



POÉTICAS ORAIS NA ILHA DE COLARES-PA: PROPOSTA PARA UMA CARTOGRAFIA DA VOZ E DA CULTURA

Danieli dos Santos Pimentel (UEPA-CUMA)¹

Josebel Akel Fares (UEPA-PPGED)²

Resumo: Este artigo nasce do trabalho de pesquisa com as poéticas orais na ilha de Colares, desenvolvida no ano de 2011 junto ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Educação da Universidade do Estado do Pará (UEPA), na linha de pesquisa: Poéticas orais e experiências em educação. Desse modo, a partir da coleta de dados, surgiu a tentativa de compor o mapa cartográfico das narrativas orais do imaginário local. Neste cenário, surgem os personagens míticos da região: Cobra Maria Vivó, Boto Malhado/Pintado e a Arraia Pintada, esses personagens formam um mosaico de teias narrativas que respondem pelo caráter mitopóético da região. Todavia, outros seres míticos também protagonizam a história cultural do município, trata-se dos mitos em seres do espaço, mais conhecidos, em Colares, como o *chupa-chupa*. Esse evento, ligado aos fenômenos ufológicos se misturaram às cores locais imprimindo, mais tarde, a fusão entre os mitos fundadores e a crença em seres extraterrenos, surgiu assim, a cultura do ET até hoje celebrada, na ilha, como um acontecimento histórico e cultural integrante da vida dos moradores de Colares.

Palavras-chave: Poéticas orais; Cartografia; Ufologia; Cultura.

Abstract: This article begins in 2011 when a research about oral poetics is hold in Colares under the master's degree program of Pará State University regarding oral poetics and experiences in education. Beginning with a data collection, this initiative aims to compose a cartographic map about oral narratives from the local imaginary. In this context, many mythical characters from Colares are discovered, such as Cobra Maria Vivó, Boto Malhado/Pintado and Arraia Pintada, all of them part of a group of narratives that represent

¹ Licenciada em Língua Portuguesa, especialista em Linguística de texto. Mestra em Educação pela Universidade do Estado do Pará (UEPA) com parceria interinstitucional UEPA-PUCRS – mestrado sanduíche com bolsa Capes, Integrante do grupo de pesquisa Cultura e Memórias da Amazônia (CUMA). Contato: danielipimentel@yahoo.com.br

² Doutora em Comunicação e Semiótica: Intersemiose na Literatura e nas Artes (PUCSP, 2003); mestra em Letras: Teoria Literária (UFPA, 1997). Possui estágio Pós-Doutoral em Educação (PUCRS, 2012). Atualmente é professora adjunta da Universidade do Estado do Pará/ Departamento de Artes e Programa de Pós-Graduação (mestrado) em Educação. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, pesquisa principalmente temas ligados à Cultura e Educação na Amazônia, como Poéticas orais, Literatura infantil, Literatura Brasileira de Expressão Amazônica, Leitura, Arte-Educação. Coordena o grupo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA- UEPA); participa do Centro de Estudos da Oralidade (PUC/SP); de Estudos de Narrativas na Amazônia (UFPA), todos filiados ao Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil (CNPQ). Membro de entidades científicas, tais como: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Letras e Linguística (ANPOLL/ GT de Literatura Oral e Popular), a Associação de Pesquisa e Pós Graduação em Educação (ANPED) e a Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC).

the mythpoetic character of this region. However, there are still other mythical beings that are also known as space beings more commonly called “chupa-chupa”. These mythical beings, linked to UFO phenomena and mingled with local believes, culminated in the alien culture in Colares. The alien culture is still celebrated as a historical and cultural event of the island residents’ lives.

Keywords: oral poetics, cartography, UFO, culture.

Imagens mitopoéticas de Colares

A tentativa de simular espaços adveio da investida no método cartográfico em que se ancora a referida abordagem. A pesquisa na ilha, foi aos poucos, revelando novos desdobramentos, e assim, em busca de novos mapas, procuramos simular os aspectos míticos que o local abriga. O mapa geopoético fornece pistas diversas para o trabalho do cartógrafo em campo. Posto isto, ao lado de matrizes orais como da cobra Maria Vivó e do boto malhado convivem outros novos habitantes. Procuramos neste artigo, nos deter apenas na imagem, primeiramente, da cobra Maria Vivó, do boto malhado e a arraia pintada. Em seguida, vamos mostrando como, ao longo dos tempos, o mapa da cultura oral foi ganhando novos contornos, essa movência dos textos orais que, aparentemente nos remete a ideia de um enorme fractal, não passa de uma realidade que tende a conexão no diverso. Assim, quiçá, os novos desenhos cartográficos e mitopoéticos de Colares sugerem essas e outras tantas pistas. As diferentes cores da mítica que, aparentemente, se encontram desvencilhadas dos novos contornos simbólicos da atualidade se interconectam estabelecendo, deveras, mais proximidades que distanciamentos, como acontece, por exemplo, com os mitos vindos do espaço e que aos poucos vão se adaptando às cores da atmosfera local.

Por uma cartografia da cultura

Estamos pensando a cartografia e nos apropriando deste saber no intuito de aplicá-la, enquanto método, no trabalho com as poéticas orais. Por esse motivo, os autores que serão apresentados nesta sessão ajudarão, em aspectos contextuais, situar o veio teórico utilizado neste tipo de abordagem.

Os mapas vêm de tempos antigos, o que significa dizer que a atividade do cartógrafo de antigamente se restringia a algumas formas de representar o espaço. Na atualidade, a cartografia se expande para outros ramos do saber. Assim, tomando por base o sentido dicionarizado, o termo cartografia se refere a um “conjunto de estudos e operações científicas,

técnicas e artísticas que orienta os trabalhos de elaboração de cartas geográficas, descrição ou tratado sobre mapas”.

Destaca-se, além disso, as afirmações dicionarizadas bastante conhecidas: No dicionário Houaiss (2009), a arte ou ciência de compor cartas geográficas; tratados sobre os mapas; No dicionário Aurélio (2004): ciência e arte (plástica), este último parece estar mais associado à atual noção de cartografia, pois inclui a noção de ciência e de arte em suas áreas de atuação.

