

Caleidoscópio Amazônico: A Mitopoética Feminina no Imaginário Paraense¹

Scarleth Yone O'hara²
UFPA

Resumo: O imaginário amazônico apresenta multifaces em suas manifestações. A sua poética é imensamente rica e cheia de encantos. Baseando-se nesse manancial, desenvolve-se pesquisa acadêmica e trabalho gráfico visual, calcados nas análises de narrativas orais, segundo a dramaticidade e pictorialidade sugeridas sob o aspecto feminino das imagens, mitos e formas encantadas das águas insulares amazônicas paraenses.

Palavras-chave: narrativa oral; imaginário feminino; mitopoética.

Por que estudar histórias? Esta não é uma pergunta fácil de ser respondida, principalmente, se considerarmos o volume acumulado de estudos sobre narrativa, até os dias de hoje. Espero que, ao longo deste texto, a justificativa desta escolha possa delinear-se com maior clareza. Acredito que o trecho abaixo, de Marina Warner (1999, pp. 13-14), possa cumprir a função de apresentar uma primeira motivação:

Em sua primeira antologia sobre conto de fadas, Angela Carter incluiu uma narrativa proveniente do Quênia: enquanto a mulher de um homem pobre vendia alegria e saúde, a sultana no palácio emagrecia e se tornava mais triste a cada dia. O sultão chamou o homem pobre e exigiu saber o segredo da felicidade de sua mulher. “É muito simples”, replica este. “Alimento-a com a carne da língua”. O sultão ordenou que buscassem todas as línguas que o dinheiro podia comprar - línguas de boi, de carneiro, de cotovia. Entretanto, a triste sultana continuava a definhar. Então ele mandou preparar a liteira e fez a sultana trocar de lugar com a mulher do homem pobre. Imediatamente ela se revigorou, tornando-se a imagem da saúde: mais robusta, rosada, alegre. Enquanto isso, no palácio, sua substituta começou a definhar, tornando-se, em pouco tempo, tão esquelada e infeliz quanto a antiga rainha. Pois a carne da língua com que o homem pobre alimentava sua esposa não era material. Eram contos de fada, histórias, anedotas: alimentos transmitidos pela fala, embalados em linguagem. Ao recusar o silêncio, ele afugentava a melancolia. Ouvir histórias alimenta e revigora as mulheres - e não exclusivamente as mulheres, sugere a fábula queniana, mas também outros tipos de pessoas, inclusive sultões.

Apesar das possíveis restrições contextuais que permeiam a produção e a escuta das narrativas que compõem o *corpus* de minha pesquisa, não é possível deixar de concordar com a afirmação de que contar e ouvir histórias ainda revigora as pessoas e

¹ Trabalho apresentado ao NP Folkcomunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – INTERCOM 2006.

² Departamento de Comunicação - Universidade Federal do Pará. Mestre em Teoria Literária e Doutora em Literatura Comparada. Coordenadora da Graduação em Comunicação Social. E-mails: scarleth@ufpa.br / arana@amazon.com.br.

nos faz acreditar que o “mundo pode ser recriado segundo a imagem do desejo” (WARNER, 1999, p.14).

Em 1996, convidada pelo Centro de Letras da Universidade Federal do Pará a participar de um programa de pesquisa que reunia e organizava narrativas orais amazônicas, com o objetivo de estudá-las e publicá-las, interessei-me pela ocorrência constante dos mitos femininos, pelo complexo jogo imagético de que fazem parte e pelo hibridismo cultural revelado por muitas delas. Essas narrativas foram recolhidas pelo programa IFNOPAP (o imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia paraense), que é composto de vários projetos e sub-projetos, com objetivos diversos, de acordo com a linha de trabalho de cada um de seus participantes. Reúne, hoje, um acervo de aproximadamente cinco mil narrativas, recolhidas nas sedes das cidades onde se localizam os oito Campi Avançados da UFPA e nos municípios circunvizinhos. Como programa, data de 1993 e, se transforma em projeto integrado em 1995. Em 2002, deixa de ser um projeto vinculado ao Centro de Letras e Artes e passa por um processo de institucionalização³.

