

METAMORFOSE:
A RELEVÂNCIA DO TEMA EM NARRATIVAS ORAIS DA
AMAZÔNIA PARAENSE.

Maria do Socorro Simões
Universidade Federal do Pará

- **RESUMO:** *É uma espécie de demonstração do privilégio concedido ao tema da metamorfose em narrativas orais populares da Amazônia paraense.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Narrativas Oraís; Amazônia; Temática; Metamorfose.*
- **ABSTRACT:** *It is a type of demonstration of the privilege granted to the theme of the metamorphosis in narratives popular orals of the paraense Amazônia.*
- **KEY WORDS:** *Narratives Orals; Amazônia; Thematic; Metamorphosis.*

“O homem morre também do mal de ser homem, de realizar demasiado cedo e demasiado sumariamente a sua imaginação, de esquecer, enfim, que poderia ser um espírito”.

Bachelard. *Lautréamont*, 18.

A pesquisa sobre oralidade na Amazônia paraense objetiva, de um modo geral, recolher narrativas contadas usualmente na região, para preservação da memória popular, ao mesmo tempo que se propõe a subsidiar estudos acadêmicos na UFPA e em outras instituições¹. Entre os vários projetos que compõem o programa de pesquisa, um destina-se a analisar as narrativas do ponto de vista da sua estrutura².

Lidar com estruturas narrativas implica em utilizar conceitos de programa narrativo, esquema canônico, percurso narra-

¹ Atualmente tem-se quatro dissertações já defendidas na área de Teoria Literária e quatro projetos em andamento — Mestrado da UFPA, além de uma dissertação realizada na UNICAMP, defendida em novembro 96. Esses trabalhos foram realizados a partir do *corpus* do Programa. Há, ainda, projetos de Tese de Doutorado, na UFPE e na UNICAMP, com defesas previstas para o primeiro semestre de 99.

² Trata-se do Subprojeto “Análise estrutural de narrativas”.

tivo, etc. Mas não é nosso interesse, presentemente, detalhar esses conceitos, senão, apenas, os referir, por questões metodológicas, de um projeto que está em andamento e é aqui referido como parte introdutória do tema em discussão.

Em princípio, a intenção do projeto foi descobrir, ainda que a título de hipótese, algumas especificidades do material coletado e tentar sugerir que as narrativas orais paraenses constituíam uma ou várias classes coerentes e/ou originais do ponto de vista da estrutura. A segunda hipótese dizia respeito à competência narrativa. Do mesmo modo que postulamos especificidades estruturais das nossas narrativas, pudemos considerar a possibilidade de uma competência narrativa propriamente regional, considerando as implicações que “regional” pudesse vir a ter, sobretudo, quando relacionado com o elemento “espácio-cultural”.

À parte, a preocupação com o exercício de análise das estruturas narrativas, a observação do acervo já existente levavam o grupo de pesquisadores a uma constatação notável: trinta por cento das narrativas (o que é um número respeitável, considerando que já nos aproximamos, em termos de recolha, de quatro mil depoimentos) apresentam, como tema recorrente, histórias com a presença de metamorfose (do grego — por meio do latim: *metamorphosis* — transformação), relacionada com amor/paixão, culpa, malogro, recompensa, etc.

Tendo em vista o trabalho que desenvolvemos, lembramos que os elementos que se integram no nível narracional (funções e ações dos actantes), ou ainda, no nível da enunciação, acontecem em situação de comunicação narrativa: um destinatário conta uma história a um destinatário. Nesse nível verificam-se as fórmulas genéricas, do tipo: “era uma vez...”, as chamadas intervenções do contador, os seus juízos, os pontos de vista, etc.

É sabido que a teoria semiótica leva em conta a enunciação, enquanto instância pressuposta pelo discurso. Para recuperá-la, o analista necessita recorrer às marcas e às pistas inscritas no discurso. É a análise interna do texto que permite a reconstrução da enunciação, por meio, por exemplo, da determinação axiológi-

ca, no nível das estruturas fundamentais; do conflito ideológico instalado na narrativa entre os destinadores; dos valores que o sujeito assume e dos seus juízos.

A direção imprimida ao texto pela enunciação tem demonstrado que as escolhas e efeitos de sentido obtidos não são obra do acaso. Por exemplo, o caráter manipulador do discurso é, sobretudo, revelador de inserção ideológica e desfaz qualquer justificativa de imparcialidade do texto.

