

# A representação do feminino na mitopoesia amazônica

## The representation of feminine in the amazon mitopoesia

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

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo analisar a personagem de uma narrativa oral mítica amazônica a partir de sua construção imaginária e simbólica. A mitopoesia em questão corresponde ao caso de uma velha erveira que se metamorfoseia em onça para atacar um jovem de sua comunidade. Nesse caso, a análise será feita com base no conceito de imaginário que circunda a valoração negativa dessa senhora por meio de uma construção histórica, valoração esta que também é representação. Para tanto, partimos da leitura simbólica (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009) e do conceito de imaginário como a representação sensível de um discurso oral (MAFESSOLI, 2001), para entendermos que a imagem formada da mulher está para além da realidade factual, pois compõe uma realidade sensibilizada, uma maneira outra de representar. A maneira como a imagem da mulher é formada nesta narrativa também passa pela leitura de Beauvoir (1961) uma vez que sua imagem, quando colocada em cena, parte de uma fala que a reconstrói por meio do medo de sua constituição enquanto feminino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mitopoesia. Feminino. Imaginário. Simbolismo.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the character of a mythical Amazon oral narrative from her imaginary and symbolic construction. The mitopoesia corresponds to the case of an old erveira who morphs into a jaguar and that tries to attack a young man of your community. In this case, the analysis will be made from the imaginary which surrounds the negative valuation of this lady, valuation that is representation. Therefore, the analysis began with reading the field of symbology (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009) and the concept of imaginary of Mafessoli (2001) to understand that the image formed of women is beyond the factual reality, composing a reality sensitized, another way of representing. The way the image of woman is formed in that narrative also passes by reading Beauvoir (1961) since the way of the feminine

---

<sup>1</sup> Mestrando em Linguagens e Saberes na Amazônia – Universidade Federal do Pará (PPGLSUFPA)

<sup>2</sup> Professora da Universidade Federal do Pará.

image is put on the scene it creates a discourse which is also representation of the fear that has formed about this sex.

**KEYWORDS:** Mitopoese. Feminine. Imaginary. Symbolism.

### **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 Aviz moradora da comunidade Taperaçu-Campo à aproximadamente 8 km da sede do município de Bragança, região nordeste do estado do Pará. Foi indispensável, para a pesquisa de campo, a utilização do gravador digital e do caderno de anotações, bem como desenvolver a entrevista em modelo de diálogo. Limitamos as informações obtidas em campo à produção dos trabalhos acadêmicos, por isto a autorização para o uso do gravador e máquina fotográfica<sup>3</sup> nesta entrevista foi concedida pelos narradores.

Para análise do material coletado, o recorte da entrevista recaiu sobre a narrativa mítica da velha que vira onça, uma vez que, neste encontro, foram contadas nove histórias por três narradores. 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, também, por Gaston Bachelard. Para análise simbólica, os estudos de Chevalier e Gheerbrant (2009), serviram de apoio para compreendermos a representação feminina, e o texto de Beauvoir (1961) foi indispensável para esta análise.

Como as narrativas míticas não surgem diretamente no discurso dos narradores, algumas leituras do campo da história oral (THOMPSON, 1992; PORTELLI, 2001, 2010) contribuíram para um entendimento maior do que se

---

<sup>3</sup> O registro fotográfico faz parte do acervo para a dissertação do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia intitulada "Representação Feminina no Mito da Matintaperera em Taperaçu-Campo, Bragança-PA", orientada pela Dra. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões.

trata uma pesquisa de campo e como poderia nos auxiliar nas abordagens dos narradores. Visto que trabalhar com história oral é uma forma de o pesquisador produzir suas próprias fontes, pois a história de vida dos narradores não se dissocia completamente das narrativas míticas quando eles estão em um espaço de interação social, reconhecer este aspecto nos permitiu vislumbrar em Taperaçu-Campo um *locus* de pesquisa na qual a tradição oral e mítica demonstram uma sensibilidade para se compreender as relações e comportamentos sociais dos sujeitos locais.

Neste caso, pensar a história de vida dos narrados pressupõe pensar a memória como uma faculdade construída cotidianamente e que narrar é sempre um exercício mental e, como diz Benjamin (1987, p. 197), intercambiar experiências, que por sua vez, criam laços sociais entre os contadores. Assim, a memória como “acúmulo de elementos da vida cotidiana” (LE GOFF, 2010, p. 427) reflete o convívio diário dos sujeitos, a começar pela organização social entre os pares<sup>4</sup>, o acúmulo de experiências dos indivíduos e, sobretudo, a necessidade de narrar que atravessa estes sujeitos.