É importante ressaltar que, nos sub-projetos, é mantido o caráter oral da narrativa e os textos coletados apresentam-se tal qual foram transcritos pelos pesquisadores do projeto IFNOPAP. Daí a presença constante de marcas de oralidade, de traços regionais, expressões e construções peculiares, devido às circunstâncias da recolha e do trabalho de transcrição.

À época do meu ingresso no referido projeto, a palavra do contador foi já encontrada transcrita no papel, com suas marcas e, dessa forma, não pude presenciar o momento da *performance*. Assim, resolvi colocar-me, a princípio, no lugar de pesquisador proposto por Geertz (1999), a saber, aquele que somente tem acesso à “sensibilidades distantes”, através de interpretações outras, intermediárias.

Mas, por ter lido tantas narrativas coligidas, foi possível constatar, gradativamente, que o resultado dessas recolhas é um conjunto de textos de todos os tipos, alguns fragmentados, outros misturados, encaixados, que mostram a memória coletiva do povo amazônico pela memória privilegiada do contador paraense, seguindo

³ Ao ser institucionalizado, o IFNOPAP deixa de ser vinculado apenas ao Centro de Letras e Artes, constituindo-se como um projeto da UFPA, atendendo a todos os outros Centros, assumindo um caráter multidisciplinar. Dessa forma, passa a reportar-se diretamente à Reitoria e à Pró-Reitoria de Pesquisa, com o objetivo de articular três diferentes níveis de ação: pesquisas interdisciplinares, ensino de pós-graduação e integração cultural. Assim sendo, o IFNOPAP contribuirá para a consolidação do programa de interiorização da UFPA e para a aproximação da população paraense, reforçando seu papel social, numa dimensão da maior importância para o desenvolvimento da região.

o dizer de Jerusa Pires Ferreira: “cujo gesto salta do transcrito e quase nos encontramos fisicamente diante deles, mas o que é sobretudo importante é que, nesta conjunção de diferentes registros performáticos, vai se renovando a capacidade de dizer” (1991, p.40).

Mesmo que a *performance* do contador se desenhasse através das leituras das transcrições, foi necessário elaborar uma nova proposta de subprojeto, vinculado ao IFNOPAP, que me permitisse acompanhar, de perto, o trabalho da recolha e da transcrição das narrativas orais. Foi quando, em 1999, me propus a enfrentar um doutoramento interinstitucional entre UFMG e UFPA em Estudos Literários.

A idéia inicial de tese que eu alimentava, sobremaneira pretensiosa, era um estudo da construção imagética dos mitos femininos amazônicos, ao longo do desenvolvimento dos estudos da oralidade, no século XX. Tão pronto comecei o trabalho de pesquisa, pude constatar a enormidade do material a ser disponibilizado, e a impossibilidade de estudá-lo, mesmo no prazo de que teoricamente dispunha.

As limitações foram se impondo no ritmo que a pesquisa ia assumindo e que as dificuldades aumentavam. Cheguei logo a uma certeza: não havia como trabalhar com um objeto tão extenso e, ao mesmo tempo, proceder a uma análise de profundidade. Impunha-se um corte tanto nas pretensões quanto no *corpus* a ser estudado.

A esta altura, eu já havia me envolvido bastante com o estudo do imaginário amazônico e, coincidentemente, à essa época, encontrava-me voltada sobremaneira para o estudo da oralidade nas ilhas paraenses em torno de Belém e a idéia de estudar, especificamente, as manifestações dos mitos femininos dessas localidades ribeirinhas, me seduziu desde o início, pela magia de suas metamorfoses, pelo tom poético de seus ritos, pela sensualidade de suas manifestações artísticas e pelo ineditismo no contexto da pesquisa acadêmica.

A partir daí, organizei-me na busca de recursos para empreender várias viagens de idas e vindas ao ‘arquipélago circundante’⁴. Estudar as relações entre o contar e o viver, estabelecendo o elo possível das imagens projetadas pelas narrativas com a corrente da tradição oral passaram a significar, desde então, um desafio. No entanto, minha atenção se voltou, sobretudo, à possibilidade de ratificar as relações existentes entre o imaginário feminino e o imaginário social na constituição do panorama cultural do amazônida.

⁴ Termo utilizado popularmente para o conjunto de ilhas localizadas em torno da cidade de Belém.

