



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



MARCIO DA PAIXÃO BARROS

MITO, LITERATURA E CULTURA:
um estudo da identidade cultural amapaense na obra
Mitos e Lendas do Amapá de Joseli Dias



MACAPÁ-AP
2023

MARCIO DA PAIXÃO BARROS

MITO, LITERATURA E CULTURA:
um estudo da identidade cultural amapaense na obra
***Mitos e Lendas do Amapá* de Joseli Dias**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET) da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Memória.

Orientador: Prof. Doutor Marco Aurélio Scarpino Rodrigues

MACAPÁ-AP
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

B277 Barros, Marcio da Paixão.

Mito, literatura e cultura: um estudo da identidade cultural amapaense na obra Mitos e Lendas do Amapá de Joseli Dias / Marcio da Paixão Barros. - Macapá, 2023.
1 recurso eletrônico. 112 folhas.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Amapá, Programa de Pós-Graduação em Letras, Macapá, 2023.
Orientador: Marco Aurélio Scarpino Rodrigues.

Modo de acesso: World Wide Web.
Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Joseli Dias. 2. Literatura Amapaense. 3. Cultura. I. Rodrigues, Marco Aurélio Scarpino, orientador. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 869

MARCIO DA PAIXÃO BARROS

**MITO, LITERATURA E CULTURA:
um estudo da identidade cultural amapaense na obra
Mitos e Lendas do Amapá de Joseli Dias.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras
(PPGLET) da Universidade Federal do
Amapá, como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e
Memória.

Orientador: Prof. Doutor Marco Aurélio
Scarpino Rodrigues

Data da aprovação: 29/12/2023

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Scarpino Rodrigues
Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Examinador Interno: Profa. Dra. Fernanda Cristina Encarnação dos Santos
Programa de Pós-graduação em Letras - PPGLet
Universidade Federal do Amapá - UNIFAP

Examinador Externo: Prof. Dr. Emerson Cerdas
Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Local: Campus Marco Zero do Equador
Universidade Federal do Amapá
Macapá-Amapá

DEDICATÓRIA

À minha esposa, Catarina Cordeiro, pelo apoio incondicional e constante incentivo;

Aos meus queridos amigos, pela amizade e companheirismo que sempre dispensaram;

Aos nobres colegas do Mestrado, que humildemente dividiram seus conhecimentos e angústias durante todo o processo de estudos;

Aos professores, pela disseminação e compartilhamento de seus saberes e por estarem sempre dispostos a ensinar;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marco Aurélio Scarpino Rodrigues, pela paciência, incentivo e excelente orientação.

AGRADECIMENTOS

A todos os professores do Programa de Pós-graduação em Letras – PPGLet, da Universidade Federal do Amapá -UNIFAP que participaram desta jornada, sempre solícitos até mesmo fora do horário do curso, pela generosidade intelectual. Meus sinceros agradecimentos.

Aos meus queridos colegas do Mestrado em Letras, pelos momentos de convívio nos quais compartilhamos experiências e conhecimentos.

Ao meu orientador, que acreditou no meu trabalho, deu-me a liberdade necessária dividindo comigo as expectativas, conduzindo-me a maiores reflexões e dessa forma enriqueceu-o. Minha especial admiração e gratidão.

E a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, ajudaram-me a chegar até aqui. Meu muito obrigado!

Quem nunca viu o Amazonas
Nunca irá entender
A vida de um povo
De alma e cor brasileira
Suas conquistas ribeiras
Seu dom milagroso
Não contará nossa história
Por não saber e por não fazer jus
Não curtirá nossas festas tucujus
Quem avistar o Amazonas nesse momento
E souber transbordar de tanto amor
Esse terá entendido o jeito de ser do povo daqui
Quem nunca viu o Amazonas
Jamais irá compreender a crença de um povo
Sua ciência caseira
A reza das benzedadeiras
O dom milagroso.

(Joãozinho Gomes e Val Milhomem. Jeito Tucuju)

RESUMO

Esta pesquisa analisa a obra *Mitos e Lendas do Amapá* (2020), de Joseli Dias, lançando mão das teorias relacionadas ao mito, principalmente o clássico, com o objetivo de explorar os aspectos culturais nele encontrados, a fim de realizar um paralelo destas com os contos, para ressaltar características da identidade cultural do homem amazônico amapaense. Assim, a mencionada obra literária configura-se como uma integração de narrativas que servem de composição para a identidade cultural do estado do Amapá. Percebe-se, por meio das narrativas escritas pelo jornalista, que o imaginário amazônico é tido como pano de fundo da cultura desse estado nortista e desenhado de forma escrita do oral para o literário. Por meio dos estudos em torno do mito como ponto de partida para a construção de uma identidade, especificamente da análise da obra de Joseli Dias, dos conceitos de Mito, de Cultura e de Identidade Cultural, visa proporcionar o contato e a divulgação da cultura do homem amapaense, além de fortalecer o vínculo com sua identidade cultural.

Palavras-chaves: Joseli Dias. Literatura Amapaense. Cultura. Identidade. Narrativas.

ABSTRACT

This research analyzes the work *Mitos e Lendas do Amapá* (2020), by Joseli Dias, using theories related to the myth, mainly the classic one, with the aim of exploring the cultural aspects found in it, in order to make a parallel between them and the short stories, to highlight characteristics of the cultural identity of the Amapá Amazonian man. Thus, the aforementioned literary work is configured as an integration of narratives that serve as a composition for the cultural identity of the state of Amapá. It is clear, through the narratives written by the journalist, that the Amazonian imaginary is seen as the background of the culture of this northern state and designed in written form from oral to literary. Through studies around myth as a starting point for the construction of an identity, specifically the analysis of the work of Joseli Dias, the concepts of Myth, Culture and Cultural Identity, it aims to provide contact and dissemination of the culture of Amapá men, in addition to strengthening the bond with your cultural identity.

Keywords: Joseli Dias. Amapaense Literature. Culture. Identity. Narratives.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. UM CONTADOR E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE PARA A LITERATURA AMAPAENSE.....	10
2. A PRESENÇA DA LENDA, DO MITO E DA LITERATURA ORAL COMO AFIRMAÇÃO DA CULTURA E IDENTIDADE CULTURAL	17
2.1. Mito	18
2.2. Lenda.....	25
2.3. Literatura e Literatura Oral e suas Relações com a Realidade.....	31
2.4. Por uma Cultura e Identidade Cultural de Fato Amapaense.....	36
3. ANÁLISE DOS CONTOS NA OBRA <i>MITOS E LENDAS DO AMAPÁ</i> DE JOSELI DIAS.....	43
3.1. Mitos e Lendas na Obra de Joseli Dias	44
3.1.1. Informações Preliminares Pertinentes às Análises dos Contos.....	46
3.1.2. A Cobra Sofia	47
3.1.3. A Família do Boto Tucuxi.....	57
3.1.4. O Córrego Encantado	65
3.1.5. O Caçador de Matintas	74
3.1.6. Outros Mitos e Lendas Abordados na Obra.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

A obra *Mitos e Lendas do Amapá* (2020), do escritor Joseli Dias, é uma coletânea de contos de suma importância para o panorama literário amapaense e amazônico. Trata-se de uma edição póstuma, fonte de pesquisa das lendas e mitos desta região, seja para acadêmicos, seja para o público em geral, que foram repassados de geração em geração e chegaram até aqui em forma de uma miscelânea de narrativas.

Em relação aos aspectos metodológicos, é um estudo bibliográfico, por isso, será adotada a abordagem qualitativa. Além disso, a busca pelos resultados será baseada na pesquisa bibliográfica, sendo assim, serão utilizadas diversas fontes de pesquisa como livros, revistas, periódicos, artigos científicos, sítios eletrônicos, dentre outras, que abordem a temática em questão.

A leitura das lendas e dos mitos que permeiam a obra tem a finalidade de levar o leitor a ter contato com o objeto mais precioso e peculiar do homem amapaense: a sua cultura. A identidade desse homem do Amapá, amazônico, com suas crenças, costumes e comportamentos está estampada em cada narrativa. Identidade que se encontra tão “cambaleante” atualmente, tendo em vista o avanço desenfreado da globalização. Dessa forma, o estudo da obra do referido autor pode proporcionar uma maior aproximação e disseminação da cultura dessa região. Afinal, mito e literatura caminham juntos em várias dimensões da vida humana, incluindo, notadamente, a cultura.

Sabe-se que o Amapá é um dos estados que compõe a Região Norte e o décimo oitavo estado do Brasil em extensão territorial. Por muito tempo fez parte do Pará, por meio do Estado do Grão-Pará, do qual foi desmembrado em 1943. É considerado porta de entrada da Amazônia e o eixo de ligação com a Europa e o Caribe pelo Platô das Guianas. Por fazer parte da Amazônia brasileira, a tradição oral foi muito importante para o fortalecimento de sua identidade cultural, pois, pelo contato com as lendas e os mitos, o homem amapaense internaliza ideias que já fazem parte do patrimônio cultural da humanidade.

Nessa perspectiva, o estudo literário da obra do escritor amapaense Joseli Dias importa como pesquisa científica na medida em que destaca a necessidade de utilizar a Literatura, por meio da abordagem de lendas e mitos, bem como de outras áreas do

conhecimento, como um caminho para promover aspectos da cultura do povo amapaense, além de fortalecer esses traços característicos identitários. A identidade seria esse sentido de pertencer que as pessoas trazem enquanto seres simbólicos que são, pois, segundo Martins: “Esse ser de algum lugar pertence a algum grupo, sente afinidade com algo que lhe resgata algo seu; isto tudo é chamado de identidade” (Martins, 2003, p. 42). Nesse sentido, a ideia de identidade traz consigo a noção de pertencimento a uma coletividade, uma vez que é com o grupo que o indivíduo se identifica enquanto ser social.

É sabido também que a cultura amazônica amapaense é riquíssima no que tange à transmissão oral de costumes e saberes, porém, sua divulgação é deveras ínfima. Caso não seja dada a ela o seu devido prestígio, as gerações futuras acabarão desconhecendo-a por completo e, com isso, perderão grande parte de sua identidade, visto que a ênfase dada à oralidade, nos dias atuais, não é tão relevante, sendo, por vezes, relegada para segundo plano. É nesse ponto, portanto, que a obra literária vem em socorro à cultura. As lendas apresentadas e estudadas na referida obra literária já fazem parte do imaginário do povo amapaense, precisam apenas que lhes deem a devida reverência para que tenham o status merecido.

Nesse sentido, afirma Pinto (2012, p. 175) “A mitificação ocorre na consciência comum, e a literatura a registra”. E, por meio da coleta, seja ela na perpetuação oral ou escrita, visa caracterizar o registro dessas literaturas orais que expõem os mitos, sejam eles de qual cultura for. Desse modo, percebe-se que o imaginário cultural, com suas lendas e seus mitos, se faz presente nas narrativas orais contidas no presente estudo.

Assim, a pesquisa permite observar a pertinência de um autor, talvez o primeiro a coletar narrativas orais pelo interior do estado e escrevê-las, que utiliza, em sua produção, os mitos e as lendas como matéria principal de seus contos, com a finalidade de divulgar os saberes, as crenças e os costumes do homem amazônico, mais especificamente do homem amapaense. São exemplos dessas “crendices” transmitidas pela oralidade que envolvem aspectos da própria geografia da região, como é o caso da lenda d’ *A Cobra Sofia*, que para muitos ribeirinhos é a explicação

para a criação do rio Matapi¹ e a lenda *A Pedra Misteriosa*, que explica o surgimento sobrenatural de uma imensa pedra em frente à Fortaleza de São José de Macapá².

É imprescindível ressaltar que os mitos e as lendas carregam consigo inúmeras simbologias, traços comuns de um povo. Os símbolos contidos nos mitos possuem a finalidade de gerar a compreensão do cosmo e sua própria situação enquanto ser pertencente a um grupo. Sendo assim, o mito pode ser traduzido na justificação da existência, “[...] que satisfaz por esse recurso a uma prioridade ontológica, uma verdade que lhe antecede em valor” (Gusdorf, 1980, p. 34).

Portanto, é fundamental a presença da lenda e do mito para a construção, manutenção e reafirmação de uma identidade cultural do Amapá, visto que tais narrativas fazem parte daquilo que é a manifestação do modo de agir, pensar e se organizar desse povo. Como confirma Candau (1995, p. 2) “afirma-se cada vez mais a consciência de que se trata de uma dimensão configurada do humano em níveis profundos, no nível pessoal e coletivo”.

Desse modo, no presente estudo objetivou-se analisar a obra *Mitos e Lendas do Amapá* (2020), de Joseli Dias, lançando-se mão dos mitos, principalmente, dos mitos gregos, com a finalidade de explorar os aspectos culturais universais encontrados nos contos, bem como evocar aspectos mais característicos que reafirmam a identidade cultural desse homem nortista.

O texto encontra-se dividido em três seções, duas teóricas e uma de análise de dados. A primeira, refere-se sobre o autor e sua relação entre o jornalismo e a literatura, assim como de sua atuação para o fortalecimento da cultura amazônica. A segunda seção apresenta as figuras do mito, lenda, literatura, oralidade e cultura, além de abordar questões relativas à identidade cultural do povo amapaense. A terceira seção apresenta o percurso metodológico e a consolidação da pesquisa, contendo a análise da obra *Mitos e Lendas do Amapá* (2020) na perspectiva de traçar uma identidade cultural do homem amazônico amapaense.

¹ O rio Matapi é o principal curso d'água que banha o estado do Amapá. Ele passa pela comunidade de Matapi, na cidade de Porto Grande, e deságua no rio Amazonas, na cidade de Santana, segundo município mais populoso do Amapá.

² A Fortaleza de São José de Macapá é um dos principais cartões postais da cidade de Macapá. Trata-se de uma construção de 1764, parte de um projeto de fortificação e defesa da Amazônia proposto por Marquês de Pombal (1699-1782).

1. UM CONTADOR E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE PARA A LITERATURA AMAPAENSE

Esta semana ganhei um pequeno prêmio literário. Coisa boba, mas que me encheu de orgulho. No Teatro das Bacabeiras, onde teve a solenidade de entrega, enquanto todos os meus amigos comemoravam, eu lembrei do meu pai. Queria que ele estivesse lá, junto comigo, me olhando entre orgulhoso, feliz e tímido, me fitando com aqueles olhos verdes que com certeza me acompanham lá do céu. Meu pai era contador de histórias, que nem eu. Passava horas entretendo uma platéia, formada por amigos e vizinhos, emendando um causo atrás do outro. Eu também sou meio assim, mas nem sempre (Dias, 2010)³.

Urge ressaltar, de antemão, que não se pretende com o presente capítulo traçar apenas as linhas biográficas de Joseli Dias, visto que, para tanto, isso exigiria, neste estudo, um mergulho mais aprofundado sobre a vida do referido autor. Entretanto, por se tratar de um dos nomes mais importantes da literatura produzida no estado do Amapá, seria muita incoerência deixar de apresentar, pelo menos, o essencial da vida e da obra deste renomado autor amapaense.

O escritor e jornalista, Joseli Pereira Dias, nasceu em Macapá no dia 24 de março de 1966, e ingressou, em setembro de 1984, aos 18 anos, como repórter no *Jornal do Amapá*, sucursal de *A Província do Pará*, jornal que fora fundado, em 1876, na cidade de Belém, onde permaneceu até setembro de 1989, nessa ponte entre o Pará e o Amapá.

No Amapá, filiou-se ao Movimento Artístico Popular (MOAP), no qual exerceu a função de assessor de imprensa, de janeiro de 1985 a janeiro de 1986, porém, em setembro daquele ano, foi para o jornal *O Combate*, como editor de matérias policiais. Em 1987, participou e venceu diversos concursos de poesia em Macapá e no Pará, sendo também empossado como segundo secretário do MOAP.

Nesse mesmo período, o jornalista ingressou no *Jornal do Dia* como editor de polícia e passou a ser colaborador nos semanários *Jornal Ouro* e *Jornal Tropical*. Nos idos de 1988, foi agraciado com a medalha de Honra ao Mérito, pelo MOAP, sendo reconhecido pela entidade como um dos poetas que mais se destacaram no ano de 1987.