Assim, Jacques Le Goff diferencia dois tipos de história: uma objetiva e outra ideológica. A primeira é pautada em critérios universais e objetivos que determina uma sucessão lógica no tempo, enquanto que a segunda ordena os fatos com base nas tradições estabelecidas pelo grupo. É justamente esta última que interessa a esta pesquisa, pois tenta confundir a história e o mito, ou seja, é aquela denominada *memória étnica*.

Este tipo de memória se interessa pela “dimensão narrativa e a outras estruturas da história cronológica dos acontecimentos”. (*Ibidem*, p. 430). A memória étnica atribui mais liberdade criativa à produção de saberes (narrativas) por via oral. Para Portelli (2001, p. 11-12) a narrativa tende a ser uma história “não contada” porque sempre corresponde a um texto em

---

<sup>4</sup> Aqui me reporto a um narrador que esteve presente no encontro, o Sr. Adalberto, ele relatou que as histórias que estava contando eram narradas nas reuniões comunitárias de beneficiamento do tabaco. Isso mostra que, nas atividades sociais, as narrativas míticas (entre outras) contribuem para fortalecer a sociabilização.

elaboração, por isso ela se aproxima do conceito de memória coletiva proposto por Le Goff, uma vez que não é preocupação do narrador desenvolver mnemotécnicas, um discurso palavra por palavra, pelo contrário, a ausência aparente de técnica dá mais leveza ao texto narrativo, permitindo que seja tecido sempre um novo texto para que o narrador seja sempre compreendido.

### **Consideração acerca do imaginário e da narrativa mítica**

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 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, há uma sensibilidade da forma como se representa a realidade do homem amazônico. Neste caso, o imaginário é uma sensibilidade poética da narrativa oral.

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." (*Ibidem*). Pois transcendendo o indivíduo ele dispensa racionalização, isto se o compararmos aos fatos reais da vida cotidiana, a ele não se aplicaria 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 prendem a conceitos imediatos da realidade de quem as representa.

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 e 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” (*Ibidem*: 10) e ainda “suspeita de ser ‘a amante do erro e da falsidade’” (*Ibidem*), então, deixa (ou deixava) de ser elogiável sua análise científica.

Assim temos a mitopoese 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 o convívio social o meio de transmissão que estes encontram para perpassarem ao tempo e aos espaços 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 mitopoese amazônica também como uma representação da *realidade*, uma representação sensibilizada e poética. Se entendermos que é o imaginário que produz um conjunto de imagens para determinar uma forma de organização, um modo de pensar, veremos que na instância popular esse imaginário também tece maneiras de compreender e criar valoração acerca da realidade.

Esta contradição que molda o imaginário está na criação de pólos que se opõem na invenção de um oximoro que se reflete nas práticas de sociabilização dos narradores. Por isso o contar mítico reflete uma forma de pensar a sociedade alicerçada na forma de representar os entes sobrenaturais, que marcam um lugar oposto na vida concreta da sociedade. Quando um(a)

narrador(a) afirma ter presenciado algum caso sobrenatural, seja recontando uma experiência do pai e/ou mesmo dele(a) que está narrando, o imaginário, que constitui a aura que envolve essa cultura marcada pelo material, esfarela os elementos factuais ao demonstrar uma maneira de recriar os sujeitos revelando uma construção simbólica dos participantes desta trama narrativa que compõem suas histórias.

Os maus encontros com os entes míticos, além de serem dignos de transmissão justamente por carregarem um ensinamento, uma experiência que deve ser compartilhada, representam um artifício de manter as horas de trabalho e de distração em pausa, uma abstração mítica da narração ocorre quando são contados nos espaços de trabalho ou em outros tipos de reuniões da comunidade. Momento em que os olhos se fixam no narrador para criar um ambiente que transporta os ouvintes para outro mundo (outra realidade), revelando as imagens que tecem as cenas do acontecimento narrado. Cada ouvinte concebe sua interpretação, manifestando uma subjetividade que está para além do material, para além da verbalização dos fatos. É por este motivo que uma narrativa não satisfaz o encontro, uma narrativa ativa narrativas outras, prendendo a atenção e estimulando a memória dos ouvintes-espectadores que selecionam suas experiências, tomam o turno no diálogo e narram outras experimentações sobrenaturais.