As narrativas orais acompanham-me há muito tempo, desde 1995, com a elaboração de minha dissertação de mestrado sobre os mitos amazônicos femininos. Na ocasião, senti ainda um espaço lacunar ao concluir o trabalho, dado o fato de que ao estudar a beleza e o encantamento das mitologias femininas, restaram ainda, por outro lado, o desejo e a necessidade de dedicar-me a uma pesquisa direcionada à magia e aos mistérios que permeiam as figuras femininas da encantaria, como perpetuadoras da cultura amazônica.

Pretendi, portanto, preencher esse vazio, trabalhando a influência mítica e mágica da pajé⁵, não somente sobre a contadora de histórias, mas também sobre a sociedade e tudo que a cerca, contribuindo para o trabalho de resgate da mitopoética paraense.

Dessa forma, uma de minhas motivações para estudar as narrativas insulares, diz respeito, sobretudo, às ambigüidades sociais que muitas das narrativas revelam, através das diferenças culturais e tradições – o mito e/ou memória coletiva – e a função latente de quebra de tabus e transgressão de interdições, uma vez que a grande maioria das narrativas insulares apresenta a seqüência interdição/violação, expressa no simbolismo e na ritualização da feitiçaria e da desvelada descontinuidade feminina no sistema social. As histórias falam de homens e mulheres comuns, mas que, na e através da linguagem, transformam-se em protagonistas e/ou observadores de histórias dignas de serem narradas, justamente porque mesclam universos culturais diferenciados.

As narrativas recolhidas no “arquipélago circundante” podem instaurar, à primeira vista, um estranhamento bastante acentuado, principalmente, se for considerado o fato de que elas nos colocam frente a frente com uma diferença cultural radical, mesmo dentro da Amazônia paraense, e tão próximas a Belém, para a qual, necessariamente, se impõe uma tradução. A representação das diferenças culturais, segundo Homi Bhabha (1998, p.20), no entanto, “não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição”. Para o autor,

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e de contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. O

⁵ Pajé é a designação dada às mulheres da encantaria, as feiticeiras.

reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. (BHABHA, 1998, p.21).

A articulação social da diferença tem relação direta com a estrutura real-imaginária da comunidade insular que pôde ser capturada, já na fase exploratória da pesquisa, pela tríade metodológica entrevista-narração-recolha, e através da qual, pode-se ter uma idéia mais aprimorada do que seria o conceito de cultura cabocla ribeirinha e o que é o cada ilha, em sua especificidade.

Surgiram, então, algumas perguntas: Que processo discursivo constitui o meu material de análise? Que discurso é esse? Qual o lugar desse discurso? Qual a dimensão imaginária dele? A que formação ideológica estariam ligadas as narrativas orais, nesse processo de significação, possibilitando a apreensão do seu significado? Como os paraenses constituem e mantêm a rede de signos que os singularizam e mantêm sua identidade? Qual a relação entre a história do lugar e a memória? Quais os pontos de acordo entre as falas? Existe uma ilha real que combine com aquele que advirá das falas transcritas? - Essas representaram as primeiras interrogações que nortearam a pesquisa.

Observa-se nas entrevistas, e também na audição das fitas gravadas no momento da recolha das narrativas, que a história do homem “comum” das ilhas é uma história de trabalho, de luta na labuta diária pela sobrevivência: seja o mateiro, o agricultor, o pescador, o vaqueiro, quase sempre, conta o sofrimento iniciado desde cedo em um trabalho braçal desgastante. E isso se aplica também às mulheres, essas que cumprem o papel de contadoras de histórias, de curandeiras, de parteiras, de feiticeiras e outras funções ditas mágicas, além das atribuições do trabalho diário.

Se há o devaneio, que cria o maravilhoso das histórias míticas e lendárias, há, por outro lado, o empenho ao trabalho que gera a tensão presente nas histórias orais de vida. Essa tensão, muitas vezes, retrata os temores do caboclo com relação aos fenômenos naturais que ele não pode controlar e, sobretudo, os mistérios sobrenaturais gerados pela aura e o fado de seres mitomórficos regionais, repassados e atualizados pela corrente da tradição oral.