³ Postagem - CALÇA MARROM, UM PAI ORGULHOSO do seu *blog*, mais bem citado nas referências.

Nos anos seguintes, trabalhou participando de jornais, em que atuou como repórter e redator de várias áreas. Foi também editor do *Jornal Gazeta* e, em maio de 1993, passou a exercer a função de redator-chefe do jornal *Amapá Estado*, assinando semanalmente a página denominada de Culturarte.

Joseli Dias foi ainda redator de jornalismo da TV Canal Norte, editor geral dos jornais *Diário Zerão*, *Diário Marco Zero* e da revista *Zona Franca*. Além de ser redator da revista *Enfoque Amazônico*. Atuou também como repórter dos jornais *Diário do Amapá* e *Jornal da Cidade*. Assim como foi também redator-chefe no *Jornal dos Municípios*.

Um amante das artes e da estreita relação com as palavras, era latente o apego ao fazer poético, para tanto, que envolvido com movimentos culturais por meio de sua atuação como poeta e na promoção de arte, em 1988, fora condecorado, consoante afirmado alhures. Em 1987, com a publicação *Vitrais*, um livro de poemas, ingressou no campo artístico literário e, em 1988, lançou *Mitos e Lendas do Amapá* com votos de louvor pela Câmara Municipal de Macapá.

Em 1989, foi vencedor do *II Festival Amapaense de Poesias*, promovido pelo Sindicato dos Escritores do Amapá, com o poema *Mulher da Rua*. Escreveu em 2005, uma trama dramática de características amazônicas denominada *Mãe do Rio*, em parceria com Gilvam Borges e Angela Nunes, sendo a primeira teledramaturgia do Norte do país. No mesmo ano, compôs em parceria com Osmar Júnior a música *Matinta Perera*.

No ano de 2009, recebeu o diploma *Destaque Cultural Popular* pelo Conselho Estadual de Cultura do Amapá e, nesse mesmo ano, colaborou na composição artística na *Coletânea Amapaense Língua Portuguesa* do Programa de Aprendizagem do Amapá (PAAP), na qual teve cinco textos selecionados. E, em 2013, escreveu a *Coleção Amapá Cordel*, sendo uma coletânea de histórias contadas por meio de cordéis que retratam personalidades do estado e manifestações artísticas, dos quais destacam-se: “MARABAIXO – A cultura de um povo”; “MÃE LUZIA”; e, “SACACA – O Mestre das plantas e rei do carnaval”. Dias faleceu em 8 de agosto de 2018, deixando como legado importante literatura sobre a cultura do estado do Amapá.

Percebe-se, de acordo com o exposto acerca da vida e da produção literária de Joseli Dias, que o jornalismo, profissão principal do mencionado autor, foi o divisor de águas em sua vida. Proveniente de família humilde, vinda do interior do estado do

Pará, a qual fora instalar-se na periferia do estado que o acolheu, como se pode entrever pela leitura do conto “Beco do Amor”, ao narrar sobre esse episódio envolvendo o seu genitor: “Manoel da Silva Dias, o Amor, como era conhecido por seus amigos e familiares, chegou ao Beco nos idos de 70, vindo de Abaetetuba” (Dias, 2020, p. 59). Por não possuir meios para custear as viagens às vilas e comunidades do interior do estado, Dias aventurou-se pedindo carona a desconhecidos a fim de chegar aos lugares onde coletou as narrativas orais que deram origem ao livro objeto deste estudo.

Segundo o poeta Paulo de Tarso⁴, o ofício de jornalista de Joseli Dias deu-lhe a agilidade de lidar com as palavras. Além disso, assevera que as narrativas das lendas e dos “causos” desta região, reunidas no livro *Mitos e Lendas do Amapá*, constituem-se em um trabalho de suma importância para aqueles que valorizam os elementos mais puros e autênticos da cultura popular amapaense. Diante dessa relação entre o jornalismo e a literatura, que é de longa data, pois,

Os namoros com a literatura se deram ao longo de toda sua história, em fases mais evidentes desde sua origem e consolidação nos séculos XVI e XVII até hoje, contrapostas a períodos onde esse movimento se manteve presente ainda que menos acentuado. De qualquer modo, os jornalistas nunca deixaram de se valer da literatura para compor suas histórias e, neste momento, essa aproximação tende a parecer revitalizada em algumas formas narrativas jornalísticas específicas (...). Livros, reportagem, biografias, documentários e grandes reportagens para a televisão, crônicas e reportagens especiais em jornais e web apresentam-se como algumas das possibilidades narrativas em que este exercício de intersecção com a arte da narrativa é precisamente feito para além do efeito apenas estético (Piccinin, 2012, p. 82).

Como se vê, Piccinin (2012) constata que há uma relação entre o ato de ser jornalista e o fazer literário. Nesse sentido, Bartz (2015, p. 30) chamará tal feitura de “jornalismo literário”, corroborando a ideia de Bulhões (2007, p. 83) para quem advém do século XIX e início do século XX uma tradição jornalística de concomitância entre o “mundo dos chamados fatos verídicos com as narrativas de um mundo imaginado”. Entretanto, não se quer afirmar que Joseli Dias trilhou pelas sendas desse tipo de jornalismo, pois, apesar de Dias utilizar de seus conhecimentos de jornalista, que busca, investiga, procura fontes, o que o escritor amapaense fez, de fato, foi produzir

⁴ Introdução na página “Sobre mim” no *blog* Joseli Dias. Disponível em: <https://www.blogger.com/profile/11529158907978233829>. Acesso em: 15 ago. 2023.

literatura. Então, o livro em análise, *Mitos e Lendas do Amapá*, trata-se de produção literária. Assim, para Paulo Tarso Barros, conforme já mencionado, as histórias contadas por Joseli Dias prendem a atenção, há um apreço na busca, coleta e transcrição das informações para o escrito, assim como na importância do leitor.

É importante aprofundar essa questão, haja vista que há uma discussão em torno dessas duas áreas, o fazer jornalismo e escrever literatura, que impactam tanto a vida de Joseli Dias como a sua obra, pois ambas consistem no trabalho da arte da palavra e em torno das suas transformações possíveis. Acerca disso, Nicolato (2006, p. 02) destaca que na literatura o que importa é o caráter verossímil do discurso, no texto literário, ou seja, o pacto de verdade firmado com o leitor de um mundo possível com relação à determinada narrativa, porém, no jornalismo a suposta verdade dos fatos é amparada pela existência de provas, sejam elas materiais, testemunhais ou científicas. Em suma, a obra de Dias (2020), analisada neste trabalho, bebe na fonte do jornalismo, uma vez que este utilizou-se destes conhecimentos, principalmente o investigativo e da coleta de material, para produzir os seus textos literários:

[...] as relações entre criação literária e jornalismo têm sido problemáticas desde seus inícios. Parece que aquela, sem abandonar a dimensão lúdica e fruitiva, deve encaminhar-se para o essencial humano, bem que encarnado nas inevitáveis coordenadas espaço-temporais que nos constituem. A atividade informativa, ao contrário, aponta mais para o efêmero, passageiro, circunstancial (e sabemos até que ponto a vertigem informativa devora a estabilidade e permanência dos acontecimentos) (Medel, 2002, p. 18).

Tarso ao comentar sobre a obra de contos de Dias, cita que diversas das lendas do livro eram totalmente desconhecidas por ele até o momento em que teve contato com os originais da obra *Mitos e Lendas do Amapá* “(...) que o autor teve a gentileza de confiar a mim. Está de parabéns o jornalista Joseli Dias por ter realizado esta pesquisa e desenvolvido um trabalho tão relevante para a cultura amapaense” (Dias, 2020, p. 08). Diante da fala de Paulo Tarso e da reflexão sobre essa dualidade, percebe-se que há uma pesquisa, tal como se configura as demandas jornalísticas para a veiculação de uma matéria, bem como o trato, o refino das palavras que perfazem a obra escrita. Donde advém sua importância como cultura, visto que o autor sistematizou em contos escritos as diversas narrativas orais que versam sobre a identidade cultural amapaense.

Tanto o jornalismo como a literatura tiveram para o autor a base do real, da realidade amapaense das localidades por onde foi feita a coleta. Em *Jornalismo e Literatura*, o autor Antônio Olinto, ressalta que tal, como o jornalismo, a literatura, sendo ela uma obra de arte, como destaca, tem a realidade como base, pois, “Ambas se sujeitam às leis da descrição e narrativa, a que não pode fugir a reportagem (real atual) nem tampouco a ficção (real atual ou possível)” (Olinto, 2008, p. 43).

A representação do real no momento em que ele ocorre, sendo matéria viva da retratação humana, uma representação do real, pela visão de quem ouviu, ou até mesmo viu como jornalista, consoante observado na opinião de Antônio Olinto, por meio do que o autor chama de jornalismo de ficção. Tal como se verifica a seguir:

Lembre-mos, antes de tudo, de que a base do que faz o jornalista, a matéria-prima de que se utiliza, é a palavra. O que serve de caminho para a poesia, transmite também a notícia da morte de uma criança sobre o asfalto. Entre os dois elementos, não há diferença técnica, a não ser em espécie e intensidade. Espécie e intensidade, no entanto, separam também uma forma literária de outra, um ensaio de um romance. O que acontece é que o plano do jornalismo é o de uma literatura para imediato consumo [...] (Olinto, 2008, p. 19).

Olinto defende a ideia de que jornalismo é literatura. Para ele, a união ocorre, pois os dois se materializam por meio da linguagem. O referido autor, porém, irá denominar dois tipos de jornalismo, o comum e o obra de arte, visto que:

Há uma nítida separação entre o jornalismo comum e a obra de arte – ou entre o jornalismo comum e o jornalismo como obra de arte – que o escritor tem de surpreender, de demarcar, para poder sair incólume do trabalho de escrever e dos perigos da organização (Idem, 2008, p. 25).

É patente, no trato com a linguagem, que Joseli Dias faz uma relação entre o trabalho de jornalista com o seu processo de construção, haja vista que há uma objetividade no trabalho com a representação da realidade. Mas, frise-se, novamente, Dias parte do jornalismo para alcançar o seu objetivo precípuo: fazer literatura. Tal como destaca Castro (2002, p. 73):

O jornalismo traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Põe no papel fatos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento em que extrai do mundo a matéria-prima necessária para retransformá-la em narração. Para o escritor, o movimento é inverso. O mundo exterior também é fundamental, mas

não determinante como o é para o jornalista, já que o escritor pode buscar na sua própria subjetividade toda a sua literatura, fazer da memória a fonte de sua escritura, tornar eventos 'pouco jornalísticos' significativos do ponto de vista humano, e até mesmo fazer o jornalismo virar literatura, a exemplo do que fez Gabriel García Márquez.

Percebe-se que o autor conceitua esses dois pontos como divergentes, mas considera a realidade como fonte de criação, haja vista que todas as obras de arte retratam as relações humanas, seguindo a premissa aristotélica da mimese, presente na obra *Poética* de Aristóteles (2008). Consoante essa obra, a arte visa à expressão, visto que o mencionado autor acreditava que a arte tinha o poder de representar a natureza humana, suas emoções, ações e dilemas de maneira mais concentrada e intensa do que a própria vida cotidiana. Segundo o autor, isso permitiria aos espectadores uma maior compreensão e empatia pelas experiências dos personagens retratados. Na literatura, isso pode ser observado na criação de personagens complexos e emocionais que refletem as nuances da vida real. Na tragédia, por exemplo, as ações dos personagens servem como um espelho para os desafios e decisões que as pessoas enfrentam em suas vidas.

Assim, nas tragédias, Aristóteles acreditava que, ao testemunhar as emoções extremas dos personagens e sua subsequente queda, os espectadores seriam capazes de liberar e purgar suas próprias emoções reprimidas. Isso proporcionaria uma sensação de alívio emocional e uma compreensão mais profunda da complexidade das emoções humanas. De igual modo, a literatura pode alcançar esse efeito ao permitir que os leitores explorem suas próprias emoções por intermédio das experiências dos personagens.

Observa-se que os escritores, muitas vezes, exploram dilemas morais, questões éticas e desafios emocionais por meio de suas histórias, permitindo que os leitores se identifiquem e se conectem com as experiências dos personagens e com o próprio enredo. Dessa maneira, com o auxílio da linguagem e da estrutura narrativa, a literatura tem o poder de despertar emoções profundas e fornecer percepções sobre a natureza humana. Logo, uma perspectiva aristotélica sobre a arte como imitação da vida aplica-se tanto à literatura quanto ao jornalismo. Ambas as formas de expressão buscam explorar a complexidade das experiências humanas e fornecer uma compreensão mais profunda das emoções e dos desafios enfrentados cotidianamente pelas pessoas.

Nesse sentido, o ofício com as palavras que Joseli Dias utiliza em seus escritos consiste em representar a mais legítima das características do povo, isto é, do seu povo. Dessa forma, a identidade cultural amapaense faz-se presente nas relações sociais em que as práticas orais se concretizam, havendo o processo de representação e construção da literatura feita no Amapá.

Assim, os conhecimentos oriundos da área jornalística auxiliam o fazer literário do autor, os quais se fundem na realização da escrita da obra em comento, tal como até então discutido, as duas práticas vão ser fundamentais para a sua concretização. Em crítica a esse processo, para Martín Vivaldi (1986, p. 249), “o literato, o artista criador, pode deformar a realidade exagerando-a em toda criação há hipérbole”. Segundo esse autor, o leitor “pode passar da realidade para a fantasia, indo-se mais além ou aquém do mundo que o circunda...” De outra forma, o jornalismo transmite conhecimento integral, formativo e de entretenimento, tendo sempre que se submeter à realidade. Em resumo, acentua que “A literatura, a criação literária é um luxo, o jornalismo é uma necessidade.” (Idem, 1986, p. 249)

Há no discurso pós-moderno uma necessidade de se retratar e saber mais sobre o passado, visto que o futuro passa a ser passado em pouco tempo na fluidez do século atual. O jornalismo, tal como conceitua o autor, advém como uma necessidade para a consumação do tempo e a literatura como um entretenimento desse tempo. Entretanto, essas duas facetas estão intrinsecamente ligadas, principalmente quando se trata de representação e memória, na qual o jornalismo, tal como os autores destacaram até aqui, são fiéis aos acontecimentos e na veracidade dos fatos; por outro lado, a literatura, apegase à potencialidade criadora da escrita.

De todo o exposto, verifica-se que a produção de Joseli Dias se faz presente na união desse processo: por meio de um mergulho na realidade e da convivência com as pessoas das comunidades do interior do estado, como também da criatividade da escrita como arte literária. É o que se pode observar a partir da leitura dos contos em *Mitos e Lendas do Amapá*, pois para produzir sua obra, Dias, primeiramente, percorreu os rincões de sua região e coletou as narrativas orais e, depois, recontou as histórias a seu modo, organizando todo o material coletado, ressaltando nos contos escritos as características da identidade cultural do homem amapaense por meio do fazer literário.

2. A PRESENÇA DA LENDA, DO MITO E DA LITERATURA ORAL COMO AFIRMAÇÃO DA CULTURA E IDENTIDADE CULTURAL

A presença da lenda, do mito e da literatura oral desempenha um papel fundamental na afirmação da cultura e identidade cultural de um povo. Essas formas de expressão têm sido transmitidas ao longo das gerações, carregando consigo os valores, crenças, tradições e histórias de uma comunidade.

As lendas e os mitos são narrativas que explicam a origem do mundo, dos seres humanos, dos fenômenos naturais e dos eventos históricos. Essas histórias são uma forma de transmitir conhecimento e sabedoria ancestral, além de refletir a visão de mundo e os valores de uma determinada cultura. Por meio dessas narrativas, as comunidades fortalecem sua identidade cultural e, conseqüentemente, reforçam seus laços sociais, além de preservarem sua memória coletiva.

A literatura oral, por sua vez, abrange uma ampla gama de formas de expressão, como contos, fábulas, poesias e canções transmitidas oralmente. Essas narrativas são passadas de geração em geração por meio da tradição oral. Elas refletem as experiências, os valores e as aspirações de uma comunidade, e ajudam a construir uma conexão entre o passado e o presente.