Josebel Fares (2012, p. 64) no estudo *Por uma cartografia da cidade: hologramas teóricos* discorre sobre o tema da seguinte forma:

Nos dicionários, cartografia é apresentada como conjunto de estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que orienta os trabalhos de elaboração de cartas geográficas; descrição ou tratado sobre mapas (Houaiss) ou arte ou ciência de compor cartas geográficas; tratados sobre os mapas (Aurélio). Nos dois casos, os dicionários (eletrônicos) contemplam a dimensão científica e artística do mapa, ou seja, além do estudo técnico-científico do espaço, as formas de representar implicam no sentido plástico das cartas físicas. Essas dimensões propostas interessam aos estudos em questão e são indissociáveis, como forma e conteúdo, significado e significante e muitas outras dicotomias ou pseudo-dicotomias discutidas pelos cientistas sociais, artistas, linguistas, educadores.

A expansão da cartografia, como explica Fares, associa-se não apenas aos mapas convencionais, mas também a todas as áreas do conhecimento e das artes. Além disso, o exercício de cartografia proposto confirma a necessidade de romper com os paradigmas dicotômicos que exploram, sobremaneira, as relações entre as áreas do conhecimento. Noutra passagem, a estudiosa explica a importância do mapa.

O mapa objetiva a terra concreta e constitui importante registro cultural. Neste sentido, o conjunto de seu contexto é como um holograma, em que cada um dos pontos contém informações do todo. Este ícone arquiva conhecimentos de um grupo humano, memoriza a história, articula os espaços em uma globalidade, projeta e direciona um itinerário. Renega o nômade, toma partido pela estabilidade (FARES, 2012, p. 67).

É interessante observar a relação que o mapa estabelece com o tempo e com a história, pois as simulações não apenas simbolizam o espaço, como também se configuram em importantes “registros culturais” como bem define a autora.

O mapa contém várias iconizações. Traço, desenho, escritura, correspondem a níveis semióticos diferentes. O traço e o desenho projetam uma reprodução

simulada e a escritura ensaia um discurso. Essas expressões mantêm entre si uma relação de equivalência comparada com a que une o discurso a sua glosa. Globalmente e em seu aspecto comunicativo, o mapa medieval é um relato. Aspectos narrativos são introduzidos na ficção de alguns autores do séc. XII pela descrição de um mapa mundi: abre-se um espaço no espaço, uma janela a um universo anedótico, o relato cósmico assume o particular (FARES, 2012, p. 72).

Seria então a cartografia mais do que uma mera noção de construção de mapas, uma forma de registro das manifestações da cultura em que os mapas contêm partes de informações do todo significativo de uma dada sociedade.

O elemento histórico se forja ali, os ícones presentes nos mapas arquivam os acontecimentos da história e da memória de um povo. Dessa forma, o mapa pode ser encarado como um grande texto a ser decifrado por aquele que se dispõe a estudá-lo, estabelecendo, assim, um exercício em prol da imaginação cognitiva de quem o consulta. Os mapas nunca são iguais, pois eles variam em sua maneira de representar a terra e o espaço. Possuem ainda formatos diferenciados, representam determinadas épocas e historicidades.

Assim, entendemos que o mapa da cultura da região do Salgado mudará sempre de configuração a partir do olhar do cartógrafo. Dessa forma, uma dada realidade colhida no momento da observação poderá não ser a mesma com o passar do tempo e o constante exercício do cartógrafo será sempre aquele voltado para os eventos em curso. Podemos pensar nessa movência através da lógica das narrativas orais que no município de Colares foram coletadas. Uma vez narradas, tais relatos nunca mais serão os mesmos, ainda que o mesmo narrador se disponha a narrá-los novamente. Isso reitera a dinâmica cultural sobre a ação movediça da história e do tempo.

Em Deleuze e Guattari não há propriamente a aplicação da cartografia enquanto método, mas tem-se a sistematização de uma teoria que mais tarde veio a se firmar no campo das diversas áreas do conhecimento como um princípio cartográfico aplicado, que tem por objetivo, sobretudo, a construção de novos mapas da comunicação e da cultura. Nesse âmbito, as construções dos novos mapas engendram outras formas de entender o caminho da filosofia das ciências, para melhor pensar a natureza dos objetos e suas possibilidades interpretativas. Nasce então com a cartografia o princípio norteador das multiplicidades que toma para si a quebra de dualismos que tencionava separar os objetos das suas relações com o meio e o todo significativo.³

³ Para melhor compreender a formulação do pensamento dos filósofos em questão, é preciso compreender que em *Mil Platôs* instaura-se uma crítica tecida contra os moldes da teoria de Sigmund Freud de tendência

A construção de uma cartografia poética surge como ponte metodológica que liga o objeto ao sujeito no campo de pesquisa. Atraída por sua flexibilidade, a abordagem permite realçar a sensibilidade do cartógrafo em face da realidade em construção, como bem atesta Virgínia Kastrup (2009, p. 49), quando diz que “o cartógrafo deve pautar-se numa atenção sensível, para que possa, enfim, encontrar o que não conhecia, embora já estivesse ali, como virtualidade”.

O conceito de cartografia formulado por Deleuze e Guattari (1995 p. 21) surge como o princípio do “rizoma” que está “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real”. A cartografia atesta como princípio as bases de um sistema “rizomático” e “fractalizado” e imbricado nas relações da ciência com o saberes, sem jamais atribuir juízos de valor àquilo que por muito tempo se definiu como “erudito e popular”. Ao estreitar as bases do conhecimento, a cartografia exercita uma correspondência entre as artes, entre o homem e o cotidiano.

Outra definição de cartografia foi apresentada por Ferreira durante entrevista concedida ao GT de Literatura Oral e Popular, de Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL). A autora expõe importantes contribuições sobre a cartografia, os trechos que serão citados posteriormente correspondem a passagens da entrevista transcrita por mim, a partir do vídeo do arquivo pessoal disponibilizado por Fares. Para Ferreira (2007), “cartografar significa recuperar elementos fundamentais para a explicação dos fenômenos da cultura, do social, do geográfico, do código, eu diria que esses mapas são cosmográficos também”. Um dos exemplos citados pela estudiosa sobre a prática cartográfica na Amazônia vem sendo desenvolvida através da recolha dos textos do imaginário amazônico, a partir do projeto IFNOPAP (*Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia*), coordenado pela professora Maria do Socorro Simões da Universidade Federal do Pará.