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 (acompanhando o pensamento de Durand acerca do assunto) objetiva de algo, uma "instituição

imaginária da sociedade" [...] "o imaginário é uma sensibilidade" (*Ibidem*), uma poética que transcende esse conceito tão frágil que é a realidade.

### **Caminhos da pesquisa de campo...**

O contato com a narradora se deu por meio de sua filha que trabalha em Bragança: dona Edilene. O objetivo era gravar com esta, mas a tradição de atribuir autoridade aos mais velhos somada à inibição do momento fez com que ela direcionasse meu olhar aos pais e atreveu-se a me convidar para uma visita, sem o saber do interesse que me movimentava. Assim fiz a primeira visita à comunidade de Taperaçu-Campo. Para tanto, segui a estrada que conduz muitos turistas à praia de Ajuruteua, muito frequentada no veraneio, contudo, tive que parar a três quilômetros da sede do município, na comunidade do Acarajó, junto a uma placa que indica o sentido dos campos bragantinos: era aquele o meu caminho.

Deixo a estrada de asfalto irregular para adentrar em outra de piçarra com muita poeira. Eram mais de seis horas da tarde e o anoitecer começa a despontar quando ultrapassava as comunidades e chegava ao destino para, então, me informar acerca da narradora que conhecia apenas pelo nome: a mãe da dona Edilene. Meio ressabiadas, as pessoas apontavam a casa da minha conhecida e cheguei, por fim, a uma pequena casa de alvenaria um pouco afastada das demais.

Assim que fui recebido, tive que aguardar o Sr. Raimundo (pai da dona Edilene) se arrumar para o encontro, pois foi a filha quem atribuiu a ele a responsabilidade de me receber narrando suas histórias, enquanto a mãe finalizava seus afazeres domésticos. Quando o acanhamento deu lugar à familiaridade, um amigo da família se assentou no batente do pátio que nos acomodava. Sabido do que se tratava, insinuava-se na conversa interessado em repassar suas experiências míticas. Assim, Sr. Adalberto incitava a curiosidade dos demais perguntando acerca do conhecimento de determinada história,

como demonstramos desconhecimento do caso, ele se apressou em narrá-la. Dessa forma, quem era o dono da voz, naquele momento se tornou o ouvinte até o turno voltar e uma trama de discursos tecerem o encontro enquanto o tempo passava despercebido.

Quando menos esperávamos, uma voz surgiu da cozinha pedindo a vez para marcar sua presença com mais uma contação, os olhos do pesquisador brilharam emocionados com um encontro mais que narrativo: era dona Maria pedindo a vez para contar. Naquele momento, a plateia que se formara direcionou seus olhos e ouvidos para a segurança do falar que dominava o discurso de dona Maria, que jorrou as histórias míticas que ouvira de seus pais, nos fazendo devanear acerca de fatos ocorridos em outras comunidades amazônicas (Campos Bragantino, Quatipuru e Augusto Correa), provando que as narrativas não estão ancoradas em um único tempo e espaço quando andam, voam pela memória dos ouvintes-narradores.

As narrativas contadas por ela foram: mulheres que são assombradas por espíritos que lhe oferecem ouro enterrado enquanto os maridos furtam-lhe ou dificultam-lhe o desenterro, velha que se metamorfoseia em onça e aquela mais conhecida da região, a Matintaperera.

### **A mitopoese da velha que vira onça, o que representa?**

O termo que marca o início desta história e que nos despertou curiosidade foi aquele que se referia ao processo de metamorfose da personagem como um *vício*: “[19:36:19] Uma vez o meu pai contou que tinha uma senhora, era o mesmo vício dela, da outra, sabe? [19:36:28]” (Maria Silva Aviz, Taperaçu-Campo, 19 de maio de 2012). Ou seja, como uma mania, um costume que marca a capacidade mítica de se transmutar em outros animais de acordo com sua vontade que dentro da comunidade é apresentado como digno de medo e repulsa. O termo também denota uma explicação não racional para a metamorfose de um humano em animal, aqui o conceito de vício se confunde

com o de penitência ou fado. Pois quando se transforma em bicho, em animal, a pessoa deixa de possuir aquilo que a identifica como humano, perde a racionalidade e por isso se torna nociva (ou se potencializa como agressivo) para os membros da comunidade.