Para determinar os valores veiculados pelo discurso é imprescindível situar o texto num contexto de formações ideológicas e referências históricas e sócio-culturais. É sabido que são essas informações que acabam por definir no texto o que há de mais legítimo e abrangente em relação ao sentido.

A reconstrução da enunciação pode ser vista sob dois aspectos: a partir das muitas pistas espalhadas no texto, ou por meio das relações contextuais. Interessa-nos, particularmente, esta segunda perspectiva, em que a enunciação assume claramente o papel de instância mediadora entre o discurso e o contexto sócio-histórico. Vale considerar que são muitas as dificuldades de delimitação do contexto na análise textual, mas, também, vale a pena procurar minimizá-las e, então, tentar precisar a enunciação e o texto que ela produz, a partir de aspectos intertextuais.

Feitas estas considerações sobre enunciação e contexto histórico, convém situar que o enunciador, enquanto desdobramento do sujeito da enunciação nas narrativas orais paraenses, faz algumas opções com a finalidade de criar a ilusão de verdade, entre as quais, por exemplo, a de proximidade da enunciação e a de ênfase/afirmação dos efeitos de realidade.

Que se respeite, em princípio, a produção do discurso, mas, realidade, ficção, ilusão de referente ou de realidade, imaginação, fantasia.... Como as ignorar?

Presentemente, a discussão não se aprofundará em tópicos de análise semiótica das narrativas paraenses, embora seja este um compromisso já firmado; tentar-se-á, aqui, apenas, demonstrar de que modo esses textos são uma amostra do privilégio

cedido ao tema da metamorfose, num discurso que não consegue resistir ao apelo de um contexto de produção.

METAMORFOSE: A antigüidade do tema está para a sua atualidade, abrangência e permanente renovação:

Apolo exige um sacrifício suntuoso. Com efeito, o sacrifício é o meio privilegiado da conciliação entre os olímpicos e mortais. Essa regra tolera exceções de vulto, pois há faltas que os deuses estimam inexplicáveis e sancionam um castigo definitivo. Toda a tradição, tardia, das metamorfoses dá testemunho disso: comete-se um erro, deixa-se de ser o que se era, vira-se outro, tomando uma forma que significará, para sempre, na permanência ou na reprodução, o acontecimento que provocou a mutação. (Sissa & Detienne, 1994, p. 268)

Observando o contexto amazônico não há como desconhecer as evidências e possíveis justificativas para a presença acintosa de fenômenos metamórficos nas narrativas do nosso caboclo, num contexto histórico e sociocultural: a Amazônia paraense.

Há dois espaços culturais nitidamente reconhecíveis na Amazônia, não apenas na paraense, senão na Amazônia, de modo geral: aquele mesclado pelos avanços da modernidade, (guardando-se, naturalmente, as devidas proporções, em se tratando de Região Norte), o espaço urbano, que lenta ou mais apressadamente vai se ajustando ao nível de vida das grandes metrópoles, e o espaço, mais genuinamente amazônico — o interiorinano. Aqui a cultura se mantém mais próxima das suas raízes e, por conseguinte, mais ligada à preservação dos valores da sua tradição histórica. Nesse contexto, observa-se o predomínio da transmissão oral, assim como uma relação muito mais íntima do homem com a natureza e de todas as implicações dessa convivência.

Homem e natureza, do espaço rural amazônico, estão cingidos numa atmosfera propícia à fecundação permanente de imagens que dilatam o sentido de vida, de espaço, de tempo, natu-

ralmente fundada na idéia primordial de expansão da própria região. Na região das ilhas, próxima da cidade de Abaetetuba, às margens do Tocantins, um dos nossos mais legítimos contadores de história, o Seu Ernesto, incorpora bem esses conceitos, que dizem respeito à dilatação do tempo, por exemplo. Certa feita, estando na ilha de Maracapucu, onde o nosso informante dirige um dos engenhos remanescentes daquele município, assisti a sua preocupação: não desgrudava os olhos do relógio, controlando as fases de “apuro” da aguardente, cuja preparação estava sendo ultimada e, ao mesmo tempo, lamentava por não ter tempo suficiente para contar as suas histórias. Isso ocorreu por volta da última semana de setembro. Quando o interroguei sobre quando deveria voltar para ouvir as suas histórias, ouvi a justificativa para o retorno, apenas, no final de novembro. Enfim, ele teria que participar da “iluminação”³; para tanto, passaria uma semana cuidando da sepultura da sua mãe e depois teria que descansar mais uns dez dias, pois teria de viajar para outro município e daí não havia o que discutir: seria necessário esperar por quase dois meses para tornar a ouvir as maravilhosas histórias do seu Ernesto. E, assim, o tempo se dilata em proporção semelhante ao desse espaço grandioso: a Amazônia.