Ferreira (2007), ao mencionar a sua participação no projeto, afirma que

ao longo desses anos fomos pensando essas viagens e essas viagens foram sugerindo cartografias, foram sugerindo apreensões, foram sugerindo métodos e até um método famoso, nessa viagem nossa que se tornou famoso que foi aquele das escapadas, escapadas significava ir descobrir novas coisas quando o navio parava e dentre essas novas coisas, pessoas, objetos,

estruturalista. Entendida a partir de um ponto de vista da “desterritorialização” em que a multiplicidade de linguagens confluem para um ponto de encontro, daí o próprio título da obra (Mil Platôs), mil possibilidades de acesso aos ramos do conhecimento.

arquiteturas, indícios, signos, se fosse no Xingu, fosse no rio Amazonas, no rio Guamá, por onde nós andamos.

Essa busca por repertórios, de textos de diversas oralidades presentes na Amazônia foi uma investigação que também norteou essa pesquisa no mestrado. Ainda no dizer de Ferreira (2007),

tudo isso é busca de repertório e mais, é busca de repertórios, é construção de uma memória que não está congelada. É dessa memória que a gente precisa de um olhar cartográfico, e, cartografia vai significar esse ir e vir, voltar, transformar o sujeito em objeto, objeto em sujeito, convidar o outro a aprender com ele.

Esse ponto de vista está interligado a um exercício cartográfico, semelhante ao que expõe Fares (2008) em seu estudo *Viagens e cartografias em Paul Zumthor: (re) leituras*: “A cartografia precede a escritura e configura um desejo universal de representar o espaço em que se vive e em que se desloca, um desejo de ordenar o mundo, ao estabelecer uma correlação entre lugares e distâncias, uma necessidade de representar”.

A cartografia ao incorporar traços da etnografia não perde do foco o olhar atento do pesquisador imerso na diversidade de representações simbólicas dos sujeitos da pesquisa. Ou seja, não se trata de ser ou querer parecer exatamente com os sujeitos, ou ainda, distanciar sujeito do objeto, mas sim manter a sobriedade diante do princípio investigativo. A atenção do etnógrafo está no “entrelugar” da observação, focado num olhar atento e desfocalizado, ao mesmo tempo.

Além dos estudiosos já citados, importante obra que inaugura a inspiração deste trabalho, trata-se da obra de Barbero (2002): *Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*.

Barbero (2002, p. 12) propõe o seguinte questionamento: “quem disse que a cartografia só pode representar fronteiras e não construir imagens das relações, dos entrelaçamentos, dos caminhos em fuga e dos labirintos”? Podemos afirmar que se o sentido da prática cartográfica é acompanhar eventos em curso, é ao mesmo tempo atar e reatar os fios que compõem as etapas da pesquisa, mais que isso, é fazer o caminho inverso do conhecimento, romper fronteiras do estabelecido, ir à busca de novas formas de enxergar o mundo, isto é, perceber acima de tudo que as fronteiras da ciência no dizer de Barbero se “solapam”, se “despregam” dos velhos continentes que teimam em ver o todo sem a parte e a parte sem o todo. Romper

fronteiras não seria religar os fios que interconectam os saberes? Removendo-os dos velhos borrões do pensamento positivista desagregador do senso comum e indolente?

Uma das pistas assinaladas por Kastrup (2009, p. 32) corresponde “ao funcionamento da atenção durante o trabalho de campo”. A pesquisadora remete-se a diversas noções advindas das diversas áreas do saber. De Sigmund Freud, ela empresta o conceito de “atenção flutuante”; de Henri Bergson apropria-se do conceito de “reconhecimento atento”. E ao se referir as pistas do campo cartográfico deixa evidente que

o toque pode levar tempo para acontecer e pode ter diferentes graus de intensidade. Sua importância no desenvolvimento de uma pesquisa de campo revela que esta possui múltiplas entradas e não segue um caminho unidirecional para chegar a um fim determinado. Através da atenção ao toque, a cartografia procura assegurar o rigor do método sem abrir mão da imprevisibilidade do processo de produção do conhecimento, que constitui uma exigência positiva do processo de investigação (KASTRUP, 2009, p. 43).

Concebemos a cartografia num sentido amplo de compor novos mapas cognitivos para a interpretação da cultura, pois “nossos mapas cognitivos chegam hoje a outra figura, a do arquipélago, pois, desprovido de fronteira que o una, o continente se desagrega em ilhas múltiplas e diversas, que se interconectam” (BARBERO, 2002, p. 12). Nesse ponto, o estudioso contribui para a conexão entre as diversas áreas do saber, apontando para a lógica “fractal” que se incube da recuperação da singularidade/diversidade de cada estudo em questão.

Há uma estreita analogia entre o cartógrafo e o etnógrafo, uma vez que o papel do cartógrafo é habitar um território de pesquisa e acompanhar o cotidiano dos sujeitos ligados a ela, a cartografia apresenta alguns princípios da etnografia, conforme Kastrup (2009, p. 56):

sempre que o cartógrafo entra em campo há processos em curso. A pesquisa de campo requer a habitação de um território que, em princípio, ele não habita. Nesta medida, a cartografia se aproxima da pesquisa etnográfica e lança mão da observação participante. O pesquisador mantém-se no campo em contato direto com as pessoas e seu território existencial (...) além de observar o etnógrafo participa, em certa medida, da vida delas, ao mesmo tempo modificando pela experiência etnográfica.

Nessa perspectiva, tanto o cartógrafo quanto o etnógrafo possuem etapas de imersão no espaço em que habitam os sujeitos, ambos compreendem que a permanência no campo investigado requer a participação ativa dos que estão envolvidos no processo, ou seja, o sujeito observado é tão ativo quanto aquele que observa, seja o cartógrafo ou o etnógrafo.