A presença mais expressiva desses temores nas narrativas insulares aponta para um mito ainda pouco tematizado: o mito da Mulher-Onça. Este mito tem sido objeto de variadas formas de expressão artística, como música, teatro, plástica, mas esta pesquisa aborda a mulher-onça como uma personagem de multifaces, constituída de elementos advindos de diversas culturas, européia, indígena, africana e colorida com as nuances da cultura cabocla insular.

Quando a mulher-onça está rondando uma casa à noite (sabe-se pelo som de ossos batendo em seu *paneiro*) e se quiser afastá-la, deve-se, ao ouvir o som característico, gritar: “Se tu queres mais ossos, vem amanhã”. Ela vai embora e, no dia seguinte, aparece na forma animal, farejando os ossos prometidos. Diz-se que ela precisa dos ossos para perpetuar a tradição da metamorfose...

Ao longo desta pesquisa, venho trilhando um percurso aberto por vários interesses, intensos olhares, muitas motivações, diversos desejos. Espero conseguir construir um percurso próprio, que busca sempre compreender as narrativas orais da Amazônia paraense e principalmente, as insulares circundantes, a partir da articulação de diferenças: entre o real e o imaginário, entre o oral e o escrito, entre as mitologias femininas e masculinas, entre a ficção e a não-ficção, entre a repetição e a inovação.

Não é por acaso que o termo hermenêutica tem origem em Hermes, o nome atribuído pelos gregos a Mercúrio. A capacidade desse deus, capacidade que entendo como de transcodificação também, aliada à sua virtuosidade com a linguagem, deixa-me à vontade para considerá-lo como o arauto de minha interpretação, o responsável pela hermenêutica de minhas considerações. À semelhança de Hermes ou Mercúrio, estive sempre estabelecendo conexões implícitas, formulando hipóteses sobre o sentido do texto, este, como já me chamou atenção Carlo Guinzburg, me dá pistas para seguir, a fim de preencher os hiatos, a hiância, da linguagem.

A hermenêutica que venho construindo nesta pesquisa não tem o sentido “transcendental” a que Husserl procurou dar, ou seja, a ideologia de que o homem é anterior à sua história e às condições sociais, o que levou o teórico a não considerar a linguagem em sua fenomenologia. É certo que, em meu aprofundamento no *corpus* analítico, o caráter do texto está presente ao questionamento sobre o objeto enquanto fenômeno “puro” e “autêntico”, em sua totalidade, a fim de apreender o que há nele, de essencial e imutável.

Mas essa primeira névoa se dissipa ao lembrar que a significação de um texto é construída não apenas internamente, ainda mais quando esse texto é parte da grande

rede de narrativas que é a vida, quando esse texto é um meio de conexão com o mito: compreender o homem e seus valores míticos — sejam narrativas ou normas de conduta — requer trabalhar com a simbologia desses textos. Todo texto é uma relação com sistemas de significação mais amplos, não sendo o significado uma experiência privada; então, a linguagem deve ser entendida como anterior ao homem, ou melhor, o homem e sua história se constroem a partir dela e o significado é produto de sistemas de significação, na esteira de que Barthes entende como o mito atualmente. É o contraste e a diferença entre os sistemas de significação — estes compreendidos como cultura — que nos oferta o texto, uma vez que a ausência de relação diferencial é a permanência no invisível: o texto é tessitura, é tecer, é ter-e-ser.

Assim o fiz quando, para compreender a mitopoética do espaço amazônico, comecei tratando de uma outridade mitopoética, a da representação feminina na constituição do imaginário paraense inserido na cultura cabocla. Situado diante de uma natureza de proporções monumentais, o caboclo, como homem amazônico, o nativo da terra, além de ter criado e desenvolvido processos criativos e eficazes de relação com essa natureza, construiu um processo cultural oralizado, fundamentado na corrente da tradição, tornando-se assim, um poeta da oralidade. A mulher cabocla tornou-se a personificação da memória ribeirinha, sua encarnação: no seu corpo e na sua voz, se materializam marcas da memória e emblemas da tradição de contar.

Pelo imaginário, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela ritualização da poetisa com a contadora, entrelaçando sua imaginação pessoal com o imaginário da comunidade, ela definiu sua grandeza diante desse grande conjunto que é o mundo amazônico. Imaginário mediador das desigualdades entre Homem e Natureza, colocando um à medida do outro. Imaginário instaurador, que definiu nova realidade, colocando a mulher cabocla na dimensão do mundo por ela habitado, ao mesmo tempo em que situou essa natureza desmedida à exata medida de sua visão de mundo.