Assim a narrativa inicia com um rapaz tendo de se ausentar da sua casa para se direcionar à mata com o objetivo de cortar lenha para a produção de farinha. Aqui, ausentar-se do ambiente familiar corresponde a sair da zona de conforto e se expor aos perigos que estão fora do círculo familiar. Contudo, para se ausentar ele leva consigo um *terçado* e uma *espingarda*, elementos que além de configurar artefatos próprios para a atividade rural na região amazônica, simbolizam também o poder masculino, por isso a arma pode denotar “a um só tempo o instrumento da justiça e o da opressão, a defesa e a conquista. Em qualquer hipótese, a arma materializa a vontade dirigida para um objetivo.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 80).

Enquanto o jovem se aventura em percorrer a floresta armado contra os perigos que ela oferece (e o perigo é marcado pelo feminino), a senhora que o surpreende surge apenas transmutada em onça, sem os artefatos culturais. Porém, ambos sabem da antipatia que nutrem um pelo outro, mas mesmo tendo noção disso, a onça não insinua atacá-lo, quem executa esta ação é o rapaz:

[19:37:10] Aí ele pegou logo o terçado e a espingarda e foi embora tirar lenha. Aí quando ele chegou lá, tava cortando na beira da roça, tinha cortado três monte de lenha aí quando ele viu, aquele bicho vinha rasgando mato assim dentro.[...] Quando ele olhou era uma onça enorme. Ele olhou, olhou: “- Mas como?”. Quando ele olhou pra tirar [...], balançando pro lado dele, botando ele pra correr. Que era ele que num queria namorar com as menina e ela tava com raiva dele, queria botar ele pra correr. Aí ela olhou, ele olhou pegou um pau, aí ele foi bem pertinho, andou, e ela não saiu do lugar, sabe? [19:37:55]. (Maria Silva Aviz, Taperaçu-Campo, 19 de maio de 2012)

Neste contexto, a onça é o antagonista que interfere no objetivo do protagonista. E mais, o jovem tem que se ausentar do ambiente familiar para cortar lenha: “[19:36:59] Aí ele passou foi tirar lenha, ai a mãe dele disse: ‘-

Olha, tu vai tirar uma lenha lá na Cacaia pra nós fazer farinha amanhã'. Aí ele disse: '- Tá mãe, eu vou'. [19:37:10]" (*Ibidem*), ele se ausenta do convívio social e adentra em um espaço de domínio sobrenatural que lhe é desconhecido, no sentido de que não lhe é familiar. Esse sujeito se expõe ao contato com aquilo que lhe oferece perigo, neste caso a onça – o feminino. Esta por sua vez se apresenta como contrária ao indivíduo (contrária à sociedade que lhe é inerente), ela é a ausência de parentesco, é aquele elemento que lhe oferece perigo diretamente (VIVEIROS DE CASTRO, 2009).

Observa-se, com isso, um integrante do grupo se distanciando da comunidade e ficando a mercê dos perigos que estão presente fora desse convívio social que lhe é próprio. Com este aspecto, Viveiros de Castro (2011, p. 350-351) discute o perspectivismo, no qual os animais percebem a si mesmos como humanos, enquanto que, na relação com os humanos, os enxergam como animais, ou seja, uma subjetividade também está presente nestes últimos. Este antropólogo exemplifica este conceito se referindo ao encontro de um índio com uma onça na mata, assim caso o nativo seja atacado por aquele felino prova que a onça não é simplesmente onça e sim um espírito humano prestes a matá-lo, prestes a levá-lo para o lado dos mortos, novamente denunciando que a subjetividade não é exclusiva do homem (*Idem*, 2009). Enquanto que a humanidade é uma potencialidade animal, a oncidade também é própria do humano. Esta qualidade de ser subjetivo corresponde ao reconhecimento de que o animal possui uma alma humana, que por trás deste disfarce de onça há uma corporeidade humana, a onça, enquanto animal, não oferece perigo, este emana somente dos humanos e, neste exemplo de dona Maria Aviz em Taperaçu-Campo, feminino.