Diante disso, ambos partem de uma dada realidade que muitas vezes não se revela por completo diante do olhar do pesquisador, assim, aos poucos o cartógrafo aprende a trabalhar com conjecturas e não somente com dados concretos; os fatos existem, mas nem sempre são movidos pela forma como se apresentam ao observador e, de repente, o que está para ser revelado, interpretado e compreendido não é o que está exposto no primeiro “pouso” daquilo que se pretende encontrar, pois o cartógrafo deve estar sempre aberto para a o surgimento do novo. Para Geertz (2011, p. 14) significa dizer que

o etnógrafo “inscreve” o discurso social: ele o anota. Ao fazê-lo ele o transforma de acontecimento passado, que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, que existe em sua inscrição e que pode ser consultado novamente (...) o que faz o etnógrafo? – ele escreve. Isso também pode parecer uma descoberta um tanto surpreendente e talvez até implausível para quem está familiarizado com a “literatura” corrente. Entretanto, como a resposta padrão á nossa questão tem sido “ele observa, ele registra, ele analisa” (...) ele pode ter consequências bem mais profundas do que na aparência, sendo que talvez a menor delas, a de distinguir essas três fases da busca de conhecimento, pode nem ser normalmente possível, na verdade, e de fato, como “operações” autônomas elas podem nem sequer existir.

O lugar de fala do antropólogo é bastante pertinente no que diz respeito à habitação no *locus* de pesquisa habitado. Nesse contexto, seu discurso se presentifica nos passos que devem percorrer também as pesquisas de campo, porque, nesse caso, os antropólogos “não estudam as aldeias (tribos, cidades, vizinhanças), eles estudam nas aldeias”, também, de modo semelhante se pratica o exercício da cartografia (GEERTZ, 2011, p. 16).

Além disso, a busca do cartógrafo está ancorada na sensibilidade com que este segue cada etapa de seu itinerário, ao passar por acontecimentos tortuosos e das contradições dos espaços, de forma que o cartógrafo passa a compreender e ser afetado pela realidade das pessoas da comunidade. Aparentemente, o cartógrafo adentra no universo dos outros como um viajante estrangeiro que vai aos poucos descortinando outra realidade, desvendando e desvelando outros territórios antes desconhecidos. Em seguida, segue os rastros de suas hipóteses reveladoras de detalhes que só se mostram quando a sensibilidade se aguça, afinal de contas “o cartógrafo se define por um tipo de sensibilidade: entender para, o cartógrafo, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar” (KASTRUP, 2009, p. 61). Decorre, assim, o esboço da construção de um mapa artístico presente numa abordagem, em que o “entre-lugar”, o ponto de encontro do saber oral/impresso, fixa-se numa

correspondência de saberes mistos que se revelam por meio do imaginário, de narrativas e de memórias individuais e ou coletivas.

Essa tentativa de cartografar os aspectos míticos/lendários da região do Salgado demonstrou, ao longo da pesquisa que, os saberes guardados na memória da comunidade local reforça um cotidiano marcado pela introjeção de outros elementos alheios àquela cultura, mas que termina por se “forjá-la” às expressões locais. Quando habitado, o território da pesquisa revela outra forma de percepção desta ou daquela realidade que a princípio a vemos quase inacessível.

Maria Vivó - a cobra grande das pedras do farol

Este rio é minha rua
Minha e tua mururé
Piso no peito da lua
Deito no chão da maré

Pois é. Pois é
Eu não sou de igarapé
Quem montou na cobra grande
Não se escancha em poraquê [...]

Composição: Ruy Barata e Paulo André Barata

A lenda conta que certo dia uma moça teria sido engravidada por uma cobra, sem saber o que fazer, procurou a orientação de um pajé da região, o curandeiro a orientou que após o nascimento, a cobra deveria ser cegada e lançada ao destino das águas. E assim sucedeu-se. O pajé cuidou do caso, fez o parto, e, antes de atirá-la ao mar, deu-lhe o nome de Maria Vivó, furou um de seus olhos. A pequena cobra cresce nas águas agitadas da ilha, mais tarde faz morada junto com o boto nas pedras do farol. Com o tempo e as sucessivas aparições da cobra começa assustar os moradores do local, nas redondezas muitos navios passam a ser atacados por um ser furioso, segundo os relatos dos navegantes, a cobra Maria Vivó seria a principal causadora de muitos naufrágios, seguidos de mortes e desaparecimento dos corpos. O imaginário local reforça a ideia de que, a cobra, provocava os naufrágios no intuito de alimentar-se dos corpos. Posteriormente, os pescadores passaram a deparar-se constantemente com o ser habitante das águas e que nas noites de pesca, muito sorrateira, a cobra, vinha assustar-lhes, com apenas um olho, lançava um olhar tenebroso tão iluminador capaz de cegá-los, um feixe luminoso que mais parecia um fogo ocasionava o medo e o terror. Assim,

aterrados, os pescadores abandonavam a pesca, o peixe rareava, restava apenas, a cobra como a grande soberana daquelas águas e a quem os pescadores tanto temiam.

Sob o domínio das águas nasce o ser encantado que permeia o imaginário dos habitantes da ilha, Maria Vivó, a cobra grande das águas de Colares. Personagem alimentado pelo poder devaneante dos narradores que confirmam a sua existência: “Nós temos a lenda da Maria Vivó” (TEREZINHA, 2011).

Assim como Terezinha, Normalina (2011) reitera a imagem de Maria Vivó da seguinte forma:

Há muitos e muitos anos atrás uma família numerosa de sete filhos. Uma delas chamava-se Maria. Quando Maria nasceu, junto com ela nasceu uma cobra também. A mãe de Maria não quis matar a cobra. Ela se criou num pimenteira grande que ficava no quintal. Maria chamava para sua cobra de Vivó. Um dia Maria ficou sozinha em casa, porque estava doente não pode ir para a roça com sua família. Deu fome em Maria e ela resolveu fazer um mingau da tapioca de sua irmã mais velha. Quando a irmã de Maria deu falta da tapioca começou a brigar com Maria. Apanhou o pote que estava a tapioca e quebrou na cabeça de Maria, triste, Maria sentou-se embaixo da pimenteira e começou a chorar. Conversou muito com Vivó que lhe escutava e entendia tudo o que Maria sentia. Depois de conversar com a cobra Maria foi para a beira do rio lavar sua roupa. À tarde, quando sua mãe voltou da roça deu por falta de Maria. Foram procurar na beira do rio, mas só encontraram a roupa molhada, a pimenteira seca e a cobra desapareceu. Depois de certo tempo ninguém mais podia ficar no rio com medo, medo daquela cobra que crescia todo dia. Quando a cobra viu que não podia mais permanecer no pequeno rio rumou para o oceano. Quando avistou as pedras do farol achou bonita e teve um grande desejo de morar nas proximidades daquelas pedras.