A capacidade da inventiva na construção de mecanismos alternativos de vida, só foi possível em razão da mulher cabocla ser possuidora de uma outra capacidade, a linguagem do simbolismo verbal. De nada adiantaria termos a capacidade de inventar, se não dispuséssemos da linguagem para a transmissão da memória, enquanto tradição. A linguagem não apenas é veículo de informação, mas o é também de formação e persuasão, a fim de darmos partida às relações de adaptabilidade ao processo cultural.

Idéias associadas à linguagem são o verdadeiro sentido da cultura, da vida e da morte do Homem. É oportuno lembrar Gilbert Durand, quando afirma que:

Pode-se entender perfeitamente bem como os seres humanos são capazes de lutar e matar por razões materiais – razões relacionadas, por exemplo, com sua sobrevivência física. É muito mais difícil compreender por que chegam a fazer isso em nome de algo aparentemente tão abstrato quanto as idéias. No entanto, é em razão das idéias que homens e mulheres vivem e, às vezes, morrem.(DURAND,1998, p.12-3)

Chama-me a atenção, no decorrer desta pesquisa, que o mito pode ser visto como meio de pensar o Homem, sendo dessa feita, idéia, materializada pelas narrativas ora estudadas, assim advindo sua faceta ideológica. Nesse ponto, o mito perde seu caráter de pura abstração, de estrutura esvaziada de significação, e alcança seu caráter de adaptabilidade do indivíduo, pois o mito é gerador de cultura apresentando um caráter de inventiva e mitopoética, através da transubjetividade do imaginário que submete o homem: o mito, ao mesmo tempo em que é estrutura, é um devir de expressão e um devir dos seres. E pela história, o mito se faz memória, que preserva a cultura como a palavra única e criadora.

O meu tempo que eu me criei, não era como agora. Que agora não tem mais superstição nenhuma. Ninguém acredita mais em nada. Viste? E, no meu tempo, em que me criei, era um tempo que... um tempo de santidade. (Sebastiana Rodrigues, narradora de Moju, 77 anos).

A mitopoética do espaço amazônico paraense tem sua gênese num estirão de rio ou sob a soberba de uma samaumeira, pode ocorrer também num mangue enlameado, ou nas praias da região do “arquipélago circundante”. O que importa é a garantia de univocidade à voz mítica da Amazônia. O imaginário amazônico, depois de materializado pela palavra, ecoa pela oralidade das bocas “ca-bocas” na vasta planície das multivozes dos mitos aqui existentes.

Essas vozes das narrativas decantadas no enfrentamento do homem com o meio, a vasta natureza da região são autênticos cantos de trabalho que contam epicamente a batalha diária entre os seres antropomórficos e os seres mitomórficos da região amazônica, em particular das ilhas em torno de Belém. As narrativas são e contêm elementos indiciais da cultura amazônica, funcionando como elementos modelares que ditam normas de conduta ao caboclo quando este está entregue ao natural — são mitos narrativos, ou a narrativa do mito⁶. A palavra do mito guarda estreita identidade com a

⁶ O mito, neste particular, deve ser compreendido sob três pontos de vista: 1. o mito como o conjunto de todas as narrativas modelares, indiferentemente de tratar deste ou daquele ser mitomórfico, e entendido como um arquétipo; 2. o mito como cada uma das narrativas enunciadas pelo contador, indiferentemente

palavra no sentido platônico pelo fato de que ambas constroem uma relação mimética entre a coisa e sua representação: a palavra funda o real, é um perfeito em dois; são dois em um, fundidos, dissolvidos e fundantes.