“A foz do Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem” (Andrade, 1977, p. 61).

Convém, no entanto, lembrar que a cultura do interiorano migra para o espaço urbano⁴, onde é aceita e veiculada, sem qualquer solução de continuidade, sendo que o mesmo se pode

³ Referência ao Dia de Finados

⁴ Lembramos, aqui, um dos nossos primeiros contadores: o Mestre Sabá. Informante da pesquisadora Lúcia Santana, o Mestre agradeceu quando foi procurado para contar histórias da Amazônia e explicou: “Já não tenho para quem contar as minhas histórias. Contava muito no interior, mas aqui, nem o meu filho quer escutar, todos só querem ver televisão”.

afirmar sobre a presença palpável de elementos do mundo urbano⁵ nas manifestações culturais do homem ribeirinho. Há uma visível troca de experiências culturais, embora as motivações criadoras e determinados traços sejam distintos.

Não há, portanto, limites espaciais absolutos para as manifestações culturais do homem amazônida. Um exemplo disso é acervo pertencente ao IFNOPAP, nas mil e seiscentas e vinte narrativas recolhidas em Belém não se identificam 5% de conteúdo urbano. Este percentual poderia nos levar a outros tipos de constatação, por exemplo, de que as imagens relacionadas com os espaços legitimamente amazônicos são tão mais impressionantes, que, mesmo vivendo em espaço urbano, o nosso caboclo revive o clima de epifania da floresta e dos rios.

Loureiro (1996), em *Cultura Amazônica, uma poética do Imaginário*, refere-se a um mundo amazônico em que há a produção de uma

verdadeira teogonia cotidiana. Revelando uma afetividade cósmica, o homem promove a conversão estetizante da realidade em signos, através dos labores do dia-a-dia, do diálogo com as marés, do companheirismo com as estrelas, da solidariedade dos ventos que impulsionam as velas, da paciente amizade com os rios [e com os animais]. É como se aquele mundo fosse uma cosmogonia, uma imensa e verde cosmo alegoria. (p. 101)

Assim é visto e vivido esse mundo: um mundo único real-imaginário, cujo alcance intervém de forma nítida na complexidade das relações socioculturais, como no caso das “cunhatãs” ou senhoras casadas que engravidam sem a parceria de um homem. Tais situações reguladas pela moral local exigem reparo,

⁵ Em 95, durante a apresentação de um “Pássaro”, no Teatro Waldemar Henrique, assistiu-se a uma cena inusitada: o pássaro era atingido por um caçador no meio da floresta, uma jovem cabocla o socorria molhando a cabeça do animal atingido. Curioso: a água para o socorro fora transportada de uma torneira e em um copo plástico.

punição, vingança, mas se, por acaso, as situações forem aceitas, tendo como explicação que se trata de “filho de boto”, o interdito foi respeitado, não há infração nem, tampouco, espaço para sanção, e o caso está resolvido.

Observando os textos de Bachelard e de Maurice Blanchot sobre Lautréamont, verificamos que, embora haja discordância entre ambos sobre o sentido de metamorfose, no texto ducassiano, uma idéia permanece: a de que os *Cantos* abusam do sentido de “crueldade, agressão, violência”. Maurice Blanchot, reconhece que os comentários de Bachelard sobre o texto têm “certamente un gran valor general” para em seguida afirmar que:

el interés de su punto de vista lo há llevado a sobrestimar la parte del impulso brutal em la obra de Lautréamont y lo há cegado ante la vida submarina, la obsesión del sueño... que no desempeña en esto un papel menos importante.” E continua:” Cómo no reconocer em Maldoror la obra más impregnada de sueño, aquella que representa con mayor fuerza a tragedia de la lucha paralizada en el seno de la noche? (Bachelard, 1987, p. 184)