Além do mais, a presença da lenda, do mito e da literatura oral também contribui para a diversidade cultural, uma vez que cada comunidade possui suas próprias histórias e tradições únicas. Essas formas de expressão são uma maneira de celebrar a pluralidade cultural e promover o respeito e a valorização das diferentes identidades culturais.

A presença da lenda, do mito e da literatura oral é essencial para a afirmação da cultura e identidade cultural de um povo. Essas formas de expressão ajudam a transmitir conhecimento, preservam a memória coletiva, fortalecem os laços sociais e promovem a diversidade cultural. Pois, é sabido que as narrativas populares amazônicas possuem muitas informações históricas, etnográficas e sociais, ou seja, tem-se a vida documentada por meio das crenças e costumes expressos nas histórias relatadas.

Nesse sentido, convém ressaltar a obra *Mitos e Lendas do Amapá*, pois trata-se de reunião de narrativas coletadas de histórias orais pelas localidades do interior do estado do Amapá que Dias transformou em contos escritos. Além disso, apesar de o título do livro referir-se a mitos e lendas, é importante frisar, como se verá

ulteriormente, que se tratam de lendas da região. O trabalho realizado por Dias é deveras importante porque explora a cultura amapaense e traz à tona as características do imaginário popular desse povo, consubstanciados por meio de crenças, valores, costumes e saberes que podem ser observados na obra em comento.

Logo, a compreensão do conceito, das características e das funções de determinado objeto é fundamental para o desenvolvimento intelectual do indivíduo que se propõe a pesquisar. Por isso, é importante trazer à baila algumas considerações a respeito de determinados conceitos pertinentes ao estudo e nele empregados, em sessões seguintes, como categorias de análise.

2.1. Mito

A filósofa Marilena Chauí (2013, p. 23) assegura que “a palavra mito vem do grego *Mythos*, e deriva de dois verbos: do verbo *Mytheio* (contar, narrar, falar alguma coisa para outros) e do verbo *Mytheo* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar)”. Assim, a palavra mito refere-se a discurso, mensagem, palavra, assunto, invenção, lenda ou relato imaginário. Deve-se ressaltar, porém que, entre os séculos oitavo e quarto a.C., houve o distanciamento entre o pensamento mítico e o pensamento lógico, com o surgimento da palavra escrita, que deu início a uma nova forma de pensamento.

Para Rodrigues (2015), a definição de mito vai muito além de histórias fantásticas, como o senso comum costuma definir o mito, ele tampouco é um texto de ordem sagrada ou profana, embora seja moldado de elementos que constituem o pensamento religioso, ele é mais do que isso, ele se encontra presente como elemento fundamental na sociedade grega e, portanto, é natural que inúmeros estudiosos desenvolvam teorias a esse respeito.

Ao abordar o mito e sua relação com a sociedade na qual está inserido, o estudioso Jean-Pierre Vernant estabelece diferença entre *mythos* e *logos*, que para ele, inicialmente, não eram conceitos opostos, mas, com o passar dos anos foram adquirindo cada qual significados diferentes. Segundo este autor, o primeiro termo engloba o que é fabuloso ou fascinante, e o segundo, está relacionado ao que é verdadeiro. Entretanto, Vernant assevera que:

Na e pela literatura escrita instaura-se esse tipo de discurso onde o *logos* não é mais somente palavra [como o *mythos*], onde ele assumiu o valor de racionalidade demonstrativa e se contrapõe, nesse plano, tanto pela forma quanto pelo fundo, à palavra *mythos* (Vernant, 1992, p. 174).

Dessa forma, o mito é apresentado como uma narrativa que possibilita elaborar explicações da realidade, tecer interpretações e buscar respostas dos acontecimentos por meio de elementos racionais. Para Câmara Cascudo (1978), o mito é “uma narração de história fantástica, desfigurada pela credulidade, agindo no sentido do maravilhoso”. O autor faz ainda a distinção entre lenda e mito, caracterizando este último:

[...] como uma constante em movimento. A lenda é um ponto imóvel de referência. O mito é uma explicação imediata. Pertence ao passado o dia em que são Tomé, Sumé, pisou as pedras brasileiras deixando as pegadas ilegíveis. É uma lenda. O Lobisomem trota pelas estradas do Brasil como o Licântropo na Grécia e o Versipélio em Roma. É um mito. Há uma noite em que um padre morto diz uma missa assistida pelos fiéis defuntos. Há depoimentos em Minas Gerais de alguém que assistiu a ela. Não há país europeu que não tenha essa visão. É uma lenda porque possui outra característica, o elemento coletivo (Cascudo, 1978, p. 106).

Não se pode olvidar uma das características mais importantes do mito, a oralidade, haja vista que os relatos mitológicos se difundiram por meio da narrativa oral, o falar é intrínseco ao processo de produção de mitos. Na obra *O universo, os deuses, os homens*, o renomado mitólogo Vernant (2010, p. 54) assevera que “O mito é sim uma narrativa que passa de geração para geração, contando suas histórias pela oralidade”. Nessa perspectiva, Costa (2013, p. 107) também ressalta que:

O mito trata de uma narrativa inicialmente oral que mais tarde foi fixada pelos escritos que apresenta um número mais ou menos importante de variações. Por narrar histórias que comportam em si o desenrolar de acontecimentos não naturais, mágicos e absurdos do ponto de vista da razão e da ciência, o mito surge como realidade cultural do homem e é normalmente materializado através da literatura.

Esse fato se dava porque durante muito tempo os mitos se fizeram presentes na sociedade grega, a qual por meio deles podia preservar a sua memória. Ademais, nos mitos, o homem daquela época encontrava explicações para a sua realidade, uma vez que o mundo que os circundava fazia parte do seu imaginário. Assim, aquele

indivíduo criava histórias que eram repassadas de forma oral e estas eram compreendidas porque a realidade dele era fundamentada no afeto e na emotividade do grupo.

Para Jolles (1976, p. 90), o mito é uma forma simples, vez que este apresenta uma característica oral originária mais aprofundada. De acordo com ele, o mito é o processo de fundação, ou seja, “é o lugar onde, a partir da sua natureza profunda, um objeto se converte em *criação*”, de forma a conceber, por meio de um movimento de apreensão, explicações do cosmo.

Dessa maneira, segundo Jolles (1976), o mito pode se manifestar de três formas. A primeira, é como Forma Simples; a segunda, como Forma Atual e, a terceira, apresenta-se como Forma Relativa. Assim, conforme o autor, o mito Forma Simples resulta de uma determinada disposição mental; já o mito Forma Atual são formas atualizadas das Formas Simples; enquanto o mito Forma Relativa é derivado dos anteriores, como bem acentua o autor:

Às formas simples, diretamente decorrentes de uma disposição mental, e às que foram em seguida atualizadas, vem juntar-se, portanto, um terceiro modo; um elemento que não pertence diretamente a essa disposição mental assume, entretanto, a configuração de sua forma, e tanto a Forma Simples como a Forma Atual associam-se a um análogo, a uma Forma Relativa (Jolles, 1976, p. 96).

De acordo com a concepção de Jolles, o mito, enquanto na condição de forma simples, é destituído de autoria, pois ocorre como relato imemorial, tendo em vista que ocorre na modalidade oral e sua finalidade principal consiste em narrar e contar os acontecimentos da origem do cosmo.

Outro importante autor ao estudar os mitos, Mircea Eliade (1972, p. 10), ressalta que o mito é um modelo das atividades significativas que os homens seguem: “a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria”. Ainda consoante Eliade, “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio”, de como algo se originou. E, como o mito relata uma história sagrada para uma determinada sociedade, o referido autor, assegura que se trata de um relato verdadeiro e não uma história fantasiosa, pois é uma tentativa primordial de explicar uma criação ou uma origem.

Desse modo, o autor citado se refere ao mito como uma história sagrada para aquela sociedade, portanto, representa uma história verdadeira, afastando-se do sentido de uma narrativa fantasiosa. O mito, então, é encarado como uma tentativa de explicar uma origem ou uma criação:

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje - um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o Mundo existe, se o homem existe, é porque Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no “princípio” (Eliade, 1972, p. 13).

Na concepção de Eliade (1972), o mito foi a forma que o homem primitivo encontrou para explicar as questões mais complexas que não conseguia compreender. Assim, de acordo com este autor, o mito consiste na história de uma criação, no relato de como algo passou a existir. Pode-se citar, na perspectiva desse autor, o povo ribeirinho da Amazônia e seus diversos mitos e lendas, os quais serviram para explicar a realidade circundante. São notórios os relatos da Cobra Grande, do Boto, da Mãe d'Água, da Matinta Perera, só para citar alguns, que tentam esclarecer um fato ou uma realidade, como por exemplo, o desabamento de parte do porto da Icomi, no município de Santana-AP, por causa da Cobra Sofia.

Em essência o mito é um guia ou um modelo, que diz como alguém deve proceder e viver de forma mais plena e enriquecedora, pois, por meio de signos concretos, ou seja, dos relatos transmitidos, os indivíduos passam a refletir sobre sua condição enquanto ser no mundo. Nesse sentido, Silva (1995, p. 5) salienta que os mitos: “falam sobre a vida social e o modo como ela está organizada e concebida em uma determinada sociedade. Não a espelham simplesmente: problematizam-na, tornando-a objeto de questionamento e incitam a reflexão sobre as razões de ordem social”. Em suma, sejam os mitos ou as lendas, ambos definem uma realidade que as pessoas sentem por meio da intuição. Desse modo, o mito possui sua validade não porque pode transmitir dados factuais, mas porque pode inspirar medo ou mesmo trazer esperança.

Há de se ressaltar que, no mito, os homens falavam de seres fabulosos, de plantas, animais e de reinos distantes. Falavam da antiga fábula, contavam a criação do mundo, a ordenação da vida, fabulavam acontecimentos que acompanharam o

tempo inicial dos homens. Refere-se ao tempo das origens, da formação e explicação dos mistérios do universo, que o homem traduziu em crenças, ritos, palavras impregnadas de heróis, deuses e semideuses, natureza e ações, num determinado espaço mítico.

Percebe-se que, no mito, os deuses ensinam aos homens o poder nutritivo das plantas, mutações temporárias, ensinam-lhes o sentido de sua existência, como se comportar, o que fazer; dão uma explicação do Mundo emergindo do Caos, revelam a origem das Coisas e da Vida, como na mitologia grega. O mito relata esse arranjo, não como uma realidade cotidiana, mas como uma experiência mágica, religiosa, como outra realidade. É o relato de uma sabedoria popular, de um conhecimento.

No mito, o maravilhoso primitivo, o mágico, é a criação do imaginário, uma aventura literária sem irrupções no tempo, continuamente transformada, justamente por sua audaciosa relação com a realidade histórica. Nele, há uma aventura literária incessante que inquieta e interroga os cenários insondáveis do homem, imaginação-realidade da literatura, pairando entre o processo criativo do fantástico e do gênero real.

Ao abordar sobre os mitos, Campbell (1995, p. 19) assegura que a concentração de todo o mistério do cosmos está no interior da consciência humana, onde, independentemente da diversidade dos costumes e culturas, ressoam as mesmas imagens intemporais. Consoante este autor, o médico psicanalista é atualmente “o moderno mestre do reino do mito, o guardião da sabedoria a respeito de todos os caminhos secretos e fórmulas poderosas”. Nesse sentido, para Coelho (1981, p. 80), acerca do mito:

Perde-se no tempo. São narrativas tão antigas quanto o próprio homem; e nos falam de deuses, duendes, heróis fabulosos ou de situações onde o sobrenatural domina. Os mitos estão sempre ligados a fenômenos inaugurais: a genealogia dos deuses, a criação do mundo e do homem, a explicação mágica das forças da natureza, etc.

Pode-se dizer, então que a origem do mito é paralela à do homem, que o utilizou de narrativas orais com vistas a legar a outras gerações fatos e acontecimentos, numa forma de sempre recompor o passado distante. Dessa maneira, a função primordial do mito, ao manter viva a memória, é sustentar o presente, a fim de garantir os

pressupostos culturais da civilização, tanto que, por vezes, o conceito de cultura se confunde com o de mito.

Ao se tecer estudos sobre o mito, dois nomes não podem ser descartados: Freud e Jung, os quais elaboraram importantes teorias a respeito do assunto. E, quando se fala desses autores, deve-se também trazer à baila termos relacionados à Psicanálise, como a interpretação dos sonhos e o inconsciente coletivo. Com os referidos estudiosos, o mito ganha relevância e passa a ocupar a mente humana.

Considerado o criador da Psicanálise, Freud ressaltou a importância dos mitos para a concepção por ele elaborada, utilizando-os na compreensão dos processos do inconsciente. O fascínio de Freud pela mitologia fez com que ele tornasse os mitos como parte de sua teoria, como o conceito de recalque, o complexo de Édipo, mito da horda primitiva e a teoria das pulsões. Acerca do complexo de Édipo, na obra *Análise do Ego*, o autor busca aproximar mito e ciência, teorizando que:

[A] primeira conformação de amor na criança, e que se relaciona tipicamente com o complexo de Édipo, sucumbe, como é conhecido, ao iniciar-se o período de latência, sob o empuxo do recalque. O que dela sobra é um enlace afetivo puramente terno que vale para as mesmas pessoas, mas que não deve mais ser qualificado de “sexual”. A psicanálise – que investiga as profundezas da vida anímica – não tem dificuldade para demonstrar, sem dificuldade, que também os enlaces sexuais dos primeiros anos infantis continuam subsistindo, ainda que recalcados e inconscientes. A psicanálise nos dá coragem para afirmar que todo sentimento terno constitui a sucessão de um enlace, puramente “sensual”, à pessoa que corresponde à sua representação simbólica (imago) (Freud, 1987, p. 154-155).

Dada a devida vênua a Freud, que fundamentou suas teorias nos mitos, como uma tentativa de responder simultaneamente pela universalidade de distúrbios psíquicos e pela particularidade lógica simbólica na origem de tais doenças, convém ressaltar os estudos de Carl Gustav Jung, discípulo de Freud, que mais tarde rompe com o pai da Psicanálise.

Para Jung, os mitos também têm papel fundamental, pois possuem a capacidade de analisar os mistérios da alma por meio das imagens arquetípicas. Sobre os arquétipos, o referido autor afirmou que estes: “são formas de apreensão, e todas as vezes que nos deparamos com formas de apreensão que se repetem de maneira uniforme e regular, temos diante de nós um arquétipo, quer reconheçamos ou não o seu caráter mitológico” (Jung, 2000, p. 73).

Outro conceito bem conhecido na narrativa junguiana é o de inconsciente coletivo, o qual é considerado um arcabouço de arquétipos. Segundo essa teoria, o inconsciente coletivo é um complemento do inconsciente pessoal, manifestando-se, em muitos casos, nos sonhos. Assim, os sonhos funcionariam como um baú repleto de símbolos e imagens, os quais seriam os arquétipos, que estão diretamente relacionados aos mitos.

Esses conceitos psicanalíticos são considerados também de suma importância para a análise que se fará dos contos de Joseli Dias, haja vista que todas as culturas, inclusive a do homem amazônico amapaense, produziram narrativas, sejam elas lendárias ou míticas e, em ambas, pode-se observar a recorrência de determinados símbolos e imagens.

Continuando a abordagem sobre os mitos, chega-se inevitavelmente a Lévi-Strauss (2008), para quem os mitos sustentavam elementos comuns em diferentes culturas, e ele procurava identificar as estruturas subjacentes que conectavam esses elementos. Assim, o *mitema* é a menor unidade que pode ser aprendida dentro de um mito. Essas unidades são, de certa forma, equivalentes aos fonemas na linguagem. Para o autor, o termo “mitema” é uma combinação de “mito” e “átomo”, sugerindo a menor unidade estrutural dos mitos, visto que essa ideia é fundamental para sua análise da estrutura subjacente dos mitos em várias culturas. A fim de melhor elucidar o conceito de “mitema”, frise-se que este é a unidade constante no mito como, por exemplo, a simbologia da água que está sempre relacionada à figura feminina.