E o que confere a ligadura entre as diversas narrativas dos seres mitomórficos da Amazônia paraense? Inegavelmente é o espaço. Cabe lembrar que essas narrativas, sendo míticas, são porta-vozes da tradição, e a tradição é fator da memória, e a memória engendra imagens. A imagem é marcada pela não duração, estando desapegada ao tempo, e muito mais próxima do espaço. A memória, ativadora do imaginário, é fixação de imagens em espaços de estabilidade do Ser, que mesmo indo ao passado em busca de *Mnemosyne*, quer deter o devir do tempo. O espaço, então, torna-se convite à profundidade e ao devaneio, por ser a categoria da narrativa favorecedora do imaginário em razão de se caracterizar pela simultaneidade, contrariamente a sucessividade do tempo: a imagem adequa-se ao espaço porque é difusa, gerando-se em todos os sentidos, sempre no tempo presente, o tempo do eterno retorno, o moto-contínuo.

“Não sou nostálgico do passado e sei que a globalização é um processo irreversível. Pretendo, porém, que se use tanto o computador como a cuia, que a ciência não elimine o convívio com o mítico e com nossa identidade tribal”. (Roberto Evangelista, artista plástico amazônida, 2002.)

Ao escolher o mito da mulher-onça como foco de análise, a pretensão desta pesquisa foi fazer emergir, a memória de traços femininos submersos da cultura popular amazônica, através dos recontos impressos nos blocos de cera, amalgamados com várias outras impressões. A raspagem no palimpsesto não objetivou a busca da estrutura mais profunda, ou o risco original, mas a procura dos riscos sobrepostos nas histórias e na História do narrado. Por isso, a garimpagem textual, muitas vezes, necessitou não só das ferramentas trazidas pelos teóricos da Literatura Oral/Teoria Literária, mas do instrumental de outras ciências humanas afins que, como estas, fazem dos temas da tradição e do imaginário, matéria de seus discursos. E as outras formas de expressão artística visual ajudaram a amarrar a rede e emprestaram maneiras de apresentar e expressar as idéias.

Encantação, assombramento, visagem, tão significativos no processo de construção da identidade amazônica paraense, terão, certamente, para outras áreas do conhecimento, outras formas de significar. Botos, Curupiras, Mulheres-Onças e Cobras

de se tratar do mesmo ser mitomórfico; 3. o mito como o conjunto das narrativas ligadas a um determinado ser mitomórfico. Nesta pesquisa, optei por este último conceito, apesar de, por vezes, considerar os outros dois, conforme o contexto.

Grandes também. Penso que qualquer delas vai, no entanto, isolar significados e ignorar a subjetivação do amazônida e seu imaginário social.

Estudar as narrativas orais da Amazônia paraense pelo espectro cultural do gênero significou apreender alguns sentidos amazônicos através do discurso popular, alcançando-os na mulher, na cabocla, na feiticeira, pois esse discurso popular mostra o Homem e do Homem advêm todos os sentidos, se queremos uma História. Para isto, foi necessário transitar na encantação, no assombramento e encontrar visagens e conviver intensamente com as diversas mulheres-onças.

Acredito que as mitopoéticas sejam o invólucro de conservação da cultura e guardam, em suas simbologias, tudo o que essa cultura alcançou. Permitir que desapareçam, é contribuir para a degeneração cultural de um povo. Ao contrário, tentar entender essas simbologias, através da recolha e transmissão das narrativas orais, é, ao menos, pretender colaborar na reconstrução cultural desse povo e inscrever-se na corrente da tradição.

No início deste texto, ressaltai a dificuldade de dizer sobre “saber-fazer”. Espero que esta pesquisa seja um possível lugar de articulação entre um saber que parece não se saber e o saber que vive de dizer que sabe. Ao longo deste tempo em que venho querendo compreender o aspecto feminino nas narrativas orais, uma delas, particularmente, me impressionou e resolvi reescrevê-la, no intuito de repassar todo o sentimento mitológico que ela proporciona. A narrativa foi batizada por Leanam.

Leanam

Existe uma velha que vive num lugar oculto em meio à Amazônia, de que todos sabem, mas que poucos já viram. Como nos contos de fadas da Europa Oriental, ela parece esperar que cheguem até ali, pessoas que se perderam, que estão vagueando ou à procura de algo.

Ela é circumspecta, quase sempre cabeluda e invariavelmente gorda, e demonstra especialmente querer evitar a maioria das pessoas. Ela sabe crocitar e cacarejar, apresentando geralmente, mais sons animais do que humanos. Quando se sente muito solitária, diz-se que sofre metamorfoses e transforma-se numa bela mulher, a fim de seduzir homens perdidos na mata.

