trabalho de Fares (1999, p. 135-137) como inerente às mulheres por conta do medo que o homem possuía de sua parceira (mênstruo e maternidade) e por este motivo a fêmea da espécie humana será comparada à bruxa europeia, colocando-a em uma posição de promiscuidade, o que Chauí (1990, p. 101-102) complementa discorrendo que “sem exceção, são colocadas como mal maléfico porque, por natureza, são crédulas, faladoras, coléricas, vingativas, de vontade e memória fracas e insaciáveis, prestando-se a todas torpezas sexuais.” já que esta predisposição para o pecado faz com que o desejo feminino a aproxime novamente da bruxaria/feiticeira, não raro a acusação que é feita acerca desta prática “é sempre sexual, pois a feiticeira é aquela que dorme com o diabo.”

Goya apresenta uma representação muito sugestiva do Sabbath das Bruxas (El Aquelarre) ao expor um enorme bode presidindo uma reunião feminina, destacando a figura animal no centro da assembleia e, ainda, sobressaindo nesta espécie de ritual demoníaco uma espécie de oferta de crianças sendo realizadas ao bode negro por um grupo de mulheres com semblantes decrépitos. O ambiente noturno simboliza o momento em que as forças positivas se ausentam, permitindo que o sombrio emerja para causar medo e pânico nos grupos humanos. Nestas reuniões femininas era muito comum que o intercurso sexual com o diabo, ou com um de seus representantes, ocorresse. A figura do bode é sugestiva por conta dos sátiro gregos e do deus Dionísio (ou Baco): bacanais eram frequentemente realizadas em honra ao deus grego filho de Sêmele e Zeus. Provavelmente esta relação sexual entre o deus do vinho somado ao aspecto noturno de sua criação<sup>6</sup> tenha influenciado o pintor Espanhol nesta representação quando realiza sua pintura em um período de caça às bruxas, final do século XVIII. (GINZBURG, 1988, 2012; SOUZA, 1986, 1987; NOGUEIRA, 1995, 2002; VARANDAS, 2006; BRANDÃO, 2009)



Figura 01: Assembleia de bruxas presidida pelo demônio em figura de bode. (GOYA, Museo Lázaro Galdino, 1797-1798)

---

<sup>6</sup> O deus grego Dionísio foi confiado aos Sátiros por conta do ódio Hera, esposa traída por Zeus com a princesa Tebana Sébele, ou seja, ele foi criado em uma caverna.

Reza a lenda (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 794) que no sétimo dia e em uma noite de lua cheia (pois *Shabater* indica o momento em que a lua interrompe seu crescimento), as bruxas saíam voando e se encontravam em um local específico para se relacionarem com o diabo em cenas de sexo. Semelhança que aproximamos do pecado cometido pelas caboclas que se entregavam aos prazeres sexuais nos cemitérios com os cabanos mencionado por Fares, daí uma possível explicação para a metamorfose e para a penitência da bruxa amazônica.

Não somente a condição de ser mulher se apresenta diminuta nesta narrativa, mas o fato de sua protagonista ser uma velha carrega um simbolismo que a distância também do aspecto respeitável, uma vez que ela representa uma

Entidade maléfica ou grotesca, que intervinha nas *estórias* para a função malévola de perturbar a felicidade ou dificultar a conquista legítima de alguma coisa. Como permanência da velha das tradições da Europa, misteriosa e cheia de poder, simbolizando segredos, a morte, a treva, o inverno, reaparece em algumas superstições. (CASCUDO, 2001, p. 722)

Herdeira de uma imagem que nos remete ao pensamento medieval acerca da figura da velha nas tradições do velho mundo. Esta narradora (Maria Silva de Aviz) conserva no imaginário amazônico (sob a figura da matintaperera) as mesmas características que direcionam a personagem de sua história para a condição malévola e misteriosa como bem salientou Cascudo.

Para que a matinta seja desencantada e com isso perder sua característica mítica, tem-se que tornar pública sua verdadeira identidade, sua representação humana, com isso nossa bruxa fixasse na forma humana eternamente, não havendo depois disto outro expediente que lhe atribua os poderes míticos de matintaperera. É esta a preocupação revelada por dona Maria quando a velha senhora

[19:32:56] (...) disse: “– Ah, seu Manoel Herculano, não vai me descobrir, que eu tenho este costume muito tempo, não vai me descobrir”. Ele disse: “– Não senhora, eu não vou lhe descobrir não. Eu só queria saber quem era que passava (Nera?), mas eu não vou dizer nada pra ninguém, não”. [19:33:13]. (Maria Silva de Aviz, Acarpará, 19 de maio de 2012)

Quando demonstra preocupação em não ser descoberta, ou seja, que não seja denunciada sua condição de feiticeira, ela também nos confirma conhecer aquele que lhe havia “pego”. Isto se comprova quando o genro da velha pede a ela que prepare um mingau de jerimum para o visitante quando este desconversa a visita inesperada dizendo

que apenas parou naquele horário para pegar leite, pois estava de passagem para fazer um “serviço” naquelas redondezas. Esta protagonista não só é exposta como subordinada ao pajé que conseguiu lhe capturar e que agora conhece seu segredo, como também ao genro que a submete. Pois pensando a organização familiar da velha senhora, o expoente que a regula é justamente um representante masculino.

Nesta narrativa constrói-se o papel do feminino sempre aproximado do nefasto, do mau agouro. Como não humano, a relação com a natureza ser tão presente quando é bastante desses seres míticos com ares femininos. Beauvoir corrobora explicando que o outro (feminino) é sempre confrontado com o masculino, a passividade sendo gestada em um discurso masculino (ativo), por isto a natureza ser posta contra a cultura. A mulher-natureza é dita como “a desordem que resiste à ordem. A mulher é, assim, votada ao Mal.” (BEAUVOIR, 1961, p. 101)

### **Considerações finais**

Observa-se que o imaginário estabelece uma aura que envolve a mitopoesia amazônica e que pode ser pensado como aquele algo que poetisa a verbalização da realidade, criando um discurso acerca do feminino que é representação.