Outro narrador, Manuel (2011) também confirma a existência da cobra Maria Vivó nas proximidades da ilha: “dizem que ela aparecia de frente pra cá pro Colares, dizem que era uma miséria do caramba”.

O boto malhado/pintado – o “Dândi das águas amazônicas”

Tajá-panema chorou no terreiro
Tajá-panema chorou no terreiro
E a virgem morena fugiu pro costeiro

Foi boto, sinhá
Foi boto, sinhô
Que veio tentá
E a moça levou
E o tal dançará
Aquele doutô
Foi boto, sinhá
Foi boto, sinhô [...]

O boto, ser encantado habitante das águas amazônicas, diz a antiga lenda que o cetáceo ao se metamorfosear em um belo rapaz emerge das águas. Sinuoso e belo. Vestido de branco, usa um chapéu para esconder o furo no centro da cabeça. Adentra os bailes ribeirinhos e com seu ar galanteador e encantatório seduz as moças, mas escolhe apenas uma para uma noite de amor. Dias depois, a moça aparece grávida a quem atribui a paternidade do filho, nasce o filho boto predestinado ao mundo das águas.

Inglês de Sousa (2004, p. 110) em *Contos amazônicos* registra a passagem deste personagem no conto o Baile do judeu.

No meio dessa estupenda valsa, o homem deixa cair o chapéu e o tenente coronel, que o seguiu assustado, para pedir que parassem, viu, com horror, que o tal sujeito tinha a cabeça furada. Em vez de ser homem, era um boto, sim, um grande boto, ou o demônio por ele, mas um senhor boto que afetava, por um maior escárnio, uma vaga semelhança com o Lulu Valente. “O monstro, arrastando a desgraçada dama pela porta fora, espavorido com o sinal da cruz feito pelo Bento de Arruda, atravessou a rua, sempre valsando ao som da “varsovia” e, chegando à ribanceira do rio, atirou-se lá de cima com a moça imprudente e com ela se atufou nas águas.

De certo que a descrição do boto feita pelo autor não corresponde a imagem de um rapaz belo, como fora dito anteriormente, neste conto, o autor subverte a ordem “Às onze horas da noite, quando mais animado ia o baile, entrou um sujeito baixo, feio, de casacão comprido e chapéu desabado, que não deixava ver o rosto, escondido também pela gola levantada do casaco” (SOUSA, 2004, p. 107).

Nas páginas da literatura amazônica a imagem do boto é constantemente evocada, Dalcídio Jurandir, outro importante escritor da Amazônia também faz alusão a este ser através de Orminda que na obra é comparada ao boto fêmea. Tida como importante personagem do romance *Marajó* (1992) trata-se de uma mulher, livre, sedutora e desejada por muitos homens da região, entre eles: Lafaiete, Calilo, Missunga e até mesmo o Coronel Coutinho, todos morriam de desejos por Orminda. Num dos diálogos entre Hemetério e Calilo evidencia-se tal comparação da mulher com a bota:

Contavam que Orminda foi achada na praia. Não nasceu da velha Felismina. Orminda nasceu da mãe d’água e com isso Hemetério excitava a imaginação do Sírio. Lá do fundo, Hemetério gritou:

– Seu Calilo, pensando em Orminda?
Calilo abeirou-se mais da cova, olhou para o fundo, ávido.
– Seu Calilo, Orminda é como bota.
O caboclo começou a explicar enquanto cavava que a bota se parecia com mulher. Quando morta na praia o caboclo não pode fugir a tentação.
– E ah, seu Calilo. É por demais bom, mas bom mesmo que mata. Não tem mulher igual. Mata. É uma areia gulosa. Arrancaram uma vez um pescador de cima de uma bota morta na praia. Estava quase morto. Mata, seu Calilo (JURANDIR, 1992, p. 81-2).

Josse Fares (1996), de quem tomamos emprestada a expressão: “um Dândi das águas amazônicas” afirma que o boto explica a própria condição social dos fatos na Amazônia, “por isso, torna-se o pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida”. Muito comum é atribuírem a paternidade ao boto, as crianças que nascem de relações desconhecidas. O boto surge como personagem que irá amenizar a condição da mulher perante aos olhos da sociedade. Ao retomar Paes Loureiro, Fares (2005, p. 51) reitera que, “isso ocorre porque esse relacionamento liberta a mulher, aos olhos da sociedade, de três interditos: 1) a perda da virgindade ou adultério; 2) a relação entre humanos e animais; 3) a cópula no período menstrual”.

No primeiro interdito – perda da virgindade ou adultério,

a relação sexual realizada nessas condições não pode ser considerada como violação do interdito, pois a mulher terá agido sob a força do encantamento e, por isso mesmo, é perdoada, livra-se da punição. Aceita-se o natural do sobrenatural (FARES, 1996, p. 52).

Ainda para Fares (1996, p. 52) o segundo interdito – “a relação entre humanos e animais – também não é violado, pois durante o ato amoroso, o boto apresenta-se sob a forma humana”. Do contrário, na relação entre o homem e a fêmea do boto, “após a cópula o animal é morto [...] não há, portanto, um envolvimento encantatório entre os dois e, por isso, a fêmea não é elevada à condição humana”.

Por último, a autora explica a terceira interdição – “relação sexual durante o período menstrual – também é rompida, pois quando a mulher fica enluada (menstruada), ela atrai o boto que a engravida pelo olhar”. Nesse caso, não há o contato físico entre a mulher e o boto, a gravidez é justificada por meio do poder encantatório do boto.