Mas o mesmo Maurice Blanchot admite, em sua própria análise:

El solo análisis del tema de la crueldad nos há conducido al punto em que esse tema no basta. Hemos tocado el momento enigmático en el cual Maldoror, a la vez cruel y tierno, se revuelve contra el mal y se exalta al hacerlo, y está descontento si lo hace, pero de ese descontento extrae un placer agresivo, pasivo en su consentimiento, sin complacerse del todo ni con el mal que causa nin com el mal sufrido. (Bachelard, 1987, p. 186)

Ainda no mesmo estudo Blanchot volta a reafirmar sobre a obra de Lautréamont:

Lê-la supõe o consentimento exaltado, de uma lucidez furiosa, cujo movimento envolvente, perseguindo-se sem

trégua, não se pode reconhecer senão ao término e com o complemento do sentido absoluto, indiferente a todos os sentidos momentâneos para os quais, sem dúvida, deve passar o leitor para alcançar o repouso de uma suprema satisfação total. (Bachelard, 1987, p. 185)

Não são análises “acordantes”, mas não discordantes, em termos absolutos. Ambos vêem o texto dos *Cantos* sob os seus índices e sentidos de crueldade, de agressividade, de maldade, ainda que amenizados na visão de Blanchot, porque relacionados com outros elementos.

Quando cotejamos os casos de metamorfose do nosso *corpus* em relação com o texto ducassiano — guardadas as devidas proporções, por se tratar de uma comparação entre textos de naturezas distintas — concluimos que estamos, evidentemente, entre duas realidades diametralmente opostas, em certo sentido. Lembramos, então, o testemunho de Michel Carrouges (1974), em *La mystique du surhomme*: “nem se quer Lautréamont poderia ser considerado um anjo malvado, ainda que o caráter demoníaco de sua obra seja evidente” (Carrouges, 1975, p. 45). Os elementos aqui referidos parecem um tanto distantes dos das narrativas do nosso caboclo. Queremos, no entanto, evidenciar, que o que se coteja é o fato de se tratar de produções em que há fenômenos metamórficos, e em ambos o privilégio de espaço é concedido aos animais. A oposição relevante diz respeito à ausência, quase completa, dos elementos citados por Blanchot e enfatizados por Bachelard. Tudo parece tão pacífico e harmônico nas transfigurações amazônicas. Tudo parece tão legítimo e legitimado social e culturalmente. E como diz Paes Loureiro:

A própria cultura amazônica os institui enquanto fantasias aceitas como verdades. Assim, nesse mundo, os homens passam a usufruir da confiança de estarem no seu mundo,... que permite a essa alma nativa descobrir-se em um espaço que é seu e no qual funda a compreensão da vida e da natureza nas quais ela está inserida... uma permanente

tentativa de compreender o homem, o amor, a vida, a morte, o trabalho e a natureza... (Loureiro, 1996, p. 68)

Concluindo que o homem amazônida tem uma verdadeira vocação para o mítico e para o imaginário, o autor completa o seu pensamento:

Na realidade amazônica o mundo físico tem limites *sfumatos*, fundidos ou confundidos com o supra-real, daí por que nela homens, deuses, [animais] caminham juntos pela floresta, navegam pelos rios. Situam-se no impreciso limite entre aquilo que é e aquilo que poderia ser. (Loureiro, 1996, p. 71)

A aceitação pacífica da inte-relação entre os dois mundos — o do natural e o do sobrenatural — manifesta-se na enunciação com marcas impressivas de testemunho da verdade, do tipo: “eu vi”, “aconteceu com o meu avô, ele conta até hoje”, “a zagaia ainda está atrás da minha porta”, “foi verídica mesmo, todo mundo conhece”, “E o Raimundo, esse meu marido, viu uma matinta”.

Entre os fenômenos metamórficos mais presentes no acervo IFNOPAP, encontram-se o do Boto, o da Cobra-Grande e o da Matintaperera.