Pensando a maneira como utilizamos este conceito e uma vez entendido que os valores presentes na narrativa mítica aqui analisada envolvem, não somente a própria narração, como também o grupo: pois quando o sujeito emite seu discurso, ele o realiza de um lugar que denuncia uma coletividade que o precede e joga com os mesmos valores simbólicos e sociais de uso das imagens que seu discurso compartilha. A narradora surge neste palco como transmissora deste discurso que modula o papel feminino, e que também representa um papel que deve ser assumido pelo masculino.

Observa-se que o nefasto que acompanha a representação da mulher como aquela que se transforma em animal, em bruxa, atravessa nossa personagem quando ela marca a diferença na estrutura familiar por ser velha, por ser mulher. É uma mulher quem ostenta a capacidade de voar por outras comunidades. É especificamente um exemplar feminino que encarna a diferença, que é tomada como contrária a natureza humana, o mal feminino marcado pela metamorfose deste sexo em bicho, em não racional, em uma alimária.

São as bruxas amazônicas que despertam medo, provavelmente por conta de uma organização feminina que incute um medo maior nos homens por dispensá-los de tal

organização, e que em troca recebem a alcunha de matintaperera, uma maneira de torná-las inferiores, nefastas, mas que fique entendido neste trabalho que as matintapereras figuram como uma resistência a uma cultura androcêntrica que tenta lhes impor rédeas.

### **Referências**

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: 1. Fatos e mitos**. Difel, 1961.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BRUSCHINI, Maria Cristina A.; ROSEMBERG, Fúlvia. **Vivência: história, sexualidade e imagens femininas**. São Paulo: Brasiliense; Fundação Carlos Chagas, 1980.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida**. São Paulo: Círculo do livro, 1990.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DIEGUES, Antonio Carlos. **Ilhas e mares: simbolismo e imaginário**. São Paulo: Hucitec, 1998.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

EVANS-PRITCHARD, E. E. **Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

FARES, Josebel Akel. **Imagens da mitopoética amazônica: um memorial das matintas pereras**. Dissertação de mestrado em Letras. Belém: UFPA, 1997.

\_\_\_\_\_. Imagens da matinta perera em contexto amazônico. **Revista Boitatá – Universidade Estadual de Londrina**. São Paulo, 2007, V. 3, jan-jun, p. 62-78. Disponibilidade em: <<http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-3-2007/Artigo%20Bel.pdf>>. Acesso em: 02 de jul. de 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

GINZBURG, Carlo. **História noturna: decifrando o Sabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Os Andarilhos do Bem: feitiçarias e culto agrário nos séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GOYA, Francisco José de. **El Aquelarre**. Museo Lázaro Galdino, 1797-1798. Disponibilidade em: <[http://ceres.mcu.es/pages/ImageServlet?accion=41&cabecera=N&txt\\_id\\_imagen=1&xt\\_rotar=0&txt\\_contraste=0&txt\\_zoom=10&appOrigen=](http://ceres.mcu.es/pages/ImageServlet?accion=41&cabecera=N&txt_id_imagen=1&xt_rotar=0&txt_contraste=0&txt_zoom=10&appOrigen=)>. Acesso em 18 de mar. de 2013.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum: O Martelo das Feiticeiras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Vol. 1, No. 15. Porto Alegre, agosto de 2001. Disponibilidade em: <<http://www.revistas.univerciencias.org/index.php/famecos/article/view/285/217>>. Acesso em: 21 de abr. 2012.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MAUSS, Marcel; HUBERT, Henri. **Sobre o sacrifício**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MÉTRAUX, Alfred. **A religião dos tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupi-guaranis**. São Paulo: Nacional: Universidade de São Paulo, 1979.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **O nascimento da bruxaria: da identificação do inimigo à diabolização de seus agentes**. São Paulo: Imaginário, 1995.

\_\_\_\_\_. **O Diabo no imaginário cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

NOVINSKY, Ilana W. Heresia, mulher e sexualidade (algumas notas sobre o nordeste brasileiro nos séculos XVI e XVII). In: BRUSCHINI, Maria Cristina A.; ROSEMBERG, Flávia. **Vivência: história, sexualidade e imagens femininas**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SILVA, Andréa Leme da. Comida de gente: preferências e tabus alimentares entre os ribeirinhos do Médio Rio Negro (Amazonas, Brasil). **Revista de Antropologia – USP**. São Paulo, 2007, V. 50, nº 1, p. 125-179. Disponibilidade em: <<http://www.scielo.br/pdf/ra/v50n1/a04v50n1.pdf>>. Acesso em: 28 de ago. 2011.

SOUZA, Laura de Mello e. **A Feitiçaria na Europa Moderna**. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

VARANDAS, Angélica. A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses. **Revista Brathair**, 2006, p. 95-116. Disponibilidade em: <<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/561/489>>. Acesso em: 08 de mai. de 2012.

VILLACORTA, Gisela Macambira. **“As Mulheres do Pássaro da Noite”**: pajelança e feitiçaria na região do salgado (Nordeste do Pará). Dissertação de mestrado em antropologia social. Belém: UFPA, 2000.

### **Entrevista**

AVIZ, Maria Silva. Aposentada. Entrevista concedida a Fernando Alves da SILVA JÚNIOR. Acarpará, Bragança-PA, 19 mai. 2012. Gravação digital 1h44min. estéreo.

[Recebido: 20 mar. 13 - Aceito: 24 jun. 13]