A tradição ribeirinha prega que durante o período menstrual as mulheres não devem se aproximar das beiras de rios ou igarapés, sob pena de encantamentos ou terminar mundiada. Daí a expressão popular bastante conhecida na região: mundiado que significa dizer que

alguém foi encantado pelo poder do boto, ou seja, foi mundiado, mundiado é um vocábulo regional sinônimo de encantado. Em Colares, encontramos a ligação entre a imagem do boto com a da cobra grande, fator que se liga ao terceiro interdito, o narrador afirma que a cobra, assim como o boto, também tem o poder encantatório de engravidar as mulheres:

justamente essa cobra, e, essa cobra ficou encantada, nasceu da mulher porque ela tava nos dias dela! Aconteceu justamente essa parte aí porque tem mulher que às vezes pensa que é filho, às vezes era aquele monte de embuá, aí essa mulher [...] Mandaram a parteira puxar ela e justamente na hora que ela tava puxando as cobra tão saindo de dentro dela! Aí o que é que aconteceu? Jogaram tudo na água as cobra! Já viu falar naquele Norato Antônio? Que saiu? Que era a cobra Norato Antônio foi filho dessa mulher que saiu! É de muitos e muitos anos essa coisa que nasceu essa cobra Norato Antônio! Foi duma mulher que saiu isso aí. Ela tava nos dias dela, eu não sei se realmente ela passou? Parece que ela passou por cima da calcinha dela, tava tomando banho, a calcinha dela tava suja ainda de sangue, aí ela passou por cima, foi aí que deu o negócio, a cobra passou por cima! E quem emprenhou ela? A cobra que era encantada! É por isso que é arriscado! A gente diz assim as vezes: - a mulher quando tá assim, num frequentar negócio de igarapé, de rio porque a coisa pode dar errada! Ele mesmo baixava e dizia, ele mesmo quando baixava dizia! Cobra grande Norato Antônio, ele mesmo falava! (MANOEL, 2011).

O boto malhado ou pintado como é identificado pelos moradores de Colares é confirmado pela voz de Normalina (2011): “o boto também ele é um encantado porque dizem que ele se apaixona pelas moças, aí as moça nunca viram aquele rapaz tão bonito! Fica apaixonada por ele”. Outro narrador que também confirma a presença do encantado é Manoel (2001):

Uma época aí o boto cantava mulher e levava mesmo pra dentro da água e não tinha papo não, as vez vinha na casa da mulher! Aqui já vi história disso: do boto entrar dentro na casa da pessoa, se servir da mulher do cara lá e sair de novo e se jogar dentro d’água e ir embora, mas que tem boto tem, tem aí também! Ele vem numa faixa de gente, que ele é encantado, tem boto comum, normal que até o pessoal pegam, matam, botam em rede, mas um boto desse encantado, ele num entra em rede! Ele tem o poder de levar a mulher para o fundo das águas, mas o boto encantado (...) porque o encantado? Ele tem poder. O boto pintado, esse boto é o boto mais brabo que tem que chamam de boto malhado.

Outro fato comum que é explicado por vias do imaginário do boto é a questão do mistério que envolve essa narrativa, assim anota Fares (1996, p. 51) “nas paragens interioranas, o aparecimento de um desconhecido atrai a curiosidade dos nativos, e o boto,

quando aparece na forma humana, não é reconhecido por ninguém”. Outra narrativa confirma o desfecho trágico de uma moça que se enamorou do boto:

Lá no meu lugar, no Mocajatuba já aconteceu isso, tinha uma moça, muito bonita ela, ela morava assim perto do rio sabe? Tem muito boto pra lá! Aí apareceu aquele rapaz, num conheciam aquele rapaz, num sabiam quem era! Um rapaz diferente assim, muito bonito! Aí a mãe dela disse assim: - minha filha quem é esse rapaz? Ah! Mamãe é um rapaz que apareceu aí, aí a mãe dela ficou assim: - esse rapaz eu nunca vi! Quando ele vier aqui eu vou ver aonde é que ele vai, quando foi à noite ele chegou pra conversar com a menina! Então a mãe dela notou que ela estava assim, pálida! Parece quem tava ficando muito doente! Aí quando foi à noite ele se despediu e foi embora, então a casa dela ficava assim num caminho. Aí ela pegou e foi atrás dele pra ver onde ele morava, atravessou o caminho: - mas esse rapaz vai pra onde? Aí quando ela viu ele se jogou na água e desapareceu! Aí a filha começou a ficar doente, triste, triste! Aí levou ela pra Belém. Conclusão. A menina morreu assim jovem, num sei se foi paixão? Eu só sei que ela morreu! Ela namorava com o boto!

Em Colares, a imagem da cobra se liga a figura do boto malhado, ambos dividem morada nas pedras do farol, assim confirma Normalina (2011).

Quando avistou as pedras do farol achou bonita e teve um grande desejo de morar nas proximidades daquelas pedras. Neste momento o boto malhado passava por ela e entendeu a intenção da cobra e disse: – Cobra, naquelas pedras eu vivo há muitos anos, só eu posso morar lá! Se você me prometer que vai viver em paz comigo, eu sendo o chefe daquelas pedras, nós podemos morar juntos. A cobra aceitou, passou a viver nas pedras, quando era noite ela ficava olhando para as praias de Colares.

Como habitantes míticos da ilha os dois personagens se notabilizam e são constantemente evocados pelos narradores. Porém, ao lado desses protagonistas, está a arraia pintada que forma a tríade narrativa de Colares. Diferentemente da cobra Maria Vivó e do boto malhado, a arraia pintada não apresenta a mesma configuração encantatória desses dois personagens das misteriosas águas amazônicas. Nesse caso, esta entidade se liga muito mais à narrativa da cobra Maria Vivó. Assim contam os narradores que, quando do momento das primeiras aparições da cobra, e, comprovada seu poder ameaçador um pajé foi solicitado para decifrar o enigma.