Desse modo, ao isolar os mitemas, Lévi-Strauss (2008) buscou identificar os padrões e relações que surgem quando mitos diferentes se decompõem em suas partes componentes. Essa análise permitiu que ele pudesse discernir as relações subjacentes entre os mitos, mesmo que os elementos pudessem ser diferentes. De acordo com essa proposta, a concepção de mitema consiste na unidade mítica mínima, a qual estabeleceria o limite do mito, ou seja, uma unidade que conteria o mínimo de elementos necessários da essência do mito, conforme mencionado. O referido autor ainda corrobora o pensamento de Burkert (1991, p. 19), o qual afirma que “mitos são estruturas de sentido” e que sua construção, por não ser estática, pode se apresentar em diversas formas, tais como a poesia, a prosa e outras composições literárias e/ou artísticas.

E, mesmo que nos dias atuais, o imaginário busque sempre ser compreendido dentro do domínio da ciência, Turchi ressalta que:

(...) o mito exprime a condição humana e as relações sociais no grupo onde ele surge e configura-se em formas narrativas. As narrativas míticas, por sua vez, veiculam imagens simbólicas, calcadas em arquétipos universais que reaparecem, periodicamente nas criações artísticas individuais, entre elas as literárias (Turchi, 2003, p. 56).

Sendo assim, os mitos perambulavam, oralmente, pelas bocas anônimas de homens e de mulheres com imagens e símbolos que permitem a estes verem a si mesmos com suas crenças e saberes, fora da órbita das ciências, que vez ou outra busca compreendê-los.

2.2. Lenda

O termo *lenda* é proveniente da palavra *legenda* cuja significação consubstancia a expressão “o que deve ser lido”. Como bem assevera Góes (2009) ao afirmar que a palavra “lenda” vem do latim e significa *legenda*, “coisas que devem ser lidas”. No entendimento de Holanda (1986, p. 835), a lenda é uma “narração escrita ou oral, de caráter maravilhoso, na qual os fatos históricos são deformados pela imaginação popular ou pela imaginação poética”.

Os dicionários também apresentam seus conceitos. No *Dicionário de Teoria Folclórica* (1977, p. 132) define-se lenda como: “(...) uma narrativa imaginária que possui raízes na realidade objetiva. É sempre localizável, isto é, ligada ao lugar geográfico determinado”. Por seu turno, Sérgio Roberto Costa (2008), no *Dicionário de Gêneros Textuais*, define a lenda da seguinte forma:

[...] narrativa ou credence acerca de seres maravilhosos ou encantatórios, de origem humana ou não, existente no imaginário popular. Trata-se de história, também chamada legenda, cheia de mistério e fantasia, de origem no conto popular, que nasceu com o objetivo de explicar acontecimentos que teriam causas desconhecidas. Nessa busca do maravilhoso, o ser humano sempre procurou dar sentido à movimentação dos astros, à migração de animais, aos fenômenos naturais, etc. Essa narrativa de caráter maravilhoso pode também se referir a um fato histórico que, centralizado em torno de algum herói popular (revolucionário, santo, guerreiro), se amplifica e se transforma sob o efeito da invocação poética ou da imaginação popular. Desse modo, como o conto popular

oral, apresenta algumas características básicas: (i) rica em ações e situações antigas; (ii) permanência no tempo; (iii) de autoria anônima ou desconhecida; (iv) transmissão e divulgação de geração em geração entre pessoas e comunidades; (v) convergência das ações para o tema ou foco da lenda, como a busca, por exemplo, de um mundo feliz, de paz, de justiça, etc.; (vi) sequência lógica no tempo e no espaço narrativo; (vii) destaque de algum personagem por seus poderes sobrenaturais ou atos de heroísmo; (viii) relação direta da história com o momento histórico da região e da comunidade que a cria; (ix) final emblemático, com desenlace maravilhoso ou extraordinário (Costa, 2008, p. 157).

Consoante Jean-Pierre Bayard (1957), em *História das Lendas*, a lenda é um conto no qual a ação maravilhosa se localiza com exatidão; os personagens são precisos e definidos. As ações se fundamentam em fatos históricos conhecidos e tudo se parece desenrolar de maneira positiva. Segundo este autor, “a lenda é mais verdadeira do que a história” (Bayard, 1957, p. 10). E, apesar de serem transformadas pela imaginação popular, as lendas possuem um *locus* exato com personagens bem definidos, além de serem fundamentadas em fatos históricos.

Megale (1999), na obra *Folclore Brasileiro*, faz importante distinção quanto ao local da ocorrência das lendas. De acordo com a autora:

No Brasil as lendas podem ser classificadas em litorâneas e da Zona Central. A vizinhança do mar traz maior liberdade para fantasias, dá aos pescadores a intimidade com as estrelas, com o sol e com o fundo do mar. Na Zona Central os contos e as lendas versam sobre estórias do boi, do cavalo, dos bichos em geral, assim como dos rios secos e dos tesouros escondidos (Megale, 1999, p. 50).

Moisés (1978, p. 305), por sua vez, assevera que “as lendas fazem parte da realidade das pessoas, as crenças fazem que elas adaptem seus modos de vivência a seus costumes”. Desse modo, a lenda fomenta culturas, e na medida em que esta é diversificada, possui a capacidade de revelar a origem, os costumes e as histórias de cada povo.

Bertrand Bergeron (2008) traz a seguinte definição para lenda:

[...] uma narrativa, uma fabulação que revela certa subjetividade tendo por pano de fundo, fatos reais, históricos e de elementos reveladores do fantástico, do sobrenatural e do extraordinário. O discurso lendário, mais do que uma simples narrativa visando divertir um auditório, explora os valores morais de uma comunidade trazendo à luz tanto um exemplo a seguir, um modelo de indivíduo, tanto um contraexemplo,

um desvio de comportamento a ser evitado. Sua função primeira é de advertir e persuadir. O acontecimento sócio-histórico desencadeador da narrativa é de responsabilidade do grupo que o impregna com seus valores e com seus modelos de comportamento. Assim, cada lenda é o lugar de uma reinterpretação de fatos. Discurso de prevenção e de advertência nascido da necessidade de limitar o normal do anormal, a moral do imoral, a lenda é sempre a narrativa de alguma transgressão, de uma ação que consiste em desobedecer, em violar o proibido, em ultrapassar os limites habitualmente permitidos e tolerados. Os transgressores, pelo antimodelo que eles representam, colaboram para a norma e a coerência do grupo de pertença (Bergeron, 2008, p. 3).

Já, para Câmara Cascudo (1999), a lenda parece se definir de forma mais pragmática:

Episódio heróico ou sentimental com o elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido ou conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo. De origem letrada, lenda, legenda, “legere”, possui características de ficção geográfica e pequena deformação. Liga-se a um local, como processo etiológico de informação, ou à vida de um herói, sendo parte e não todo biográfico ou temático. Conserva as quatro características do conto popular (marchen, folktale): Antigüidade, Persistência, Anonimato, Oralidade. Os processos de transmissão, circulação, convergência, são os mesmos que presidem a dinâmica da literatura oral. É independente da psicologia coletiva ambiental, acompanhando, numa fórmula de adaptação, seus movimentos ascensionais, estáticos ou modificados (Cascudo, 1999, p. 511).

É oportuno acentuar, conforme abordado nas acepções mencionadas, que quando se estuda o universo lendário, verifica-se a importância da dimensão oral na dinâmica de formação da cultura popular, uma vez que a lenda está assentada primordialmente no imaginário. Percebe-se, desse modo, que o imaginário popular trabalha desvelando memórias que desencadeiam as mais belas narrativas ou imagens arquetípicas da cultura de um povo.

Ainda na esteira do aspecto oral das lendas como perpetuação da cultura, Irene Machado (1994, p. 74) frisa que “a lenda apresenta relação direta com o momento histórico do povo que a cria. Nesse sentido, as lendas nos fornecem um caminho simples para os fatos culturais de uma civilização”. Conforme a referida autora, as narrativas lendárias possuem sentido em um determinado tempo e contexto, o que define sua constituição e possibilita compreender as crenças, a religião e os costumes de um povo.

Essa concepção também é defendida por Oliveira e Lima (2006), os quais ressaltam que a lenda aproxima o indivíduo de sua cultura, por meio do fantasioso e da realidade, ao misturar a natureza mítica ao que é sagrado:

Como temática cultural, a lenda atua na mediação indivíduo e cultura de uma determinada região, nela estando combinados a fantasia, o sonho e elementos do real. Além de recuperar os modelos arquetípos, torna-se também um ato criativo que sistematiza poeticamente uma narrativa de nascimento, ou seja, uma narrativa de natureza mítica, de caráter exemplar e original e, portanto, sagrado (Oliveira; Lima, 2006, p. 6).

Nesse sentido, compreende-se que cada localidade tem as suas lendas particulares, como é o caso da região amazônica e, mais especificamente, o estado do Amapá. Um exemplo bem nítido que se deve levar em consideração é a lenda da Cobra Sofia, narrativa tipicamente amapaense, a qual será analisada oportunamente na presente pesquisa.

Nota-se, nas várias definições ora expostas, que a lenda apresenta diversas acepções. E, é oportuno mencionar que a lenda se origina nas *legendas*, cujos personagens eram homens, pessoas consideradas santas e, por possuírem mais virtudes que os outros indivíduos, serviam como modelos a serem seguidos pelos demais. Conforme Jolles (1976), o santo é um homem:

[...] cuja conduta peculiar atrai as atenções dos que o cercam. Seu modo de vida, seu modo de ser, distinguem-no dos outros homens, ele é mais virtuoso que os outros homens e, sobretudo, sua virtude difere ainda mais na qualidade que na quantidade (Jolles, 1976, p. 34).

Devido a estas características, a Igreja Católica detinha enorme interesse nas *legendas*, tanto que foram bastante difundidas ao longo da Idade Medieval. Foi Herberto Rosweide, um padre jesuíta, quem principiou a elaboração da primeira coletânea da vida de todos os santos, no século XVIII; e, Johannes Bollandus, outro padre, continuou e concluiu o trabalho, o qual era reconhecido e amplamente difundido pela Igreja.

Na obra *Formas Simples*, já referenciada, André Jolles (1976) descreve como era o processo de canonização, isto é, como uma pessoa se tornava um santo. Segundo ele, primeiramente ocorria a beatificação, pela qual as testemunhas comprovavam as virtudes e os milagres; após essa fase, era necessária a ocorrência

de novos milagres para que outras testemunhas fossem ouvidas, como também argumentos a favor e contra o beato a fim de que fosse concluída a canonização. Ainda de acordo com o autor, esse processo acontecia de maneira espontânea, o que com o decorrer dos anos, passou a ser formal, mas o caráter passivo do santo não foi modificado, pois “o santo não dá a impressão de existir por si e para si, e sim pela comunidade e para a comunidade” (Jolles, 1976, p. 39).

Ainda, nessa obra, Jolles (1976) apresenta uma distinção entre formas simples e formas artísticas. Assim, a primeira tem origem indeterminada no tempo com autoria incerta ou com ausência de autoria, presentes no inconsciente coletivo constituem arquétipos; já, a segunda, seriam mais individuais, pois provém do trabalho criador de um artista. E, conforme o autor, as formas simples estão presentes na linguagem de maneira tão profunda que chegam a ter repulsa pela consciência da língua escrita.

Deve-se mencionar que a lenda está intimamente relacionada com aspectos da cultura popular e são repassadas, ao longo do tempo, por meio da transmissão oral, fazendo com que o fantástico, o histórico e o folclórico estejam sempre vivos na memória do povo. E, por ser uma narrativa proveniente da tradição oral, as lendas são uma mescla de relatos fantasiosos e acontecimentos reais, uma vez que misturam fatos históricos com fatos irreais, que são frutos da imaginação. Mas, apesar disso, é considerada um documento histórico, de acordo com Bayard (1957, p. 8), “[...] é um precioso documento: ela exalta a vida do povo, comunica-lhe um ardor de sentimentos que nos comove mais do que a rigidez cronológica de fatos consignados”.

Assim, ao possibilitar ao homem explicações e respostas para seus questionamentos, as lendas possuem a capacidade de proporcionar-lhes o desenvolvimento da imaginação. Nesse sentido, Rocco (1996, p. 45) aduz:

As grandes perguntas sobre questões ligadas à origem do universo, ao aparecimento do homem, aos fenômenos da natureza, à existência de outros planos espirituais, são indagações que continuam a ser feitas e refeitas pelo ser humano na busca contínua de conhecimento do espaço em que vive e de si próprio.

A par da tentativa de definição das lendas e de todo o arcabouço cognitivo que as envolve, é necessário expor que em relação à tipologia existem diversos tipos de lendas. Ressalte-se, no entanto, que tal classificação não é aceita por todos os

estudiosos do assunto. Mas, para facilitar a diferenciação entre lenda e mito, será adotada a tipificação realizada por Irene Machado no livro *Literatura e redação*.

Na classificação de Machado, as lendas dividem-se em quatro categorias: há as lendas religiosas, as lendas sobrenaturais, as lendas históricas e as lendas naturalistas. As denominadas lendas religiosas narram histórias acerca da vida de santos, também de deuses ou mesmo de outros seres considerados sagrados. Nessas narrativas, as ações, os comportamentos e as virtudes das personagens lendárias são sempre enaltecidas para servirem como modelos aos ouvintes.

As lendas sobrenaturais, de acordo com Machado (1994), falam de acontecimentos fantásticos, tendo o elemento maravilhoso presente às vezes. Tais fatos pertencem aos mistérios do universo, tanto que os personagens dessas lendas possuem poderes excepcionais com o objetivo de fazer o bem para a coletividade e são vistos como heróis. Além disso, essas lendas fazem referência a algo mítico, sobrenatural e até mesmo espiritual, mas com o pé na realidade humana.

Nas lendas históricas são apresentadas a origem das cidades, de países e de civilizações. Por vezes, essas narrativas são contadas de uma forma exagerada, extraordinária e simbólica. Já, as lendas naturalistas tentam dar uma explicação sobre a origem dos fenômenos da natureza, de como surgiram os astros, o tempo e os aspectos geográficos, por exemplo, os bichos, a vegetação, a montanha, o rio, dentre outros.

O estado do Amapá, por fazer parte da Amazônia, é uma região repleta de lendas e mitos que enriquecem o patrimônio cultural brasileiro. Essas narrativas demonstram o quanto a cultura brasileira é multifacetada, pois bebeu na fonte dos povos originários, dos negros africanos e seus descendentes, bem como do homem europeu. Ademais, tais histórias carregam consigo o gene cultural e a marca identitária do povo amazônico amapaense, por isso, valorizar os mitos e as lendas é potencializar a perpetuação dessa identidade cultural.

Para finalizar este tópico, traz-se as lições de Bosi (1994), para a qual “Quando investigamos as lembranças dos indivíduos idosos, buscamos, na verdade, investigar o processo de reconstrução de um passado que hoje é a fonte de constituição do sujeito do presente”. Sendo assim, as lendas e os mitos repassados de geração a geração ao longo dos tempos, dão sustentação à memória de uma sociedade, pois,

por meio desses relatos, na maioria das vezes orais, as tradições são conservadas e terminam por preservar a identidade cultural de toda a coletividade.

2.3. Literatura e Literatura Oral e suas Relações com a Realidade

A gênese do termo *literatura* provém da palavra *litteratura*, que, por sua vez, deriva de *littera*, cujo significado consiste no saber relativo à arte de escrever. O conceito de literatura traz embutida a ideia manifesta de uma linguagem elaborada de modo escrito com o objetivo de causar emoções no leitor. Porém, é necessário ressaltar que tecer qualquer definição de literatura é tarefa um tanto quanto complexa. Nessa perspectiva, de acordo com Culler (2000, p. 47) “a literatura é uma instituição paradoxal porque criar literatura é escrever de acordo com fórmulas já existentes”, por meio de paradigmas, que nas palavras de Eagleton (2001, p. 2) “intensificam a linguagem comum” capaz de sugerir um aspecto diferente da linguagem normalmente utilizada.

A literatura também é considerada como um fenômeno sociocultural e, sendo como tal, deve ser percebida dentro desse contexto. Candido assegura que a literatura:

É um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vivem na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. [...] a obra de arte só está acabada no momento em que se repercute e atua, porque sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do seu processo, isto é, o seu efeito (Candido, 1976, p. 25).