“Da família dos cetáceos — peixe-boto” (Aurélio, 1986), o boto amazônida povoa as nossas narrativas metamorfoseado em rapaz, de belo porte, sedutor e sempre disposto a envolver “cunhantãs” incautas (ou não), mas, na maioria das vezes, predispostas ao amor: “... nessa ida ao meio da floresta, quando eu levantei a minha vista eu vi aquele homem [...] em chapéu. Aí, me arrepiei todinha”⁶

O boto é o encantado da metamorfose de presença mais marcante nas nossas narrativas. A imagem do rapaz de belo porte,

⁶ F01Czcre140994-II. Esta é a referência da narrativa em que se encontra o texto citado.

cheio de encantos, etc., tão comumente conhecida e reconhecida, como “expansão de uma espécie de êxtase dionisíaco” que enebria as mulheres ribeirinhas (ou até as urbanas), povoando-lhes o imaginário com o ideal de beleza masculina e projeção de íntimos desejos⁷, é, sem dúvida, na economia dos textos, também a mais difundida. Contudo esse juízo não exclui outras possibilidades de configuração do peixe-boto. Então, vejamos: no livro *Santarém Conta...* outras configurações que, também, são usuais na região: na página 34 assistimos a uma experiência própria do cotidiano da vida amazônica — uma parturiente, prestando os serviços a uma “bota”, segundo a linguagem local; ainda no mesmo livro, encontramos, como evidencia o título da narrativa, “um boto diferente”, página 41 — trata-se de um boto que aparecia e tentava conquistar os homens do local. E são tantas histórias de boto, adequadas à realidade da vida amazônica.

O interdito primordial relacionado com a figura do boto é a consumação da cópula entre humano e animal. Há casos, por exemplo, relatados por pescadores da região, da relação se consumir entre esses e as fêmeas do boto. Outra transgressão muito comum, de que dão conta as narrativas, é a da relação entre botos, estes tranfigurados em rapazes, e moças, em período menstrual, ou de fecundidade.

Gilbert Durand comenta sobre este interdito em *Estruturas antropológicas do Imaginário*: “não só na maior parte dos povos as relações sexuais são interditas no período de regras, como também é interdito permanecer próximo de uma mulher regrada” (Durand, 1994, p. 119).

Nas narrativas orais da Amazônia paraense acontecem múltiplas transgressões ante os múltiplos interditos, por exemplo, dentre as situações mais comuns: a moça é proibida de ir sozinha ao rio banhar-se, em determinadas horas (em geral, horas cabalísticas), em determinado período (menstrual).

⁷ Essa questão não diz respeito e nem é observada apenas ao meio amazônico.

As punições resultantes das transgressões são indiscutíveis: a fecundação da mulher pelo boto no período menstrual, tem a marca de dois estigmas — a relação entre espécies biologicamente distintas, o que animaliza a condição humana feminina e em período considerado “impuro” para as relações sexuais desde os mais remotos tempos bíblicos, assim como por outras culturas milenares.

A imolação do boto, quando aprisionado — que nem sempre acontece —, é uma forma de remissão para a mulher. A culpa é expiada e a harmonia é restabelecida, sem muitos conflitos. O fato de não haver a imolação não significa, contudo, um prejuízo absoluto, em termos morais, para a mulher. A sociedade aceita pacificamente o fato. Para tanto, basta um testemunho: o boto é o culpado. Bem se sabe que, em função das peripécias do boto, tantos desmandos de adultério e até de incestos são ignorados e os culpados, impunes.

Há casos de interdito em que a relação física não se consuma, sendo suficiente a proximidade entre o animal (desta feita sem a transfiguração) e a mulher em período menstrual. Diz-se que nessas circunstâncias a mulher fica enluada (porque relacionado com o período de fecundidade atribuído às forças lunares); nesses casos, a gravidez é atribuída ao olhar do boto. Isto justifica uma prática entre os homens da região: usar o olho do boto (índice do poder de sedução) como objeto mágico, espécie de amuleto, que tem a função de tornar o seu usuário irresistível às mulheres. A gravidez não é o único sinal da falta, devida à aproximação do boto em período menstrual: muitas manifestações de doenças — como as crônicas dores de cabeça, a perda de memória, e até certo tipo de insanidade são imputadas à convivência das moças com o delfim amazônico.