Naquele tempo não tinha médico em Colares, só conheciam a cura através dos pajés, chamaram todos os pajés da ilha, porém ninguém acertava na causa daquela calamidade [...] Assim, veio o pajé e disse: – Esse problema só vai terminar se alguém acertar no olho esquerdo da cobra com uma

flechada. Só que essa flecha tem que ser revestida de um óleo especial para que o brilho, a energia do olho esquerdo furado passe todo para o olho direito perfeito. Só um índio guerreiro tupinambá foi capaz disso. Revestiu a sua flecha com óleo da arraia pintada e assim que a cobra viu-se cega enfureceu-se só acalmando-se com a voz do boto malhado seu grande amigo (NORMALINA, 2011).

Nesse caso, atribui-se a arraia pintada seu poder de mediação, vista como elemento mágico capaz de cegar a cobra. Assim, ela passa a integrar o imaginário mítico da ilha, tornando-se um importante personagem nascido sob a égide da magia e do encanto, carrega uma missão: restabelecer a ordem das coisas. Da qualidade de peixe salta para o universo simbólico porque se liga a essas duas matrizes orais da região. Maria Vivó além de espalhar o medo, também é a grande responsável pela fúria das águas. Pelos idos de março e maio, tempo do regime e das ditaduras das águas, ela mostra sua cólera. Por esses meses, o boto rumo para o acasalamento e ao partir deixa Maria Vivó, por uns tempos, sozinha na ilha:

Maria Vivó solta todo o seu furor contra a ilha, bate sua calda imensa nas pedras fazendo as águas crescerem com tanta força que nada fica no lugar. Derruba, cais, casas, arrasta as pessoas, destrói as árvores das praias. Cresce a tal ponto como se quisesse subir na cidade e arrastar tudo. Só quando o boto malhado volta é que ela se acalma e acalma as águas também. Então seu olho esquerdo volta-se para a direção do centro do mar a iluminar os navegantes se confundido com o brilho que sai do farol de gás. Maria Vivó dorme embalada pelo som do vento e das águas batendo nas praias de Colares (NORMALINA, 2011).

Ao longe, as águas crescem. Rolam serpenteando em forma de maresia, e as águas vão crescendo, ameaçando inundar e derrubar toda a cidade, nada fica em seu lugar, tudo é arrastado e consumido. As águas de março, poeticamente, ganham nova configuração a partir da imagem sinuosa da cobra Maria Vivó que desliza sua calda na baía. O inverno não é a única explicação para o aumento do volume das águas nos rios de Colares e os tempos de cheia significam o próprio existir da imensa cobra responsável pela dança das águas.

Matrizes moventes em Colares



A fotografia acima corresponde ao registro realizado durante a pesquisa de campo. Trata-se de uma imagem feita a partir da casa de um artista plástico que mora na ilha, Éder Correa. Ao se apropriar da saga mítica, o autor, cria esse mosaico de obras composto da tônica simbólica do imaginário local.

Os textos poéticos do imaginário oral foram sofrendo transformações, diversas narrativas se hibridizaram, ao moverem-se pela dinâmica do ato de narrar outros elementos foram incorporados aos textos fundadores da região. Assim, a cultura do ET passa a integrar o ambiente da cobra Maria Vivó, do boto e da arraia. O recente trabalho de coleta de narrativas realizado durante pesquisa no mestrado comprovou a fusão de alguns textos, os que já habitavam no universo simbólico da ilha fundem-se aos mitos extraterrenos⁴. Daí o caráter dinâmico e mutável dessas narrativas.

A cultura do *chupa-chupa* se insurge no contexto da ilha pelos idos de 1970 a 1980. Nesta época, se dão as inúmeras aparições de objetos voadores não identificados (OVNIs). Fator que transformaria a cidade num cenário de investigação de muitos interessados no estudo da Ufologia. Daniel Giese (1991, p. 35) a quem cabe a autoria da obra *Vampiros extraterrestres na Amazônia* escreve sobre esse acontecimento:

⁴ É possível ter acesso ao material de coleta dos saberes de Colares a partir da pesquisa, Diálogos de saberes: processos educativos e práticas docentes. O projeto faz parte de uma parceria entre o Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED) da UEPA com o Programa da PUC/RS. A relação interinstitucional se dá por meio do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (PROCAD), sob financiamento da Capes. Orientada pela prof^a Dr^a Josebel Akel Fares, o trabalho com as formas narrativas orais de Colares, encontra-se disponível na dissertação de Danieli Pimentel - Cartografias poéticas em narrativas da Amazônia: Educação, Oralidades, Escrituras e Saberes em diálogo. O trabalho faz importante apanhado cartográfico dos textos poéticos de Colares. Disponível em: http://paginas.uepa.br/mestradoeducacao/index.php?option=com_rokdownloads&view=file&Itemid=25&id=408.

as noites de outubro a dezembro de 1977 foram intranquilas e temidas pelos moradores dos municípios próximos à Baía do Sol. Todos se protegiam da ação dos ‘vampiros extraterrestres’, evitando sair à noite sozinhos ou dormir sem a devida companhia de parentes, pois segundo a crença popular, tais criaturas saíam à noite de suas naves em busca de sangue humano.

Naqueles tempos, o que parecia ser apenas um acontecimento isolado na ilha, mais tarde iria tomar novos rumos. A primeira hipótese auscultada de que esses mitos teriam, de fato, se misturado foi quando ouvi de uma das narradoras a seguinte opinião:

O fogo fátuo ele vem pela beira d’água, vinha aquela tocha grande, igual como veio aquela tocha do chupa-chupa assim ele vem, mas ele ainda continua aí esse fogo! Eu já vi porque é do tempo que a gente tinha canoa, eu era mais nova, eu ia com o meu marido, aí vinha, vinha com a canoa vinha e...aí a gente via aquela tocha de fogo, era da época que não se tinha essas luz. Mas depois que houve o desenvolvimento, essas visões já não se ver mais, mas eu ainda cheguei a ver! Dava-se o nome de fogo-fátuo.