Dizem que ela vive entre as escarpas de pedra decomposta no território dos índios ticuna. Dizem que está enterrada na periferia de Bragança, perto de um poço. Também dizem que foi vista, viajando para o sul do Pará, num carro incendiado, com a janela traseira arrancada. Ou que fica parada na estrada perto da praia de Marudá e que pega carona aleatoriamente com barqueiros até a praia da Princesa, ou mesmo que foi vista indo para a feira, em volta de Icoaraci, com galhos de lenha de estranhos formatos, nas costas. Ela é conhecida por muitos nomes: Leanam, a mulher que prenuncia a morte; Maty, a negra dos ossos e Cererê, a mulher que vira passarinho assobiador, anunciando os acontecimentos.

O único trabalho de Leanam é o de recolher coisas, principalmente ossos. Sabe-se que ela recolhe e conserva especialmente, o que corre o risco de ser perder para o mundo. Sua caverna é cheia de ossos de todos os tipos de criaturas da floresta: o veado, a cobra, a coruja. Dizem, porém, que sua especialidade reside nos felinos, em especial, a onça.

Ela se arrasta sorradeira e esquadrinha os campos, os leitos secos de rios, à procura de ossos de onças e, quando consegue reunir um esqueleto inteiro, quando o último osso está no lugar e a bela escultura branca está disposta à sua frente, ela se junta ao fogo e pensa na canção que irá cantar.

Quando se decide, ela se levanta e aproxima-se da criatura, ergue seus braços sobre o esqueleto e começa a cantar. É aí que os ossos das costelas e das pernas da onça começam a se forrar de carne, e que a criatura começa a se cobrir de pelos. Leanam canta um pouco mais, e uma proporção maior da criatura ganha vida.

Leanam canta mais, e a criatura começa a respirar. E Leanam ainda canta, com tanta intensidade que o chão estremece, e enquanto canta, a onça abre os olhos, dá um salto e sai correndo pela mata.

Em algum ponto da corrida, quer pela velocidade, por atravessar um rio respingando água, quer pela incidência de um raio de sol ou de luar sobre seu flanco, diz-se que a onça, de repente, é transformada numa mulher que ri e corre livre na direção do horizonte.

Por isso, diz-se que, se você estiver perambulando pela mata, por volta do pôr-do-sol, e quem sabe esteja um pouco perdido, cansado, sem dúvida, você tem sorte, porque Leanam pode simpatizar com você e lhe ensinar algo – algo além da alma.

*

Pouco a pouco, osso a osso, fio a fio de cabelo, a Mulher Mítica vem voltando. Através de sonhos noturnos, de acontecimentos mal compreendidos, a Mulher Mítica vem chegando. Ela volta atrás e em busca das narrativas.

Na narrativa, Leanam canta sobre os ossos que reuniu. Cantar significa usar a voz da alma. Significa sussurrar a verdade do poder e da necessidade de cada um, soprar alma sobre aquilo que está doente ou precisando de restauração. Isso se realiza por meio de um mergulho no ponto mais profundo do amor e do sentimento, até que nosso desejo de vínculo com o espírito agreste transborde e, em seguida, com a expressão da nossa alma a partir desse estado de espírito.

Essa Mulher Mítica, Leanam, como a batizei, que vive num lugar deserto, foi chamada por muitos nomes e atravessa todas as nações pelos séculos afora. Seguem-se alguns dos seus antigos nomes: A Mãe dos Dias é a deusa-mãe-criadora de todos os seres e de todas as coisas, incluindo-se o céu e a terra. Mãe Nyx, que exerce seu domínio sobre tudo o que for da lama e das trevas. Durga, que controla os céus, os ventos e os pensamentos dos seres humanos, dos quais se espalha toda a realidade. Coatlique, que dá vida ao universo incipiente, que é marota e difícil de controlar. Hécata, a velha vidente que conhece seu povo e traz em si o cheiro da terra e o sopro divino. E muitas, muitas outras.

No mito e seja pelo nome que for, Leanam conhece o passado pessoal e o passado remoto, pois ela vem sobrevivendo pelas gerações afora e é mais velha do que o tempo. Ela é a memória arquivada das intenções femininas. Ela preserva a tradição

feminina. Seus cabelos pressentem o futuro: ela tem o olho opaco e para trás no tempo, equilibrando um lado com a dança que realiza com o outro.