Na história de dona Maria, a pessoa que se metamorfoseia em onça não é um espírito, mas outra figura mítica, uma bruxa amazônica<sup>5</sup> com capacidade para se transformar em qualquer animal que pense ser útil. Por este motivo,

---

<sup>5</sup> Utilizando o conceito proposto por Fares (2007).

quando o protagonista narra o mau encontro com a onça aos transeuntes, estes logo se apressam em revelar a real identidade do felino:

[19:38:40] Aí o pessoal olharam e disse: “– Ah, eu sei quem é. É a tia Antônia, indagorinha encontrei ela bem aqui”. Ele disse: “– Quem que tu encontrou?” “– A tia Antônia. E ela vira tudo quanto é coisa, ela vira onça, vira cachorro, vira labisonho, tudo ela vira”. “– Tá doido [...]?” “– Encontrei a tia Antônia e te juro que foi ela”. [19:39:02]. (Maria Silva Aviz, Taperaçu-Campo, 19 de maio de 2012)

Assim, a narradora cita, mais adiante, que esta senhora (*tia Antônia*) tratava-se da feiticeira da comunidade. Uma pessoa que manipula ervas e com poderes que lhe conferia a habilidade de se metamorfosear em todo tipo de animal, dando preferência àqueles que dispõem de alta agressividade: cachorro, labisonho<sup>6</sup> ou onça. Certo que o rapaz vacila em divisar o animal que tencionou atacá-lo, por isso são terceiros que interpretam o fato como tendo sido um ser humano, consideração aceita pelo jovem. Contudo, os acontecimentos coincidem quando a comunidade fica sabendo que esta senhora havia escorregado e machucado os *quartos*<sup>7</sup> na beira do poço de sua casa, revelando a chaga delatora da bruxa. Quando ela cai o local machucado é justamente aquele que o rapaz pensou ter acertado quando a encontrou.

[19:40:40] “– A tia Antônia caiu na beira do poço. Ela foi tomar banho quando chegou na beira do poço caiu na beira do poço, escorregou e bateu esse osso aqui dos quartos que tá desse tamanho assim inchado”. Aí ele não foi mais, que ela tinha raiva dele né? [19:40:56]. (Maria Silva Aviz, Taperaçu-Campo, 19 de maio de 2012).

Aqui, o poço surge como depositário de segredos, segredos míticos da alomorfia da tia Antônia em onça.

O Dicionário do Folclore Brasileiro (CASCUDO, 2001, p. 446) registra o seguinte verbete *Onça Cabocla*, o texto diz: “Monstro encantado, que se transforma em velha tapuia. Alimenta-se de pessoas, tendo preferência pelo fígado e o sangue das vítimas”. O dicionário da Língua Portuguesa, Mini Aurélio, acerca do verbete onça apresenta: “on-ça<sup>2</sup> sf. Bras. Zool. V. jaguar”. (2001, p.

---

<sup>6</sup> Narrativa acerca da metamorfose humana em porco muito recorrente nas entrevistas, que se assemelha à licantropia, mas com a mudança do lupino pelo suíno.

<sup>7</sup> Quadril.

498). Temos com isso o termo jaguar acerca do qual o Dicionário de Símbolos revela:

Para os tupinambás, o jaguar é uma divindade uraniana, celeste, semelhante a um cão e azul como o lápis-lazúli. Sua morada fica no alto dos céus. Ele tem duas cabeças, para devorar o Sol e a Lua (explicação dos eclipses). No fim do mundo ele descerá à terra e se lançará sobre os homens para fazer deles sua presa. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 510-511)

E novamente se aproxima do que propõe Viveiros de Castro (2011) acerca do perspectivismo. Pois a onça, por sua vez, ataca apenas os humanos quando nela está encarnado um espírito malfazejo também de natureza humana, pois os animais não ofertam perigo aos homens, ou seja, tudo indica que a maldade por si mesma é de natureza humana, nunca animal. E não é estranho notar que a representação da maldade para esta narrativa seja justamente a oncidade feminina.

A onça surge no início da noite, logo, animal de hábitos noturnos, por isso sinistro. Assim, confirma-se que tudo aquilo que se volta para a natureza relaciona-se ao feminino. As deusas selvagens, as ninfas (bacantes), as encamiabas. A mulher possui o instinto, por este motivo as feiticeiras podem dominar a Natureza e são habilitadas no preparo das porções que tiram das ervas sua matéria-prima. Assim a relação criada entre o par masculino-feminino ser um espaço de dominação do homem. Isto fica claro quando Beauvoir (1961, p. 88-89) escreve que

A natureza na sua totalidade apresenta-se a êle como uma mãe; a terra é mulher, e a mulher é habitada pelas mesmas forças obscuras que habitam a terra.