Mais que tentar encontrar uma definição para literatura, é imprescindível que se busque a sua função primordial. Desse modo, para estudar literatura é preciso explicar sua origem, natureza e função (Souza, 2000), uma vez que desde a Antiguidade, o filósofo grego Aristóteles exaltava a função catártica da literatura. Já, conforme D’Onofrio (2002, p. 23), a literatura apresenta as seguintes funções: “estética [arte da palavra e expressão do belo], lúdica [provocar um prazer], cognitiva [forma de conhecimento de uma realidade], catártica [purificação dos sentimentos] e pragmática [pregação de uma ideologia]”.

Nesse sentido, a função estética caracteriza-se como aquela que possui o papel de fazer a escrita literária diferente das demais; já, a função lúdica consiste na execução da literatura por prazer, a qual o escritor desenvolve como profissão ou como um entretenimento, e o leitor sente o prazer ao fruir a leitura do texto; por seu turno, a função cognitiva deixa evidente que a literatura produz um grau elevado de conhecimento, o qual é incorporado pelo leitor; a função catártica, mencionada pelo mestre grego, é aquela que leva o leitor a purificar os seus sentimentos pela leitura da obra literária; e, por último, a função pragmática faz referência à capacidade de a literatura repassar uma ideologia.

Indubitavelmente, a literatura é permeada por várias definições e diversas funções, a depender de como o escritor concebe a produção literária e que efeito quer causar no receptor de sua obra. Ademais, a literatura engloba duas características fundamentais: a ficção e a imaginação, as quais perpassam a preocupação com sua definição.

Como já ressaltou Eagleton (2001), talvez a real função da literatura esteja no fato de que esta transforma e intensifica a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana. Desse modo, Todorov (1978, p. 18) afirma: “A literatura é uma linguagem não instrumental e o seu valor reside nela própria”. Além disso, o foco principal da literatura é fazer com que o leitor possa compreender melhor o mundo que o cerca e, dessa maneira, consoante propõe Candido (2004), torne o homem mais humano, que também é a proposta desta pesquisa.

É oportuno ressaltar que, desde a mais tenra idade, a palavra ouvida exerce um grande fascínio. A palavra e sua tonalidade, seu ritmo, os traços afetivos que a voz tece, quando é temperatura emocional, calma, conforto, ternura, sensorialidade latente. O magnetismo para o ritmo e a entonação pode se desdobrar com intensidade, ao ouvir a voz de outras memórias, velhas-novas-vozes, rimas, cordas, cantigas, histórias.

Então, é possível formular a hipótese de que a literatura oral é uma forma básica, um modo literário essencial na vida, porque a palavra está impregnada de afetividade. A história, o romance, a lírica, constroem o mundo auditivo-literário, incorporam-na “experiencialmente” a uma cultura que lhe pertence, fazem dela participante de uma criação coletiva, dão-lhe sinais de identidade. Portanto, de maneira geral:

A literatura oral é funcional na medida em que responde a uma necessidade e a uma utilidade social. Por um lado, constitui um meio de preservar e transmitir de forma expressa ou não os elementos essenciais da memória coletiva; por outro lado, as memórias são susceptíveis de serem adequadas às necessidades cruciais num dado momento histórico (Fonseca, 1996, p. 25).

Não se pode olvidar, portanto, que a manipulação das narrativas, influenciam o mundo cotidiano e estas são realidades quantitativamente incontornáveis. A narrativa, o encantamento literário, contém em si material simbólico. E o símbolo se desdobra na palavra, irradiando uma multiplicidade de significados. Essa irradiação leva o ouvinte/leitor a uma viagem emocional e mental, aproxima-o da imaginação literária, possibilita a conjectura de que literatura e vida podem ser reunidas, literatura-vida, num único ritmo.

Desse modo, essa literatura vivida registra um traço de memória, ou seja, a memória armazena as imagens afetivas junto com as estruturas e formas do oral, cantadas e decantadas pela memória coletiva, que retêm ciências, costumes, rituais, danças, em seu folclore e histórias, contos, lendas, romances, dísticos, no folclore literário ou na literatura oral.

Assim, chama-se de literatura de tradição oral a palavra enquanto veículo de emoções, motivos, temas, em estruturas e formas recebidas oralmente, por uma cadeia de transmissores, depositários e, por seu turno, reelaboradores. Dentre as suas características gerais estão: pertença a um contexto cultural, do qual são produto, tendo este produto sido transmitido oralmente em várias gerações, atendo-se a temas e técnicas reiteradas e, por sua vez, introduzindo variantes, à noção tradicional. Dessa forma, o ancestral vai se formulando com o tempo e reformulando-se para se manter vivo.

Outrossim, quando se fala em literatura oral, surge uma aparente oposição. A literatura (etimologicamente derivada de *littera*, ou seja, letra) refere-se àquilo que foi grafado de forma escrita, essa aparente oposição se estabelece entre dois níveis do literário. Um caráter de que o oral é popular e não normativo pelas regras estabelecidas pela escrita e, ainda outro, de que a literatura possui característica escrita, que em diversos momentos segue a norma culta.

Com base nessa premissa, pode-se ler a mensagem subjacente, codificada por um esquema cultural, de forma equivocada: o autor da literatura escrita é um

possuidor de cultura; e os analfabetos, incultos, ignorantes, da literatura oral. Curiosamente, em muitos momentos, o autor letrado recorre à literatura oral do tido como analfabeto para revitalizar, renovar, sua produção literária.

Mas, é importante asseverar que na literatura oral o autor perde a face, haja vista que esta foi a história de determinado pai, mãe, avô, ou um amigo. A literatura oral tradicional, literatura de texto/contexto, é escrita na memória, reescrita e impressa por repetição-escuta, reproduzida sem direitos autorais, lida nos lábios, na trilha sonora e no “traço mnêmico”; é difundida nas tarefas cotidianas, rurais, nas praças, nas reuniões de casa ou da comunidade.

Essa transmissão ocorre sempre que alguém conta uma história, recita, narra, recebida oralmente, e a torna sua. Tanto dele que introduz modificações, interpreta seus significados, cria uma variante, porque o texto oral é um texto aberto, de modo que quem pode adicioná-lo ou corrigi-lo e até suprimi-lo, se quiser pode continuar com a cocriação.

Dessa maneira, as variantes, nessa concepção, podem surgir por redução-ampliação-alteração; porque na transmissão do texto oral, o contador-narrador o interpreta, compreende a mensagem e pode reescrevê-la a partir de sua visão particular. Ou de sua perspectiva social, econômica, cultural, regional. Às vezes, as variantes sinalizam o perigo do esquecimento, do desaparecimento de uma forma cultural, porque a palavra deixa de ter sua função social de reunir, participar, lembrar. Ou para convocar e ajudar nas tarefas diárias.

Ademais, a variação é um processo de criação: significa apropriação e recriação de procedimentos e estruturas literárias orais em uma experiência cotidiana e vivida. A tradição oral compõe um húmus literário pela amplitude de recursos, motivos, personagens, situações e fórmulas verbais. Ela cria mecanismos de estabilização fixados pela memória que permitem a sobrevivência oral. Ao mesmo tempo, tende a provocar mudanças, transformações muitas vezes deterioração nas versões. A esse duplo jogo de permanência e mudança junta-se a relação entre literatura oral e literatura impressa; e literatura oral e literatura de autor.

Deve-se levar em consideração que a história requer outro enquadramento, outra é a sua função, seja ela social ou de fruição para cumprimento do tempo do ócio. Ela precisa de descanso, uma parada no trabalho, um ouvido grupal, um narrador. A palavra é despojada do corpo-espaco-ritmo, o oral se espalha, se esvai. O oral é como

o ar e, também, é um vento fresco e suave. O ouvir, elementar do ouvido, ouvir vozes e movimentos, como os personagens das narrativas de Joseli Dias, supõe um percurso temporal diferenciado. Significa relaxar, alongar-se no tempo, ouvir o tempo passar, inventar passatempos.

E, assim, por estradas, empregos, anos, o narrador tradicional recebe a palavra. Quem soube ver e ouvir pode escrever na memória, continuar a cadeia dos transmissores. Mas, também quem soube ler é quem sabe dizer; ou quem pode dizer o que foi lido é quem realizou, alimentou, a leitura. Por que contar? (Porque eles foram feitos) ao dizer, ao nomear, as coisas são feitas, construídas, criadas. A palavra fundadora. A Palavra criadora. Coisas velhas, histórias transmitem uma visão do mundo, como os mitos e as lendas, um primeiro conhecimento, uma forma cultural, uma intenção socializadora, que explodiu e se desintegrou, como se desfez a sua missão nesta sociedade de mísseis.

No entanto, é verdade que estes tempos são outros; a vida tornou-se fragmentada, as estruturas familiares-sociais mudaram, não há razão para se encontrar, não há fogueira para congregar. A voz mínima para o grupo de orelha é estabelecida; outros são os que têm a palavra, controlam, manipulam e multiplicam. Seu poder não é mais crescer ao sabor do vento, mas dominar, ou se estabelecer nos precisos e indispensáveis domínios da tecnologia.

É nessa concepção que a literatura oral se configura como a maior potencialidade de cultura amazônica amapaense, tanto pelo sentido de transmissão, como pelo seu arcabouço, haja vista que muitas literaturas que, na atualidade, são tidas como clássicas, foram, antes de tudo, histórias orais transmitidas ao longo do tempo. Cascudo (1978, p. 25) afirma que “a literatura oral brasileira reúne todas as manifestações da recreação popular, mantidas pela tradição. Entende-se por tradição, *traditio*, *tradere*, entregar, transmitir, passar adiante, o processo divulgativo do conhecimento popular ágrafo”. Além do mais, ao trazer à tona as narrativas orais do homem amazônico amapaense, dessa cultura transmitida oralmente, percebe-se que as histórias têm uma estrutura sequencial-linear, personagens, uma forma linguística que a memória aprende sem muitos obstáculos, sem tantos desfechos.

Sendo assim, as narrativas, como transmissoras de percepções sensoriais, exercem uma poderosa ação excitante sobre a imaginação daqueles que ouvem ou leem; porque criam, como num passe de mágica, imagens extraordinariamente

vívidas. Essa ação profunda e duradoura das palavras é vista com mais clareza no imaginário amazônico. Além disso, essas histórias estão vivas como uma pedra viva na beira do rio, as narrativas nomeiam uma realidade. A palavra que nomeia coisas e sentimentos, é função da linguagem. As histórias ouvidas, por meio dessas narrativas faladas e escritas, fornecem informações valiosas sobre a língua e a cultura de determinado lugar.

É imprescindível, então, reconhecer as construções da língua, as formas do que se fala, as entonações que dão cor à palavra, a mudança de significados de acordo com os sentimentos que expressam; a emoção e a respiração da pausa, a diferença entre a história da ação e o diálogo dos personagens, a estrutura rítmica do período sintático, a apojatura do som, as fórmulas de rima, tudo isso fornece a sua memória, o vínculo à linguagem como veículo de expressão e comunicação.

Por fim, convém frisar que a literatura seja ela escrita ou oral, não é feita de forma pragmática, vista apenas como matéria, muito pelo contrário, é a essência da vida e a ligação entre os indivíduos. Nessa perspectiva, fazer literatura é desenvolver nos indivíduos o prazer pelas entrelinhas dos textos, levando-os a viajar pelo mundo da imaginação onde tudo é possível. Em suma, literatura é vida e vida em abundância, para parafrasear as Escrituras.

2.4. Por uma Cultura e Identidade Cultural de Fato Amapaense

Outro conceito bastante importante para esta pesquisa consiste na definição de Cultura, o qual está ligado às Ciências Humanas e Sociais e, sendo assim, possui definições de diversas escolas e pensamentos que foram evoluindo com o passar do tempo. O termo Cultura deriva da palavra latina *culturae*.

Segundo Eagleton (2005), cultura é uma das duas ou três palavras mais complexas da língua portuguesa. Williams (2008, p. 10) assegura que o problema do estudo desse conceito está no próprio termo, que o considera um conceito “excepcionalmente complexo”. Já, conforme Nunes (2004, p. 6), trata-se de “um desses conceitos quentes, em estado de fusão e reformulação, do qual é conveniente nos aproximarmos, como à busca de uma realidade ignorada, em movimento de câmera lenta”.

De todo modo, cultura, como termo geral, significa a herança social total da humanidade. Por seu turno, a cultura amazônica, bem como a amapaense, tem suas peculiaridades precipuamente pela forte ligação com os mitos e lendas, repassados ao longo de anos. Os mitos, por exemplo, se acabam quando morre o último indivíduo da sociedade, pois há o fim da transmissão de geração para geração por meio da tradição oral.

Além do que, a cultura exerce um papel fundamental para o desenvolvimento de um povo, haja vista que ela possibilita a transmissão de saberes e costumes entre gerações, por isso, é necessário conhecer a realidade cultural de um determinado agrupamento social em toda a sua profundidade, porque é a identidade cultural que dita a “permanente evolução dos sentimentos e das maneiras de perceber as coisas que caracterizam todas as comunidades em um momento dado” (Hermet, 1999, p. 16).

Nessa toada, é deveras difícil definir “identidade cultural”. Ainda mais quando se tem a pretensão de correlacionar tal conceito com a literatura, essa tarefa, então, torna-se notadamente mais árdua e imensamente complexa. Porém, faz-se necessário trazer à baila, nesta análise, algumas considerações e observações acerca do referido conceito, pois, por meio de tais apontamentos, há de se encontrar elementos que norteiam a compreensão da obra de Joseli Dias, a qual, por ser uma obra literária reflete as representações da cultura do povo amapaense.

De acordo com Bonnici (2011, p. 35), o termo identidade é proveniente do vocábulo latino *identitas*. Na sua composição, há o adjetivo “idem”, cujo significado consiste em “o mesmo” e, também, o sufixo “-dade” que indica um estado ou qualidade. Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2004, p. 396), identidade é o conjunto das “características próprias e exclusivas de um indivíduo, consciência da própria personalidade, o que faz com que uma coisa seja da mesma natureza de outra”. Nesse sentido, tem-se identidade como um termo a definir como uma determinada pessoa é e como é vista pelos outros indivíduos, além de denotar também, o modo como tende a ver aos demais. Concepção que comunga com as ideias de Taylor (1994, p. 45), para o qual a identidade consiste em “qualquer coisa como a maneira como uma pessoa se define, como é que as suas características fundamentais fazem dela um ser humano”.

Já, na concepção de Castells (2008), a identidade é “fonte de significado e experiência de um povo”. Segundo o autor, os indivíduos carregam consigo características que os distinguem dos outros como, por exemplo, epítetos, idioma e cultura, os quais representam fontes de significado e são construídos por meio da interação social. Ainda, segundo Castells (2008, p. 23):

Não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída. A principal questão, na verdade, diz respeito a como, a partir de quê, por quem, e para que isso acontece. A construção de identidades vale-se da matéria prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, e pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso.

Outrossim, é necessário frisar que a compreensão do conceito de identidade cultural leva em consideração os estudos advindos da Antropologia, da Cultura, da Sociologia e da Psicologia. No entanto, o foco principal desta abordagem reside nos aspectos culturais relacionados à identidade. E para principiar a questão, convém elucidar as ideias do sociólogo jamaicano Stuart Hall, renomado pensador a abordar a questão nacional bem como o seu desenvolvimento no percurso histórico, trazendo elementos importantes no reconhecimento do indivíduo sob o viés da identidade cultural.

Assim, é oportuno trazer à baila as ideias de Hall, na obra intitulada *A identidade cultural na pós-modernidade*, publicada pela primeira vez em 1992, cujo objetivo central é a explanação do que consiste e sobre os rumos da “crise de identidade” pela qual passa o indivíduo no apagar das luzes do século XX e início do século XXI. Ainda, conforme Hall (2006), o conceito denominado de “identidades culturais” é fruto de aspectos de identidades que surgem do “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. Além disso, o mencionado sociólogo ressalta que a atual situação da sociedade está esfacelando “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (Hall, 2006, p. 9).