A narrativa “Estranho Observador” (Simões, 1997, p. 144) apresenta-se com uma particularidade: um boto à distância, mas nem por isso menos envolvente e provocante. A imagem do boto metamorfoseado em homem de branco, sedutor, amante de mulheres, que desafia a harmonia familiar e a moral local é tão

impressionante que acaba por se transformar numa espécie de projeção dos desejos femininos conscientes e/ou inconscientes. A personagem da nossa narrativa não está certa da identidade daquele homem que se põe sob a árvore, nem das suas intenções, contudo, aos poucos a história vai desvelando os temores (e/ou desejos?) daquela mulher, exposta às carências naturais devidas à ausência do seu homem. Atente-se para o simbolismo daquela figura sob uma árvore, contemplando uma mulher solitária. E a contadora, na sua simplicidade, foi absolutamente feliz, ao enfatizar que o homem de branco, de longe, contemplava aquela casa, de costas para o rio, mas de frente para a casa, como se estivesse, igualmente, exposto, mas em outra condição: pronto a satisfazer os anseios da solitária e carente ribeirinha.

Vejamos outro tipo de metamorfose insistente nas narrativas paraenses: a da Cobra-Grande, tema que, além de ter sido bastante explorado em estudos sobre lendas, mitos, imaginário, foi também objeto de produção literária nacional.

As histórias são variadas, as situações inusitadas. Há naturalmente um esquema comum a todas elas: a mulher dá à luz as duas cobrinhas, que são criadas em casa durante três meses e depois são jogadas ao rio. A fêmea, em geral, é má — ataca embarcações, devora pescadores, etc., e o macho tem atitudes que se opõem às da irmã. Em geral, estes buscam formas e fórmulas para o desencantamento, mas não o conseguem por falta de coragem daqueles que se propõem a ajudá-los.

Tem-se observado que nem sempre o contador menciona ou justifica o fato de a mãe dar à luz a duas cobrinhas. São raras as histórias em que se faz menção ao interdito ou à falta. A referência mais comum é de um rapaz particular, bom dançarino, que comparece às festas locais, mas diferentemente do boto, não usa o costumeiro chapéu. A moça enamora-se e o acolhe. Após o enamoramento, ele pede para ficar sozinho, não ser incomodado, marca a hora para ser acordado e que ninguém o faça, a não ser ela. Curiosa, ela olha pelo buraco da fechadura e espanta-se diante do monstro: o quarto inteiro foi tomado pela cobra. Quando

ele presente a presença da moça, revolta-se e se atira na água, em geral, levando um pedaço da cidade. Passado algum tempo, ela dá à luz às duas cobrinhas.

Há versões “sui generis”, por exemplo, da moça que engravidou, escondeu de todos o seu estado e quando o filho nasceu o atirou ao rio. O animal assombrou a cidade por certo tempo, até que o padre resolveu reunir todos os habitantes para tentar dar uma solução ao problema e, em meio às discussões, a surpresa: a cobra entra na igreja (o que não deixa de ser bastante sugestivo, por todas as implicações simbólicas entre a cobra e a igreja), dirige-se a certa jovem e pede para mamar. Na verdade, todo o pavor imposto à cidade se devia a um único fato: o filho queria o aconchego materno.

Sobre a questão da cobra relacionada com a igreja, lembramos que os paraenses costumam contar que há, sob a cidade de Belém — e de outras cidades menores —, uma enorme cobra, cuja cauda está sob a Matriz e a cabeça sob a Basílica de Nazaré. Diz-se ainda que o monstro, na verdade, se distende por todo o percurso do Círio de Nazaré, a famosa procissão do segundo domingo de outubro.

Um dado particular das histórias da Cobra Norato e sua irmã (às vezes Norata, Noratinho, Joana, Maria, etc.) diz respeito às sugestões de incesto na relação dos dois irmãos. Não se trata, naturalmente, de considerar a questão como história de animais, apenas, em que não caberia uma discussão sobre o assunto: incesto; mas de levar-se em conta que, nas narrativas, os personagens são transfigurados pela voz do contador em figuras humanas — com direito a sentimentos como paixão, ciúme, honra, etc. — e nesta situação são, algumas vezes, colocados na situação incômoda de seres que vivem, também, uma condição de culpa. No livro *Abaetetuba Conta...*, encontramos na narrativa “O encanto de Honorato” uma referência clara a essa questão; diz o texto:

Um dia Honorato foi chamado para resolver um assunto no rio Xingu e teve que deixar Felizmina, a sua irmã, por

aqui. Antes de sua partida, recomendou-a do trato, que havia feito com ela: que o esperasse, que não se envolvesse com nenhuma cobra do fundo do rio. Honorato partiu para sua missão. Passou algum tempo por lá e Felizmina pensou que não voltasse mais. Namorado e engravidou de uma cobra do Moju. Antes um pouco de Honorato regressar, teve notícias que sua irmã havia se envolvido com uma cobra do Moju e que estava grávida. Honorato, enraivecido pela traição, resolveu voltar por terra, pois sentiu muita pressa. (Simões, 1997, 144)

A terceira figura que gostaríamos de mencionar, como exemplo importante de metamorfose no nosso acervo, é a matintaperera.

Esta pode ser considerada a terceira presença mais impressiva dentre os fenômenos metamórficos das narrativas paraenses. Há uma enorme variedade de matintas e situações de metamorfose, mas ainda é mais comum a que se transforma em ave, com assóvio estridente a cortar o silêncio das noites amazônicas. Dentre as narrativas selecionadas para o livro *Abaetetuba Conta...*, há uma matinta particular: ela não apenas volta uma noite após o assóvio para pegar o tabaco, desta feita transmutada numa mulher de aparência agradável (em geral, não o são), mas também trás um ramalhete de flores para presentear a doadora do fumo.

Não são, contudo, peculiaridades desta natureza ou desdobramentos do esquema básico das histórias de matinta que despertam o maior interesse. Tem sido instigantes às referências, veladas ou não, ao interdito, à falta, e à punição que cercam a figura da matinta. É de domínio das comunidades ribeirinhas que a metamorfose a que estão sujeitas algumas mulheres se deve à grave falta cometida por algum antepassado. O incesto estaria na origem desse destino e as descendentes da família ficariam marcadas por este fado.

Homens, mulheres, rapazes, moças metamorfoseados de botos, machos ou fêmeas, cobras ou matintas vivem e convivem na Amazônia paraense, entre as florestas, as aldeias, os rios e as

cidades, e, sobretudo, no imaginário do nosso caboclo numa harmonia que as mudanças céleres do mundo moderno, ainda, não conseguiram destruir, senão enriquecê-la com contribuições que acabam por ser absorvidas ou somadas aos elementos primordiais. Para Jean Chevalier as metamorfoses “revelam uma certa crença na unidade fundamental do ser” (Chevalier & Gheer, 1993, p. 608), as modificações na forma não parecem afetar as personalidades profundas, que em geral guardam o seu caráter e fórmula primeira.

Finalizamos, com Gilbert Durand: “Não há um corte entre cenários significativos das antigas mitologias e o gerenciamento moderno das narrativas culturais”... Permanece nessa relação, mais do que se tem procurado acreditar, uma “cotinuidade entre o imaginário mítico e a positividade histórica” (Durand, 1979, p. 86).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, M. *O Turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- APULEIO, L. *O asno de ouro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.
- BACHELARD, G. *Leutramont*. Lisboa: Litoral, 1989.
- _____. *A epistemologia*. Lisboa: Edições 70 [s.d.]
- BLANCHOT, M. *Lautréamont y Sade*. México: Economica, 1990.
- CAMPOS, A. *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- CARROUGES, M. *La mystique du surhomme*. Paris: Gallimard, 1975.
- CHEVALIER, J., GHEER, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1993.
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1994.
- _____. *Imaginação simbólica*. São Paulo: Martins Fonte, 1993.
- _____. *Figuras míticas e rosto da obra*. Rio de Janeiro: Nova Fonteira, 1979.
- ELIADE, M. *Aspectos do mito*. Lisboa: Presença, 1991.
- KAFKA, F. *A metamorfose*. São Paulo: Nova Época, 1996.

LOUREIRO, J. J. P. *Cultura amazônica, uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1995.

MATOS, E. *O imaginário na literatura de cordel*. Salvador: UFBA, 1988

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense, 1984.

_____. *Édipo à luz do folclore*. Lisboa: Veja, s.d.

SIMÕES, M. do S., GOLDER, C. *Santarém conta...* Belém: CEJUP, 1995.

SISSA, G., DETIENNE, M. *Os deuses gregos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.