[...] É pois, através delas, que a vida do clã mantém-se e propaga-se; de seu trabalho e de suas virtudes mágicas dependem os filhos, os rebanhos, as colheitas, os utensílios, toda prosperidade do grupo de que são a alma. Tanta força inspira aos homens um respeito misturado de terror e que se reflete no culto. Nela é que se resume toda a Natureza estranha.

A mulher como aquela que não se limita em apenas dominar a natureza, ela própria se confunde com essas *virtudes mágicas* que possui e que mantém

o grupo vivo<sup>8</sup>, mas que se modifica para uma representação negativa, por isso que os mitos aludem a elas: *bacantes* – “nas orgias dionisíacas (bacanais), as bacantes se vestiam com peles de bode para cobrir seus corpos nus antes de se entregarem aos prazeres carnis” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 157), por isso mulheres enlouquecidas e selvagens de carácter libidinoso; *encamiabas* – “tribo de mulheres guerreiras, que não tinham marido...” (OLIVEIRA, 1951, p. 44), ser humano imperfeito que precisava mutilar o corpo<sup>9</sup> para manejar seus aparatos de guerra; *Diana* – deusa da caça, a deusa virgem, porém selvagem que habita, conhece e manipula a floresta (BULFINCH, 2006, p. 44). O homem, por sua vez, surge como representante da cidade, aquele que domina a confecção de armas (terçado, espingarda), a mulher tem que se relacionar diretamente aos elementos que emergem da natureza, ora metamorfoseando-se em animais ora manipulando ervas, oposição entre natureza (feminino) e cultura (masculino) se estabelece neste mito.

Beauvoir (1961, p. 85-86), acerca do aspecto biológico que permeia a fêmea (ela engendra a rês do grupo), esclarece que a mulher permanece “amarrada a seu corpo, como o animal” enquanto o homem cria subterfúgios à natureza, que lhe prende aos propósitos específicos da espécie, ao inventar a ferramenta, a arma que modifica a natureza passiva (também feminina).

Fares (2007, p. 72) articula a “associação da mulher com as feiticeiras” como responsável pelo medo que circunda o homem a respeito do mistério que envolve o feminino: mistério da concepção que se assemelha ao “brotar das plantas” por isso (e novamente) a associação da mulher à natureza, tendo como resultado um ente desconhecido, por isso misteriosa e feiticeira. Fares continua:

A mulher aproxima-se da natureza, [...], 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

---

<sup>8</sup> Pois engendra os indivíduos tal qual a Natureza gera os, similitudes entre a fêmea humana e a Natureza é aludido pela feminista francesa.

<sup>9</sup> O seio direito era removido.

dos mortos sob o solo ou nas águas profundas. Daí inúmeras denominações 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. (*Ibidem*, p. 72-73)

Nada mais apropriado que o espaço de transmissão<sup>10</sup> dos seus poderes/mistérios seja precisamente a floresta, local também que ela utiliza para cultivar suas ervas e que serve de lócus para transmissão de saberes, saberes míticos que impregnam este sujeito de valores negativos próprios de um imaginário que distancia a mulher dos valores desejáveis na sociedade. Uma mulher propagadora do mal, principalmente para sua descendência, por meio de um ensinamento hereditário e inevitável para a família<sup>11</sup>, valores didatizados e não apreciados socialmente: erveira, misteriosa, mais próxima da natureza que da civilidade.

[19:41:42] Aí um dia ele foi caçar no mato né, chegou lá ela tava banhando uma menina. E ela morava [...] até quando eu tinha uns quinze anos né, o papai cansou de me dizer que era moradora do Augusto Correa, ela morava no Augusto Correa. Aí eles foram caçar, chegou lá um canteiro no meio do mato. Um canteiro que ela tinha. Era planta de todas espécies e ela criava uma netinha dela, com uns dois anos ela pegou a netinha pra criar, a netinha. Ela morreu mas ela deixou a netinha preparada, melhor do que ela. Aí, né, o pessoal viram e a menina gritando, gritando, tinha quatro anos a menina que ela criava. E menina no meio do mato gritando : "- Tá bom vó, tá bom vó, tá bom vó, chega vó". E ela ia fazer as coisa dela, sabe, lá no meio do mato. Levava ai a bichinha, banhava que nem cachorro quando a gente coisa que banha parece, cumé? Do pé pra cabeça, sabe? Ela banhava a criança com tudo que era cheiro, botava ela

---

<sup>10</sup> Ela repassa seus conhecimentos à neta de quatro anos.