Terezinha, ao referir-se ao fogo fátuo⁵ remonta o imaginário de Boitatá, entidade mítica que significa cobra e fogo ou cobra de fogo. Ao mesmo tempo que a fala da depoente aproxima o fogo fátuo da imagem descritiva das primeiras aparições de objetos voadores luminosos no céu de Colares, seu texto não deixa de fazer alusão também à cobra Maria Vivó. Curiosamente, a assertiva do encontro entre os textos que além de gerar inúmeras variantes, se alimenta das continuidades e rupturas dessas textualidades que tantas vezes cedem espaços aos outros, assim como gera um segundo elemento. O que acontece é que os mitos do espaço passam a conviver no mesmo ambiente dos textos fundadores da região. O fenômeno se aguça, as proximidades entre os textos são cada vez mais tênues. Hilberto Freitas, interessado pelos fenômenos extraterrestres, se estabeleceu no local, e, lá instalou a primeira a rádio, Rosário, até hoje em funcionamento. Ao ser indagado sobre a natureza da cobra Maria Vivó, responde:

Nós temos, em Colares, a Cobra Maria Vivó. Tem uma lenda em cima disso, aí ela sai, só a cabeça da cobra Maria Vivó ali perto do farol toda cheia de luzes, luzes? Pô, cobra ta usando bateria, geradores de energia elétrica o diabo a quatro e lâmpadas? Não sei quem é que fornece essas lâmpadas, mas tá usando. Aí aquilo ali sai dessa cabeça da cobra, depois eles esquecem do corpo, sai e saem os filhinhos das cobras voando pra cá, voando pra li, se entrelaçando aí, sei lá!

⁵ O mesmo Câmara Cascudo já havia identificado o fenômeno das fusões entre os diversos textos da cultura oral, como por exemplo, o fogo fátuo também se confunde com o imaginário de Boitatá.

Outra possível fusão entre os imaginários se dá a partir de Ataíde, protetor dos manguezais bragantinos. Contam os antigos que Ataíde vive nos mangues, suas pegadas – enormes queimaduras e depressões – são encontradas nos solos do mangue. Quando alguém ameaça destruir os mangues este se enfurece e ataca os agressores. Diversos catadores de caranguejos da região relatam o fato de que o monstro Ataíde aparece todo coberto de lama, com um detalhe, seu enorme seu enorme pênis parece assustar qualquer homem daquelas paragens.

Na obra de Giese (1991, p. 19-0) encontramos a possível relação ao Ataíde com os fenômenos extraterrenos:

os estranhos boatos em torno do *monstro Ataíde* – criatura de poderes incomuns, capaz de destruir a vegetação e queimar o solo – permitem elaborar uma resposta para a sua origem. Há evidências de que as naves extraterrenas (NAVEX), durante suas aterrissagens, produzem, entre outras consequências, depressões regulares no solo e queimaduras na vegetação. Tais fenômenos são exatamente os mesmos do “monstro Ataíde”; isso nos leva a crer que se trate de um artefato extraterrestre.

Ao se estreitar a ideia de proximidade entre as narrativas, outro relato presente na obra *Vampiros extraterrestres na Amazônia* estabelece o encontro de Iara ou Uiara, sereia e mãe das águas amazônicas com as mulheres habitantes do espaço. Trata-se do depoimento de Wellaide Cecim, médica que atuou na ilha durante o fenômeno *chupa-chupa*: “diziam que as naves eram pilotadas por mulheres de pele verde enrugada e usavam cabelos longos de cor amarelo-claro”. Se olharmos para esta afirmação apenas pelo ponto de vista descritivo do caráter físico das mulheres extraterrestres veremos que nada se liga ao contexto mítico da Amazônia. Contrariando esta prerrogativa vamos tentar entender a representação que os habitantes da ilha davam a essas mulheres. O primeiro ponto, não corresponde, necessariamente, a mera semelhança, mas a diferença que as aproxima. Enquanto que Iara vive nas águas, essas mulheres vivem no espaço, ambas são seres que não pertencem ao mundo dos terráqueos. Como seres alheios ao universo humano, a primeira é confirmada pelos narradores e a segunda, a que vem do espaço, ganha aspectos que se assemelham às características de Iara.

Muitas variantes confirmam o amarelo-ouro dos cabelos de Iara, assim como dizem outros, que tanto podem ser loiros como negros, ou verdes. Esses muitos arquétipos aproximam a personagem mítica das mulheres extraterrenas, em que pese, a relação de uma

das variantes da Iara dos cabelos longos e verdes com as mulheres sugadoras de sangue humano vindas do espaço, e, mais tarde descritas como sendo de peles esverdeadas e cabelos amarelos. Outra mera semelhança faz a coincidência entre essas mulheres, todas com poderes sobrenaturais perante os humanos, enquanto sereia, a Iara encanta os homens e os devora no fundo das águas, e enquanto ser do espaço, a outra, é tida em colares, como criatura sugadora do sangue humano, daí a expressão *chupa-chupa* como ficou conhecido o fenômeno dos vampiros extraterrestres em Colares.

Referências

- BARBERO, Jesús Martín. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino americanas da comunicação na cultura. Trad. Fidelina González. São Paulo: Fondo de cultura/kjkk14 Econômica. 2002.
- DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Felix. **Mil platôs**, vol. 1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- FARES, Josebel. Por uma cartografia da cidade: hologramas teóricos. In: MARCONDES, Maria Inês; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de; TEIXEIRA, Elizabeth. **Abordagens teóricas e construções metodológicas na pesquisa e educação**. Belém: EDUEPA, 2012.
- FARES, Josse. O Boto, um Dândi das águas amazônicas. In: Moara. Rev. Pós-graduação em Letras. Nº 5: **Estudos de narrativa oral**. Belém: UFPA, 1996.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Depoimento sobre Cartografias**. *Anpoll* (gravado em dvd). São Paulo, 2007.
- HOLLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 3.0**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2011.
- GIESE, Daniel Rebisso. **Vampiros extraterrestres na Amazônia**. Belém do Pará. 1991.
- JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 3 ed. Belém: CEJUP, 1992.
- KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PIMENTEL, Danieli. **Cartografias poéticas em narrativas da Amazônia**: educação, oralidades, escrituras e saberes em diálogo. Dissertação de mestrado. Belém, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaio sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SOUSA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.