Dessa forma, as identidades pessoais acabam sendo alteradas por essas transformações, o que influencia na concepção de sujeito. Para o mencionado autor, “esta perda de sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de duplo

deslocamento ou descentração do sujeito” (Idem, 2006, p. 9), resultando, então, numa “crise de identidade”.

Para que melhor se possa compreender as ideias de Hall (2006) é preciso esmiuçar a sua célebre obra acima referida. Nela, o autor faz a distinção de três concepções de sujeito, a saber: o iluminista, o sociológico e o pós-moderno. De acordo com as linhas gerais da obra, a primeira concepção de sujeito teve início no fim do século XVIII, e foi pautada no conceito iluminista no qual a razão é o cerne da existência humana. Essa concepção reflete o que se conhece por “individualismo cartesiano” e, por vezes, não leva em consideração as relações dos indivíduos na sociedade ou mesmo a função da linguagem na formação das pessoas.

Já, a segunda concepção, é formada “na relação com os outros, que servem de mediadores e transmissores de valores, sentidos e símbolos, ou seja, da cultura” (Figueredo; Noronha, 2010, p. 191), a qual o autor jamaicano denomina de sujeito sociológico, que seria aquela em que a identidade do indivíduo estava centrada na sua “interação entre o eu e a sociedade” e, apesar de esta identidade ter sido, de certa forma, “remendada”, o sujeito ainda detinha domínio sobre ela. (Hall, 2014, p. 11)

E, por fim, a terceira concepção, o “sujeito pós-moderno”, que consoante Hall, consiste naquele indivíduo que não possui somente uma única identidade, porém, diversas identidades, dentre as quais algumas são contraditórias entre si. Assim, esse sujeito da modernidade tardia concebe uma identidade “móvel”, pois costuma assumir “identidades diferentes em diferentes momentos.” (Idem, 2014, p. 12)

Percebe-se que Hall acreditava haver um aspecto de constante mudança na modernidade, como se observa a seguir:

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (Hall, 2006, p. 39).

Então, para defender sua visão, ele afirmava que as sociedades modernas são definidas como “sociedades de mudança constante, rápida e permanente”, caracterizadas pela diferença, ou seja, tais sociedades “são atravessadas por

diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de [...] identidades” (Hall, 2014, p. 12).

De acordo com essa visão, a construção da identidade amazônica amapaense pode ser ensinada em termos de três conceitos-chave: representação, identificação e diferença. Hall (2006), argumenta que a identidade é construída por meio de representações testemunhadas, no caso do Amapá, isso pode envolver a representação de sua história, cultura, paisagens naturais e pessoas, por meio de diferentes formas de representação, como literatura, música, arte e mídia, uma identidade amazônica amapaense pode ser comunicada e defendida. Dessa forma, quando se busca conhecer a cultura de seu povo, por meio da literatura, por exemplo, compreende-se os mecanismos de construção dessa identidade cultural. Conforme acentua Geertz (1989, p. 9) ao afirmar que “a cultura é pública porque o seu significado o é”. Desse modo, toda comunidade tem sua cultura, dentro da qual estão inseridos as lendas e os mitos, pois muitos têm necessidades de explicações do mundo.

Hall também enfatiza a importância da identificação na construção da identidade, pois as pessoas se identificam com certos aspectos da cultura e história do Amapá, como suas tradições indígenas, quilombolas e ribeirinhas, sua culinária típica, como o tacacá e o açaí, e suas festas populares, como o Marabaixo. Notadamente, essas identificações individuais e coletivas contribuíram para a formação da identidade cultural do povo amazônico amapaense.

A identidade é construída em relação à diferença, no contexto amapaense, isso pode envolver a diferenciação em relação a outros estados brasileiros, bem como a valorização da diversidade cultural e étnica presente no Amapá. Assim, a valorização das tradições e práticas culturais desse estado pode fortalecer a identidade amapaense e promover um senso de pertencimento, mesmo sendo um processo dinâmico e em constante mudança.

Desse modo, a identidade amapaense continua a ser moldada e transformada ao longo do tempo, à medida que novas influências e experiências vão surgindo. Nessa perspectiva, o sujeito pós-moderno é preponderantemente híbrido por viver numa época de crise de paradigmas, de desconstrução de seu “eu”, por isso, é impelido a estar em constante mudança de identidade, uma vez que tudo flui como um líquido.

Nessa mesma linha de pensamento, o sociólogo polonês Zygmunt Bauman compara a atual sociedade com o estado líquido da matéria ao perceber nela uma condição de contínua mutação e adequação às variações do meio social. Para o mencionado autor, a identidade passa por um processo constante de construção, tendo na incompletude sua característica principal. É nesse mundo fluido que as identidades facilmente se desfazem no ritmo da modernidade líquida:

Viver num mundo cheio de oportunidades — cada uma mais apetitosa e atraente que a anterior, cada uma “compensando a anterior, e preparando o terreno para a mudança para a seguinte” — é uma experiência divertida. Nesse mundo, poucas coisas são predeterminadas, e menos ainda irrevogáveis. Poucas derrotas são definitivas, pouquíssimos contratempos, irreversíveis; mas nenhuma vitória é tampouco final. Para que as possibilidades continuem infinitas, nenhuma deve ser capaz de petrificar-se em realidade para sempre. Melhor que permaneçam líquidas e fluidas e tenham “data de validade”, caso contrário poderiam excluir as oportunidades remanescentes e abortar o embrião da próxima aventura (Bauman, 2005, p. 11).

Verifica-se que, para Bauman (2005), a identidade pós-moderna nasce a partir da crise do pertencimento e seu processo de construção está relacionado aos preceitos da modernidade que gerou um mundo fluido, no qual as identidades se desfazem e refazem acompanhando o ritmo da modernidade líquida. Por isso, é deveras importante buscar sempre as origens, as raízes, da essência da história de um povo, pois, consoante acentua Batista (2005) é por meio do resgate da memória que se constrói uma identidade consistente de um povo. Barreto (2000), também, comunga com a mesma concepção quando diz que é com base na conservação da memória que os povos mantêm sua identidade cultural.

Conforme demonstram as acepções aludidas, o indivíduo ao se envolver num processo de identificação a uma cultura, passa a assimilar elementos estabelecidos por intermédio de ideias e valores repassados de uma geração para outra. Como bem sintetiza Rutherford (1990, p. 19) ao ensinar que a identidade “[...] marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...]”.

E para finalizar, frise-se que a discussão acerca do conceito de identidade cultural, como restou evidente, é infinita. Por isso, procurou-se encetar uma análise a partir dos principais teóricos que abordam a temática, sem a intenção de esgotá-la.

Assim, conclui-se, por ora, que tais processos identitários possuem um caráter dinâmico e vão influenciar na formação cultural de determinado povo. Mas, é necessário que os saberes e costumes de um povo sejam repassados para as próximas gerações, haja vista que essas identidades são uma forma de cultura compartilhada entre pessoas que possuem a mesma origem nos antepassados.

Conforme mencionado anteriormente, o conceito de Identidade Cultural é de suma importância para este estudo, haja vista que a construção de uma identidade, seja ela nacional ou mesmo regional, é formada a partir das mais variadas narrativas, relatos orais, lendas e mitos, os quais são repassados de geração em geração, produzindo-se, dessa maneira, a identidade cultural de um povo e de uma nação.

Na perspectiva de que a identidade cultural pode ser concebida como um conceito em constante desenvolvimento, tendo em vista que os elementos identitários são bastante multifacetados, inconstantes e plurais, o presente item buscou abordar o aporte teórico relativo às questões de identidade cultural relacionadas à literatura, apresentando discussões sobre contextos regionais e globais no desenvolvimento das identidades culturais.

3. ANÁLISE DOS CONTOS NA OBRA *MITOS E LENDAS DO AMAPÁ* DE JOSELI DIAS

Por se tratar de um estudo eminentemente de pesquisa, análise e interpretação de material bibliográfico, foi adotada a abordagem qualitativa, uma vez que esta não busca mensurar em números o seu resultado. E, para facilitar a obtenção dos resultados, uma das técnicas de pesquisa utilizada foi a bibliográfica, a qual se concretizou por meio da utilização de livros que abordaram a temática escolhida, bem como revistas e periódicos atinentes ao assunto.

O pressuposto da subjetividade presente na pesquisa qualitativa fundamenta o sentido de seu uso e assim se torna constitutiva do caminho que se pretendeu percorrer. Assim, por se tratar de um estudo eminentemente de pesquisa, análise e interpretação de material bibliográfico, foi adotada a abordagem de cunho qualitativo, fundamentada nos estudos de Laville e Dione (2008) e de Minayo (2001), vez que esta não buscou mensurar em números o seu resultado, mas teve a finalidade de aprofundar a compreensão de cultura e identidade cultural na obra do escritor amapaense Joseli Dias.

Conforme Minayo (2001), a pesquisa qualitativa se refere a um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. Além disso, a pesquisa bibliográfica é aquela desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Acerca do referido assunto, Gil (2002) assevera que, embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas.

Após a obtenção dos dados bibliográficos, Laville e Dionne (2008) ensinam que o material continua bruto e não permite extrair tendências claras e, ainda menos, chegar a uma conclusão. Afirmam que é preciso empreender um estudo minucioso de seu conteúdo, das palavras e frases que o compõem, procurando-lhes o sentido, captando as intenções, reconhecendo o essencial e selecionando-o em torno de ideias principais. Segundo os autores, esse é o princípio da análise de conteúdo, técnica empregada para a análise das categorias presentes na obra em estudo de Dias (2020).

Conforme Gomes (2001), uma das principais funções da análise de conteúdo é a descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado. Esta é a proposta deste trabalho, que se utilizou da pesquisa bibliográfica combinada com a análise de conteúdo para identificar os aspectos identitários culturais na obra estudada e aprofundar a compreensão das categorias mito e lenda.

Ademais, para fins de aplicação do método da análise de conteúdo, devem ser definidas as categorias de análise. Franco (2005) descreve a categorização como “uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação seguida de agrupamento baseado em analogias, a partir de critérios definidos” (Franco, 2005, p. 57). O autor observa a possibilidade de definição de categorias *a priori*, quando as categorias e seus indicadores são predeterminados em função da busca a uma resposta específica do investigador. Dessa maneira as principais categorias de análise empregadas no estudo foram o mito e a lenda, por meio das quais a obra de Dias (2020) é explorada nos itens seguintes.

3.1. Mitos e Lendas na Obra de Joseli Dias

Ao que diz respeito à sua coletânea de contos *Mitos e Lendas do Amapá*, objeto deste estudo, é considerado o livro mais notável do escritor amapaense. Paulo Tarso Barros, escritor e poeta, discorreu acerca dessa obra enfatizando que se trata de “um trabalho de suma importância para todos que valorizam os elementos mais puros e autênticos da nossa cultura popular” (Dias, 2020, p. 08). Além disso, de acordo com Barros, o livro “atende uma parcela significativa de leitores que antes não dispunham de uma fonte tão completa para pesquisar as lendas mais disseminadas da região” (Idem, 2020, p. 09).

A obra *Mitos e Lendas do Amapá* destaca-se, no cenário literário do Amapá, por ser uma obra que sintetiza as crenças e os costumes, esparsos pelas vilas e municípios do interior do estado, desse homem amazônico amapaense. Essa característica deve-se ao fato de o autor buscar suas fontes *in loco*, ou seja, ir coletar suas narrativas junto aos moradores do interior do estado para, em seguida, transformá-las em contos literários. Coutinho assevera sabiamente que, ao beber nas fontes da literatura oral, os contos de Dias enchem-se de qualidade literária, pois “a

literatura se revigora sempre que fica próxima de suas raízes, e tanto mais quanto mais profundas estas mergulharem no solo.” (Coutinho, 2004, p. 238) Daí vem, portanto, a importância e a grandeza da obra em comento, pois deixa como legado às gerações atuais e futuras histórias provenientes da literatura oral perenizadas num livro que abarca as expressões culturais do homem amazônico amapaense.

Na grande maioria dos casos, as manifestações folclóricas de um povo costumam ocorrer por meio da propagação de mitos, lendas, canções, danças, artesanatos, festas populares, brincadeiras, jogos, dentre outros. Essas manifestações concentram em si as marcas culturais de um grupo de indivíduos amalgamadas ao longo dos tempos, como ocorreu notadamente com a cultura do povo amapaense. Desse modo, a obra do autor amapaense, consoante o advogado José Antonio da Silva Sousa, “cumpre com a difícil missão de transmitir às futuras gerações a identidade cultural do povo Tucuju, sendo imprescindível à realização de esforços para a sua devida preservação.” (Dias, 2020, p. 14)

Cumprе salientar que os contos do livro *Mitos e Lendas do Amapá* obtiveram o gosto dos leitores, em especial de crianças e jovens, à época de seu lançamento, fazendo com que Joseli Dias fosse um dos autores de contos mais lidos em todo o estado do Amapá. A obra é composta por 29 (vinte e nove) contos e já obteve várias edições, o que demonstra a sua relevância para a cultura do homem amazônico amapaense. E, conforme Angela Nunes, viúva de Dias, as histórias do referido livro também foram “adaptadas para o teatro, viraram músicas e temas de escolas de samba e também embasaram o roteiro da novela Mãe do Rio, com as lendas sobre a Matinta Perera, o Boto e a Mãe do Mato.” (Dias, 2020, p. 10)

Dessa forma, a obra vem retratar o panorama das crenças, saberes e costumes do homem amazônico, mais especificamente, a cultura popular do homem amapaense. Os contos possuem a capacidade de abarcar as principais narrativas orais que perfazem o cenário do imaginário cultural do homem amapaense, do povo tucuju⁵, pois “são histórias dos nossos ancestrais que precisavam ser registradas em livros para que as gerações futuras não percam totalmente sua identidade cultural” (DIAS, 2020, p. 14). Para Paes Loureiro (1995), grande escritor e estudioso da cultura da Amazônia brasileira, é preciso entender que a mola propulsora da cultura

⁵ A história do Amapá tem início antes mesmo do “descobrimento” do Brasil, por meio dos povos indígenas “Maracá-cunani e Tucujus” ambos já extintos, que viviam no sudeste amapaense.

amazônica está nos seres, nos signos e nos fatos que envolvem ribeirinhos, pescadores, casas humildes e a vivência presente em todo esse cosmo.

3.1.1. Informações Preliminares Pertinentes às Análises dos Contos

Antes, porém, de se encetar a análise propriamente dita dos contos, é necessário abrir um parêntesis de suma importância a fim de estabelecer, em breves palavras, a diferenciação entre mito e lenda, de modo que, ao se proceder os estudos pertinentes das narrativas, essa classificação reste evidente no bojo desta pesquisa. Saliente-se que é comum os termos mito e lenda serem empregados erroneamente como sinônimos. Todavia, embora tais termos tenham certa semelhança entre si, vez que fazem parte da tradição oral de determinado povo, são manifestações que possuem diferenças entre si.

Mas, como estabelecer essa diferenciação entre mito e lenda, já que ambos são narrações sobre a explicação de determinados episódios históricos ou religiosos de uma determinada comunidade, se até mesmo muitos estudiosos dos mitos e das lendas fazem confusão ao se referirem a tais termos? Frise-se, entretanto, que os conceitos e definições foram explicitados em tópico anterior, na presente ocasião, serão traçadas apenas as diferenças acerca dos termos referidos.

Com base no que os teóricos alegaram nos itens 2.1 e 2.2 deste estudo em relação às lendas e mitos, o entendimento que se pode concluir a respeito de mito vai na direção de que este consiste em narrativas utilizadas pelos povos antigos com o objetivo de explicar fatos da realidade como também fenômenos da natureza. Sendo assim, estão sempre presentes nos mitos: a simbologia, os personagens sobrenaturais e a figura de deuses e de heróis. Dentre as características predominantes no mito, consoante os apontamentos ora expostos, destacam-se: o caráter explicativo ou simbólico; a relação com um período ou uma religião; e, a explicação das origens do mundo e do homem por meio de personagens com poderes sobrenaturais (deuses ou semideuses).