<sup>11</sup> Aqui volta a questão do vício como um fado, que compreendemos como a expiação de uma culpa por ter nascido mulher.

assim no colo dela e banhava arrepiada a pequena. Banhava assim, passava dos pezinhos dela pra cabeça. “- Tu tem que ficar curada”. Mas era o dia que ela sabia que era pra preparar a neta dela. Passava assim, na cabeça dela de arrepio que nem coisa, banhava ela. Ai o pessoal dizendo que quando ela ficou grande, rapaz! Ela ficou pior do que a velha, ela ficou preparada. Aí parece que ela matou uns quatro no Quatipuru e veio embora corrida pra cá pro Augusto Correa. Naquele tempo né? Não tinha carro, não tinha nada mesmo. [19:43:22]. (Maria Silva Aviz, Taperapu-Campo, 19 de maio de 2012)

A relação que os personagens mantêm com a floresta ratifica os valores que eles carregam. Por exemplo, o rapaz como representante masculino estabelece seu vínculo com o meio que denuncia uma exploração dos recursos naturais que lhe fornece subsídios para sua prática econômica (lenha para a produção de farinha), enquanto que para a senhora, representante feminino, por ser velha recebe uma carga nociva (bruxa, feiticeira, misteriosa), se aproximar da mata significa identificar-se com o local, com a natureza, o paciente neste processo de dominação moral.

Nesta narrativa constrói-se o papel feminino sempre aproximado do nefasto, do mau agouro, como parcialmente humano. Por isso a relação com a natureza ser tão presente quando se fala desses seres míticos encarnados na mulher. Beauvoir (1961, p. 101) corrobora explicando que o outro (feminino) é sempre confrontado com o masculino, a passividade sendo gestada em um discurso masculino (ativo), por isso 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.”.

### **Considerações finais**

Observamos que o imaginário estabelece uma aura que envolve a mitopoese amazônica e que pode ser pensado como esse algo que poetisa a verbalização da realidade, criando um discurso que é representação.

Pensando os fatores do uso que fizemos deste 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 faz de um lugar que denuncia uma coletividade que o antecedeu e que trabalhava com os mesmos valores simbólicos e sociais das imagens que seu discurso compartilha. A narradora surge como transmissora desse discurso que modula, inconscientemente, o papel feminino e, de igual modo, o masculino.

Ressaltamos, também, que o nefasto que acompanha a representação da mulher, como aquela que domina a natureza, atravessa nossa personagem quando ela marca a diferença na comunidade, quando é justamente ela quem consegue se transformar em qualquer animal, quando ela manipula as ervas e ataca seus iguais. É especificamente um exemplar feminino que encarna a diferença, que é tomada como contrária a natureza humana, o mal feminino marcado pela metamorfose desse sexo em bicho, em não racional, em uma alimária. É uma bruxa amazônica que desperta medo, mas que é uma representação social acerca do feminino. Esta narrativa acerca da mulher que vira onça contada em Taperaçu-Campo constitui um discurso que atribui ao outro a condição inferior ou nefasta dentro da sociedade e, sobretudo, como portadora de um mal identificado como um vício.

## Referências

- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difel, 1961.
- BENJAMIN, W. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.
- BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- CASCUDO, L. da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

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

DIEGUES, A. C. **Ilhas e mares**: simbolismo e imaginário. São Paulo: Hucitec, 1998.

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

FARES, Josebel Akel. Imagens da matinta perera em contexto amazônico. **Revista Boitató – 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.

FERREIRA, A. B. de H. **Miniaurélio século XXI escolar**: O minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

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. de 2012.

OLIVEIRA, J. C. **Folclore Amazônico**: lendas – I volume. Belém, Pa: São José, 1951.

PORTELLI, A. **Ensaio de História Oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PORTELLI, A. **História Oral como Gênero**. Projeto História. São Paulo, 2001.

THOMPSON, P. **A Voz do Passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VIVEIROS DE CASTRO, E. [Palestra] A morte como quase acontecimento. Disponibilidade em: <<http://www.cpflcultura.com.br/2009/10/16/integra-a-morte-como-quase-acontecimento-eduardo-viveiros-de-castro/>>. Acesso em: 19 de mar. de 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **A Inconstância da Alma Selvagem**: e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

## **Entrevista**

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