Leanam, a velha, a feiticeira. A Sábia está dentro de nós. Ela viceja, na mais profunda alma das mulheres, a antiga e vital Mulher Mítica. A história de Leanam descreve sua casa com aquele lugar no tempo, no qual o espírito das mulheres e o espírito das onças se encontram – o lugar onde a mente e os instintos se misturam, onde a vida profunda da mulher embasa sua vida rotineira. É o ponto onde o Eu e o Tu se beijam, o lugar onde as almas correm livremente.

Essa velha está entre os universos da racionalidade e do mito. Ela é a articulação com a qual esses dois mundos giram. Esse espaço entre os mundos é aquele lugar inexplicável que todos reconhecemos uma vez que passamos por ele, porém suas nuances se esvaem e têm a forma alterada se quisermos defini-la, a não ser quando recorremos à poesia, à música, à dança, ou às narrativas.

Uma coisa a respeito desse espaço é certa: ele é antigo... mais velho do que os oceanos. Como Leanam, ele não tem idade: é atemporal. A Mulher Mítica dá sustentação a essa camada e emana da alma instintiva. Embora ela possa assumir muitos disfarces nos nossos sonhos e experiências criativas, ela não pertence à camada da mãe, da virgem, da mulher medial, nem da criança interior. Ela não é a rainha, a amazona, a amada, a vidente. Ela é só o que é. Chamem-na pelos seus nomes nobres ou pelos seus nomes humildes, ela continua sendo apenas o que é...

Como ela, nós quase sempre começamos num lugar ermo. Temos uma sensação de perda de direitos, de alienação, de não estarmos vinculados nem mesmo a uma moita de cactos. Os antigos chamavam os lugares desertos de lugares de revelação divina. Para as mulheres, porém, eles oferecem muito mais do que isso.

Os lugares desertos são lugares em que a vida se apresenta muito condensada. As raízes das plantas se agarram à última gota d'água, e as flores armazenam umidade, abrindo apenas de manhã cedo e ao final da tarde. A vida no ermo é pequena, porém brilhante, e quase tudo o que acontece, tem lugar no subsolo. Essa descrição é semelhante à vida de muitas mulheres.

Os lugares desertos não são exuberantes como uma floresta ou uma selva. Eles são muito intensos e misteriosos nas suas formas de vida. A psiquê de uma mulher pode ter chegado a esses lugares, em virtude da ressonância, devido a crueldades passadas ou por não ter sido permitida uma vida mais ampla a céu aberto. Por isso, muitas vezes, uma mulher tem a sensação de estar vivendo num local vazio, onde talvez haja apenas

um cacto com uma flor de um vermelho vivo, e em todas as direções, 400 quilômetros de nada. No entanto, para aquela que se dispuser a andar 401 quilômetros, existe mais alguma coisa. Uma casa pequena e admirável. Uma velha. Ela está à sua espera.

Volte, pare debaixo daquela única flor vermelha e siga em frente, percorrendo aquele último e árduo quilômetro. Aproxime-se e bata à porta castigada pelas intempéries. Suba até a caverna. Atravesse, engatinhando, a janela de um sonho. Peneire o lugar e veja o que encontra. Essa é a única tarefa que temos de cumprir. É essa a missão. A única missão.

Bibliografia

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana de L. Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRUNER, Jerome. *Realidade mental, mundos possíveis*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Lisboa: Celta, 1993.

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

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. Elaine Fitipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix e EDUSP, 1998.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória* (conto e poesia popular). Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1978.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. Trad. Néilson Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade-cultura-escrita. In: OLSON, D.R.; TORRANCE, N. (orgs.). *Cultura, escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995.

MALINOSWKI, Bronislaw. *Magic, science and religion*. New York: Doubleday Anchor Books, 1954. (Edição portuguesa: Trad. M. Georgina Segurado. Lisboa: Edições 70, [19--?]).

MAUÉS, Raimundo Heraldo. *Uma outra "invenção" da Amazônia. Religiões, histórias, identidades*. Belém: Cejup, 1999.

TEDLOCK, Dennis. *The spoken world and the work of interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.

WARNER, Marina. *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.