Já, as lendas, por sua vez, são repassadas oralmente de uma geração para outra geração, sofrendo, assim, alterações toda vez que são recontadas. Essas narrativas contam histórias sobre a tradição cultural de um povo e têm o objetivo de explicar acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais, por isso, é comum haver a

mistura de fatos reais com imaginários. Além do que, quando as lendas se tornam conhecidas há o registro delas na linguagem escrita. Destacam-se como características principais das lendas: a utilização da fantasia ou ficção; é parte de uma tradição oral porque vem sendo relatada ao longo dos tempos; os fatos reais e históricos servem como base às narrativas; e, sofrem alterações ao longo da história por serem repassadas oralmente, principalmente por parte de quem as narra.

É oportuno ressaltar, ainda, que a classificação elaborada por Irene Machado acerca das lendas, bem como de outros autores e suas respectivas teorias são utilizadas para embasar as análises dos contos presentes na obra *Mitos e Lendas do Amapá* de Joseli Dias, haja vista que: “Comparado o conceito de lenda com mito, os dois se confundem, logo, têm uma relação, porque a lenda retrata o mito, a lenda conta o porquê das coisas e o mito responde aos porquês com histórias sobre deuses, e fenômenos naturais” (Oliveira, 2013, p. 40). E, para que não restem dúvidas, todas as narrativas da obra em questão referem-se a lendas, até mesmo as histórias do Boto, da Cobra Grande, da Iara e da Matinta Perera, por mais que se diga tratarem de mito, são na verdade lendas baseadas em mitos de outrora. Todavia, como tais manifestações se entrelaçam, os estudos sobre mito e mitologia serão aplicados às análises das lendas ao longo desta pesquisa.

Cumprido salientar, por último, que os contos da obra mencionada aos quais se darão um enfoque mais aprofundado são: *A Cobra Sofia*, *A Família do Boto Tucuxi*, *O Córrego Encantado*, *O Caçador de Matintas*, e *A Velha Sebastiana*. Os três primeiros com um tópico em separado e os dois últimos em conjunto por tratarem de temática comum a ambos. As outras narrativas serão abordadas, com exceção do conto *João Sem Pernas*, lógico que com o apuro necessário de uma pesquisa, mas estão arrolados num mesmo item, como se observará nas páginas ulteriores.

3.1.2. A Cobra Sofia

O conto em epígrafe é a primeira narrativa presente no livro *Mitos e Lendas do Amapá*. Convém ressaltar de antemão que a obra não se organiza em capítulos ou agrupamentos por temáticas ou mesmo por regiões, mas trata-se de uma coletânea de lendas e mitos que o autor recolheu ao percorrer os vastos rincões do estado do Amapá e depois as reescreveu, conforme se asseverou anteriormente. E, por mais

que haja autores enfatizando que se trata de um mito, na realidade, essa narrativa é uma lenda.

É sabido que o imaginário amazônico amapaense, com suas lendas e mitos, possui uma imensa quantidade de histórias espalhadas pela região. Essas histórias que foram insculpidas na obra em comento, bem como outras, ainda estão vivas na memória das comunidades tradicionais e são repassadas oralmente de geração em geração. Nota-se que, devido à mobilidade de parte da população em direção aos centros urbanos, esses relatos chegaram às cidades seja pela tradição oral, seja pelas versões escritas dessas histórias, até os dias de hoje.

Deve-se ressaltar também, que nos mitos e nas lendas amazônicas amapaenses as personagens são pessoas comuns, gente do interior, muitas vezes, ribeirinhas. Já, os heróis são seres habitantes das matas e dos rios, os quais, em muitos casos, se fundem com características de homens e animais. É interessante observar que o conto *A Cobra Sofia* é composto de elementos do imaginário local que visam buscar uma explicação mítica de uma determinada situação. Essa concepção é defendida por Lauro Roberto do Carmo Figueira que assim aduz:

A literatura oral veiculada pelos vilarejos amazônicos traz em si a memória e a tradição de uma cultura em que a realidade quotidiana é, em muito, orientada pelo poder do imaginário dos viventes dessas zonas. Essas pessoas buscam explicações para acontecimentos ordinários em manifestações naturais transsubstancializadas, isto é, ocorrências comuns da natureza são integradas à vida real segundo novo campo sógnico; tais construções imaginárias sobre o real são humanizadas (Figueira, 1998, p. 40).

Além disso, por meio das lendas e dos mitos amazônicos explica-se como se originou determinada coisa, se conhece as crenças, os hábitos e os costumes desse povo das águas. Sem contar que, por vezes, os heróis são considerados os protetores da natureza, o que soa como um alerta para a preservação das florestas e dos animais, tema tão em voga atualmente.

De acordo com Pereira (2001), a lenda da Cobra Grande é proveniente de uma tradição bastante antiga. Dessa maneira se explica a imaginação e acontecimentos de determinada época, ou seja, essa lenda já vem sendo contada há séculos, e as pessoas mais antigas apenas recontam aquilo que já foi criado pelo homem e isso serve como conduta para os outros indivíduos.

Ao discorrer sobre a referida temática, Candido (2012, p. 83) ressalta que “um grande número de mitos, lendas e contos são etiológicos, isto é, são um modo figurado ou fictício de explicar o aparecimento e a razão de ser do mundo físico e da sociedade”. Desse modo, é importante frisar que o homem sempre quis explicar o universo que o cerca, seja por meio das lendas ou dos mitos. Acerca dos mitos, Oliveira e Lima asseveram:

(...) é a tentativa de dizer o indizível. O ser humano, desde sua origem, vive um encontro com algo que experimenta, como maior do que ele mesmo. De muitos modos ele tenta comunicá-lo falando do inefável, do sagrado, do mistério, dos deuses. Vivido e transmitido por um grupo humano ou experimentado por um indivíduo, o encontro com o sagrado é descrito como um misto de espanto, fascinação temor e respeito (Oliveira; Lima, 2006, p. 3).

Assim, conforme elucidado, pode-se afirmar que tanto o mito como também a lenda são discursos, ou seja, são modos que possibilitam às sociedades de reproduzirem suas contradições, suas dúvidas, angústias e inquietações. Utilizado como sinônimo dos mitos, a lenda apresenta muita proximidade com a oralidade e, assim engloba costumes, fatos históricos ou qualquer outro traço da cultura de um povo, como já se disse anteriormente.

Essa proximidade dos mitos e das lendas com o imaginário popular pautado na oralidade é notadamente benéfico porque, conforme Laraia (1997, p. 46) “o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam”. Dessa maneira, quando se percorre o universo lendário, há indubitavelmente uma revalorização da oralidade no processo de formação da cultura de um povo, haja vista que a presença do imaginário se configura como uma herança cultural sem precedentes para a compreensão da essência humana.

Além disso, as lendas possuem papel fundamental na formação da identidade do ser humano, como é o caso do estado do Amapá, pois, conforme Santos (2006, p. 45): “Cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é ‘algo natural’, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana”.

É, então, sobre uma dessas lendas que esta análise principia. No bojo do imaginário popular amazônico amapaense, dentre tantas histórias interessantes, a lenda da *Cobra Sofia* é um desses relatos que se destaca, uma vez que faz referência a uma das lendas mais conhecidas no Norte do Brasil: a Lenda da Cobra Grande.

Na narrativa de Joseli Dias (2020), a lenda da Cobra Grande adquire o nome de Cobra Sofia. Conta o referido autor que, em tempos remotos, numa ilha perto da cidade de Santana, vivia Icorã, uma índia muito linda, cuja beleza era incomparável entre todas as mulheres da tribo. A formosura de Icorã era tamanha que muitos índios a cortejavam mesmo estando destinada ao deus Tupã. Por isso, era prisioneira de sua beleza e vivia muito triste, raras vezes deixando a oca. Às vezes, ela dirigia-se até a beira de um grande lago, à noite, para contar à Lua o seu sofrimento. Então, certa noite, enquanto banhava-se, Icorã foi avistada pelo boto Tucuxi, que logo se apaixonou por ela. Assim, o boto transformou-se em um cisne e se aproximou da indiazinha e a possuiu. Meses depois Icorã apareceu grávida e descobriu quem realmente era aquele cisne com quem brincara no lago.

Cheia de remorso, Icorã fugiu para as matas e lá permaneceu até dar à luz ao seu filho. Assim que a criança nasceu ela deu-lhe o nome de Sofia e a jogou no lago para que esta se afogasse e ninguém soubesse do acontecido. Logo depois, Icorã retornou à aldeia. O boto ficou arrependido do que fez e transformou a criança em uma cobra d'água, evitando assim a morte dela. O tempo passou e certo dia, quando Icorã encontrava-se à beira do lago, sentiu as águas se turvarem, quando viu uma cobra imensa, de estranhos olhos cor de mel, deixando seu refúgio. Era a Cobra Sofia, que procurava águas profundas para se acomodar.

Dizem que os sulcos deixados durante o trajeto formaram o Rio Matapi. Sofia, de acordo com os moradores mais velhos da região, parou para descansar onde hoje fica localizado o porto da Icomi⁶. E, quando parte da estrutura do porto desabou, comentou-se que era a Cobra Sofia se movendo no rio.

Antes, porém, de se encetar a abordagem da lenda em tela, é necessário realizar algumas ponderações, pois muitas são as versões dessa narrativa. Nesse sentido, Loureiro assegura que:

⁶ Empresa Indústria e Comércio de Minérios S/A (ICOMI) implantada no Território Federal do Amapá (TFA) nos anos de 1950. Em 1987, a Icomi encerrou suas atividades, com o argumento de extinção de minério de manganês.

Há numerosas variantes narrativas desse mito que percorre deslizando os rios da Amazônia: seja como gênio do mal com poder de paralisar os outros animais; seja vagando e devorando o que encontra no caminho, seja alagando as embarcações que atravessam o seu itinerário; seja sorvendo a vida dos velhos; seja na forma fantasmagórica e fúnebre de uma galeria encantada; seja regando, ensurdecendo ou enlouquecendo as pessoas que interceptam em seu caminho, seja na forma de um navio iluminado (Loureiro, 1995, p. 225).

Assim, nesta análise, da *Lenda da Cobra Sofia*, pode-se identificar quais elementos foram acrescentados e também quais foram suprimidos pela versão relatada por Dias, como será demonstrado adiante. Ademais, consoante afirmação de Pereira (2001), a lenda é uma “narração escrita ou oral, de caráter maravilhoso, no qual os fatos históricos são deformados pela imaginação popular ou pela imaginação poética”.

Histórias como a do Boto e da Cobra Grande são consideradas por muitos estudiosos como mitos amazônicos e têm uma história sagrada. Por causa dos seus aspectos peculiares, elas são contagiosas por apresentarem sentimentos sobrenaturais, e esses sentimentos sobrenaturais fazem parte do conhecimento ficcional da Amazônia (Castro, 2019). Dessa forma, a narrativa da *Cobra Grande* é considerada por Cascudo “uma das mais populares tradições paraenses da região do Tocantins. Espalhou-se por toda Amazônia” (Cascudo, 1978, p. 254), pois há registros da presença dessa lenda também em outras regiões nas modalidades escrita e oral.

No relato de Dias, pode-se verificar que a *Lenda da Cobra Grande* recebe novos elementos como, por exemplo, outro epíteto “Cobra Sofia”: “quando as dores vieram e a indiazinha teve seu rebento, deu-lhe o nome de Sofia.” (Dias, 2020, p. 21) Vale frisar que essa lenda apresenta várias designações, pois é conhecida, como Cobra Grande, Cobra Honorato, Cobra Norato, Boiúna, dentre outras denominações. E, assim como outras figuras lendárias do universo amazônico, essa lenda está intimamente ligada à água. Câmara Cascudo afirma que a Boiúna se trata de um mito aquático.

Dessa forma, em se tratando de um mito, como pontua o autor, relacionado à água “a cobra é um dos símbolos mais antigos e universais” (Cascudo, 1999, p. 144). Segundo o referido autor este é “o mais popular dos mitos amazônicos” (Idem 2001, p.144). Etimologicamente, o termo Boiúna origina-se da palavra Tupi: *Mboi*, que significa “cobra”; e *una*, que quer dizer “preta”, significando, portanto, *Cobra Preta*, conforme o citado estudioso. Cascudo assevera ainda que A Cobra Grande é também

conhecida pelo nome Tupi *Mboiaçu*, novamente o termo *Mboi* (cobra) e a partícula *açu*, que significa grande.

Com relação à localização da história relatada por Dias, o enredo se desenvolve próximo à ilha de Santana⁷: “Há muito tempo, em uma ilha próxima à ilha de Santana, vivia Icorã, uma índia de olhos cor de mel e muito linda” (Dias, 2020, p. 21). Verifica-se, portanto, que as histórias da Cobra Grande estão ligadas à etiologia de vários lugares e, esse tipo de explicação, é uma das funções da lenda e do mito, como assevera Eliade (1989, p. 11): “o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir”.

Apesar das variações da história da Cobra Grande e do relato em diversos lugares, essa lenda é considerada originalmente do estado do Pará. Na afirmação de Carvalho (1973, p. 31): “A ‘pátria’ de ‘Honorato’ não está definitivamente assentada. Muitas são as regiões paraenses que disputam esta ‘glória’, porque a lenda é genuinamente do Pará”. O professor Paulo Maués Corrêa (2016, p. 14) salienta que os registros mais famosos sobre a lenda “são de Câmara Cascudo (1983 e 2001) e de José Carvalho (1973), e ambos apontam duas regiões: o baixo Amazonas, cidade de Óbidos, e o baixo Tocantins, cidade de Cametá, como os cenários para as aventuras de Norato”. Entretanto, não se deve olvidar que o Amapá já pertenceu ao Pará e somente em 1943 foi alçado à categoria de Território Federal pelas mãos de Getúlio Vargas. Percebe-se, então, que a lenda da Cobra Sofia, sem sombras de dúvidas, traz resquícios da história originária.

Há também o esmaecimento da figura masculina, na narrativa de Joseli Dias. Cascudo, na obra *Lendas Brasileiras para Jovens*, ao relatar a história de Cobra-Norato, salienta que “No Paranã do Cachoeiri, entre o Amazonas e o Trombetas, nasceram Honorato e sua irmã Maria, Maria Caninana” (2010, p. 5). Nota-se que o elemento masculino desaparece, passando a imperar somente a figura feminina, a qual passa a ter o nome de Sofia, na lenda amapaense. Paes Loureiro ao se referir à Cobra Grande assevera que esta possui “um ciclo de interesse inesgotável e vasto de transfigurações” (2001, p. 221). Deve-se frisar, porém, que a origem indígena da lenda permanece, haja vista que Icorã, mãe de Sofia, era uma jovem indígena.

⁷ Distrito do município de Santana/AP, está situada 500 metros da sede do município, sendo que o rio é o único meio de acesso à localidade.

No conto em análise, o autor menciona a figura do boto Tucuxi, o qual por meio de encantamento engravidou Icorã:

Certa noite, enquanto banhava-se ao luar, Icorã foi avistada pelo boto Tucuxi, que perdeu-se de amores por ela. Transformando-se em um cisne, Tucuxi aproximou-se da indiazinha, possuindo-a através de um encantamento. Meses depois Icorã sentiu a prenhez em suas entranhas e só então descobriu que aquele cisne lindo com quem brincara no lago era na verdade um boto (Dias, 2020, p. 21).

É importante ressaltar a fusão da *Lenda da Cobra Grande* com a *Lenda do Boto*. Nesse ponto, Cascudo assegura também no livro *Geografia dos Mitos Brasileiros* (1978, p. 278) que a mãe de Norato ficou grávida de um boto: “A mãe de Honorato ficara grávida de um Boto (*Steno tucuxi*) e tivera um rapaz e uma menina”, o que explicaria a antropomorfia da cobra. A lenda amapaense, pelo contrário, carece desse elemento masculino. O mencionado autor salienta ainda que “o mito da Cobra-Grande foi, evidentemente, fundido com o da Mãe-d’Água” (Idem, 1978, p. 142).

Outro aspecto importante da lenda originária, que escapa da abordagem de Dias, é a referência ao nascimento de duas cobras:

(...) tivera um rapaz e uma menina. Honorato era sensível e bom. A irmã, arrebatada e má, ficou conhecida como “Maria Caninana” (*Coluber paecillostoma*, ou *Spilotes pullatus*, de Lin). Era um verdadeiro demônio, afogando banhistas, fazendo naufragar embarcações, assombrando viajantes. O irmão, cansado de suas maldades, matou-a (Cascudo, 1978, p. 278).

Pode ter acontecido que as variações ao longo dos anos da lenda da Cobra Grande, a qual passou a ser denominada de Cobra Sofia, na cidade de Santana, no Amapá, tenham levado os narradores da história a esquecer parte das características que abrangem a lenda que a originou. Nessa perspectiva, Leal (2011, p. 4) ressalta que as “lembranças que ficaram guardadas pelo caminho do inconsciente podem ser acessadas e recontadas de diferentes formas”. Aqui reside uma interessante característica da narrativa oral, pois esta não pertence ao narrador que a relata, muito pelo contrário, ela vai além e esta é a sua finalidade: de permitir-se ser manipulada, de modo a englobar a vivência individual e apresentar novos significados no meio em que surge como história.

É necessário salientar, neste ponto, as características de Maria Caninana que, segundo Cascudo, tinha a personalidade má, enquanto que Norato, por outro lado, era bom. Em outras narrativas que fazem referência à figura da cobra, notadamente feminina, esta apresenta o aspecto de maldade. Na mitologia grega há muitos exemplos esclarecedores apontando o feminino, enquanto cobra, como algo negativo. Na obra *O livro de Ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis*, a Píton é apresentada com o seguinte traço:

O lodo com que as águas do dilúvio recobriram a Terra acarretou uma excessiva fertilidade, que produziu enorme variedade de coisas, boas e más. Entre elas, surgiu **Píton**, uma serpente enorme, **terror do povo**, que se refugiou nas cavernas do Monte Parnaso (Bulfinch, 2001, p. 27, grifo nosso).

A Bíblia (2017, p. 3) ao se referir à serpente no livro do Gênesis também traz essa conotação pejorativa: “A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito”. Percebe-se que as lendas e os mitos sobre serpentes são universais e sempre estiveram presentes no processo histórico da humanidade. Leal (1985, p. 22), todavia, assevera que no antigo Egito “[...] as serpentes eram consideradas maléficas ou benéficas, todas, entretanto, eram mais ou menos divinas”. No conto de Dias, essa abordagem negativa desaparece, mesmo que de forma velada. Assim, a Cobra Sofia não mais é um animal monstruoso ou destruidor, mas, ao que tudo indica, passa a ser uma entidade protetora de rios, do meio ambiente e de comunidades, com a qual as pessoas convivem de maneira pacífica.

Aspecto merecedor de destaque, o qual também será abordado no próximo item, é o fato de o boto Tucuxi possuir Icorã, no conto de Dias, utilizando-se de uma artimanha: “Transformando-se em um cisne, Tucuxi aproximou-se da indiazinha, possuindo-a através de um encantamento” (Dias, 2020, p. 21). O artifício da metamorfose é bastante conhecido em toda a Antiguidade, principalmente por causa da história entre Zeus e Leda, como também de outras narrativas mitológicas. Bulfinch, em seu livro já mencionado, narra que “Castor e Pólux eram filhos de Leda e do cisne sob disfarce Júpiter se escondeu. Leda deu nascimento a um ovo, que produziu os dois gêmeos. Helena, tão famosa devido à Guerra de Tróia, era sua irmã” (Bulfinch, 2002, p. 194).

Essa história de “encantamento”, conforme ressaltado no conto de Dias, pode estar ligado aos casos de abusos sexuais e de incestos dos quais muitas mulheres foram e, ainda, são vítimas na região Amazônica. A narrativa em comento deixa bem evidente que a união de Icorã com o boto não fora consensual: “Meses depois Icorã sentiu a prenhez em suas entranhas e só então descobriu que aquele cisne lindo com quem brincara no lago era na verdade um boto” (Dias, 2020, p. 21). Outro fator intrigante abordado na narrativa remete à idade da jovem, uma vez que esta: “estava destinada ao deus Tupã quando estivesse em idade apropriada” (Idem, 2020, p. 21). Ora, se Icorã ficou grávida e não houve o enlace no tempo propício com o deus Tupã, resta evidente que ela fora violentada em tenra idade ainda.

Ao abordar o mito e a lenda em seus estudos e considerá-los semelhantes a instrumentos simbólicos, Mircea Eliade assegura que tais símbolos se configuram como se fossem:

[...] mecanismos reveladores de certos aspectos da realidade - os mais profundos - e que desafiam qualquer outro meio de conhecimento, sendo as imagens, símbolos, e mitos criações irresponsáveis da psique, e que respondem a uma necessidade e preenchem uma função: pôr a nu as mais secretas modalidades do ser (Eliade, 2004, p. 13).

Nessa perspectiva, a teoria de Jung acerca de arquétipo vem ao encontro dessas narrativas orais. Consoante esse estudioso: “O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta” (Jung, 1986, p. 6). Dessa forma, as imagens arquetípicas estão latentes nos pensamentos, sentimentos, emoções, intuições, sensações, bem como nas atitudes e se expressam por meio dos símbolos, como é o caso da lenda da Cobra Sofia.

Desse modo, a lenda ou o mito tanto podem ser instrumentos de cristalização de um comportamento quanto de denúncia, sob a forma de conscientização atrelada à natureza recriadora do mito, pois em “cada retomada da narrativa mítica cumpre o papel de reatualizar o que foi em nova versão no texto de chegada” (Alvarez, 2011, p. 93). Ainda com relação aos abusos sexuais, não se pode esquecer os traumas deles decorrentes, pois, mesmo na narrativa, faz-se menção ao referido ato sofrido pela jovem indígena: “Mortificada de remorso, Icorã embrenhou-se nas matas,

permanecendo longe de tudo e de todos para ter a criança” (Dias, 2020, p. 21). Esse episódio remete ao mito de Dafne que, para escapar do abuso de Apolo, metamorfoseia-se em árvore. Observa-se, portanto, o quão é difícil para a vítima de abusos sexuais lidar com esse tipo de violência. Ademais, apesar de a lenda e de o mito explicarem origens ou formas locais, estes são capazes de indicar:

(...) a razão de um hábito coletivo, superstição, costume transfigurado em ato religioso pela interdependência divina. O mito age e vive, milenar e atual, disfarçado noutros mitos, envolto de credices, escondido em medos, em pavores cujas raízes vem de longe, através do passado escuro e terrível (Cascudo, 1978, p. 105).

Além do relato de Dias, há outras narrativas que objetivam explicar a existência de cobras grandes na Amazônia. Podem-se citar os exemplos extraídos da obra *Geografia dos Mitos Brasileiros*, de Cascudo (1978), sobre a crença de que quando uma mulher aparece grávida de uma visagem, o fruto dessa fusão está fadado a ser uma Cobra Grande. Outra crença merecedora de atenção, também com base na obra aludida, ressalta que a Cobra Grande pode nascer de um ovo de mutum. E por fim, há as histórias frisando que a Cobra Grande pode se transformar num navio para amedrontar os ribeirinhos.

Na versão da lenda recontada pelo autor amapaense, é observada a presença de alguns elementos típicos das narrativas populares, as quais fazem parte do imaginário do povo, no que diz respeito às lendas e aos mitos. Merecem destaque as expressões: “Há muito tempo”, “acreditam os mais antigos”, “dizem as lendas”, “Dizem que foi a Cobra Sofia...”. Dessa maneira, convém enfatizar as ideias de Bakhtin (2003, p. 223), segundo o qual: “As palavras do outro, introduzidas na nossa fala são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais”.

Da análise ora elaborada, verifica-se, portanto, que a lenda da *Cobra Sofia*, apesar das subtrações e variações à história originária, possui relações com os mais diversos textos, que vão da Bíblia à mitologia grega, fazendo com que se possa desenvolver outras possíveis comparações a essa narrativa. Muitas outras possibilidades de leitura à referida lenda podem ser encetadas, as quais ficarão para oportunidades futuras.

3.1.3. A Família do Boto Tucuxi

O patrimônio cultural do homem amazônico amapaense é constituído por lendas, mitos, crenças, costumes e superstições, os quais são transmitidos por meio da oralidade pelos anciãos da comunidade aos mais novos. Desse modo, é bastante comum os relatos orais se utilizarem das lendas e dos mitos para justificar situações que fogem de uma explicação baseada na racionalidade como, por exemplo, as tragédias e, até mesmo, os animais exóticos. Um desses casos é a Lenda do Boto para alguns ou Mito do Boto na concepção de outros. Ao se referir aos relatos orais, Loureiro discorre da seguinte forma:

No ambiente rural, especialmente ribeirinho, a cultura mantém sua expressão mais tradicional, ligada a valores decorrentes de sua história. A Cultura está mergulhada num ambiente onde predomina a transmissão oralizada. Ela reflete de forma predominante a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade cultural (Loureiro, 1939, p. 65).

Na realidade, tais narrativas orais estão intimamente ligadas aos rios amazônicos, não só pelo fato de o rio ser seu habitat, como também pelo fato de servir de suporte para o imaginário coletivo com uma variedade de histórias sobre amor e erotismo, bem como de relatos maliciosos e trágicos.

O livro *Mitos e Lendas do Amapá*, Dias (2020) narra a Lenda do Boto, à qual deu o título de *A Família do Boto Tucuxi*. Conforme essa narrativa, uma cabocla estava muito doente e, desde o início da gravidez, já sabia que a criança em seu ventre corria o risco de não nascer. Por isso, medicou-se com ervas e chás, mandou benzer e puxar a barriga, tomou a beberagem que a mãe de santo lhe deu, mesmo assim não obteve resultado.

Os moradores da Ilha de Santana diziam que não havia nada a ser feito ao verem o sofrimento da mulher que se retorcia de dores. Uma dor maior, porém, estava em sua alma, por estar perdendo a criança. Era como se vivesse um sonho, pois não tinha certeza de como ocorrera a gravidez.

Ela lembrava da festa, da música e subitamente se viu no trapiche, caminhando devagar, sonolenta, embriagada, à esperava de um homem alto, muito bonito e perfumado, trajando paletó branco e chapéu de carnaúba. E assim lembrou que, em

nenhum momento, ele tirara o chapéu, nem mesmo para cumprimentá-la. Lembrou também que fizeram amor sob a luz do luar e dormiram abraçados, ouvindo o barulho das ondas batendo no cais. Foi quando acordou com um gosto de mar na boca e a certeza de que estava grávida.

A cabocla descobriu bem cedo que seu filho não teria grandes chances de nascer. Estranhava que mesmo não tendo mais visto o pai da criança, lembrasse tanto dele, dos seus olhos azuis. Em dado momento percebeu que ao se aproximar das águas, a dor passava e uma paz apossava-se de si. Ela sentia como se lhe afagassem o ventre, ninando a criança e fazendo-lhe mil promessas de amor.

Como a gravidez continuasse e sua preocupação também, fora consultar um médico na capital que lhe informou de um problema no útero, que não lhe permitiria ter o filho sem grandes riscos de vida. Por esse tempo, ela lembrou-se das histórias de um moço muito bonito e louro que aparecia nos trapiches, conquistando moças virgens e as deixando grávidas. Mas a cabocla sabia que com ela seria diferente.

Assim, ao sentir as dores do parto, olhou pela janela e viu o moço, envergando um fino paletó branco, no trapiche. Ela não se assustou. Levantou-se da cama e foi ao encontro dele. As dores desapareceram e uma estranha força penetrou em seu ventre, levando saúde ao bebê. A cabocla continuou a caminhar até perceber que a maré tinha subido e lhe tocava os pés. Nesse instante, todos na casa viram quando a mulher, carregando a criança no colo, acompanhada de um moço muito bonito e vestido de branco, atirou-se no rio. Dizem que era o Boto Tucuxi que havia voltado para buscar sua família.

Verifica-se, na narrativa de Dias, o fatídico encontro de uma cabocla com o animal lendário, a conseqüente gravidez e o desaparecimento dela, após o parto, junto com sua criança e o boto para as profundezas do rio. Conforme salienta Câmara Cascudo (1999), há vários tipos de botos na Amazônia como o vermelho ou cor-de-rosa, o cinza ou boto tucuxi e o preto, embora nas lendas seja mais frequente a participação do boto-cor-de-rosa quando há danças, trapaças, embriaguez e sedução. No caso do relato acima, trata-se do boto tucuxi: “O boto tucuxi voltou para buscar sua família” (Dias, 2020, p. 77).

Muitos outros aspectos com relação à lenda do Boto são abordados pelo autor amapaense. Mas, é preciso ressaltar antes de tudo o mais, que diversas crenças e superstições do homem amazônico amapaense fundamentam-se naquelas trazidas

no bojo de outros povos que chegaram à região e se misturaram com as dos indígenas já existentes, fazendo com que se difundissem como se fosse uma grande comunidade. A respeito dessa questão, Wagley assevera:

(...) nas comunidades existem relações humanas de indivíduo, e nelas, todos os dias, as pessoas estão sujeitas aos preceitos de sua cultura. É nas suas comunidades que os habitantes de uma região ganham a vida, educam os filhos, levam uma vida familiar, agrupam-se em associações, adoram deuses, tem suas superstições e seus tabus e são movidos pelos valores e incentivos de suas determinadas culturas. Na comunidade a economia, a religião, a política, e outros aspectos de uma cultura parecem interligados e formam parte de um sistema geral de cultura, tal como são na realidade. Todas as comunidades de uma área compartilham a herança cultural da região e cada uma delas é uma manifestação local das possíveis interpretações de padrões e instituições regionais (Wagley, 1988, p. 44).

Também nesse sentido, Cascudo (1978, p. 27) ensina que: “Indígenas, portugueses e africanos possuíam contatos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar”, demonstrando que os mitos e as lendas são provenientes da tradição oral da união desses povos espalhados pela região Amazônica.

A narrativa de Dias acerca da lenda do Boto deixa transparecer costumes e crenças que ainda hoje é perceptível observar, como é caso da procura por benzedeiras, chás de ervas medicinais e outras formas de magia oculta. Verifica-se esse hábito cultural amapaense no trecho do conto em que Icorã percebeu-se grávida e teve problemas na gestação: “Já havia tentado de tudo. Medicou-se com ervas e chás, mandou benzer e puxar a barriga e até mesmo tomou a beberagem que a mãe de santo lhe deu, sem perceber qualquer resultado” (Dias, 2020, p. 76). Acerca dessa prática notadamente popular presente no seio cultural amapaense, Charthier aduz que:

Nem a cultura de massa de nosso tempo, nem a cultura imposta pelos antigos poderes foram capazes de reduzir as identidades singulares ou as práticas enraizadas que lhes resistiam. O que mudou, evidentemente, foi a maneira pela qual essas identidades puderam se enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las (Chartier, 1995, p. 4).

Sabe-se que a figura das rezadeiras e benzedadeiras está presente entre os costumes religiosos tradicionais do povo amazônico amapaense, pois estas são detentoras de saberes que lhes foram transmitidos por meio da tradição oral. Tais figuras têm enorme importância no imaginário popular amazônico, pois são consideradas pelas pessoas como curandeiras. Dessa forma, essas mulheres por possuírem um caráter religioso são procuradas pelas pessoas que almejam algum tipo de solução para suas doenças ou malefícios. Albuquerque e Faro preceituam que:

Em todo o território amazônico elas são mulheres que curam, por isso são chamadas de curandeiras, benzedadeiras, parteiras e pajés. Seu amplo arsenal de saberes envolve o conhecimento das plantas curativas, da mata, do ritmo das águas, dos ciclos da lua e da natureza (Albuquerque; Faro, 2002, p. 69-70).

Desse modo, Zumthor afirma existir uma relação entre memória e transmissão oral, num viés de causa e consequência: “esse interesse pela memória, continuamente manifestado pelos doutos, deve-se ao imenso papel desempenhado nessa cultura pelas transmissões orais – trazidas pela voz” (1993, p. 140). O referido autor ainda enfatiza que: “a memória por sua vez, é dupla: coletivamente, fonte de saber: para o indivíduo, aptidão de esgotá-la e enriquecê-la” (Idem, p. 139).

Não se pode olvidar também como costume do homem amazônico amapaense a utilização de ervas medicinais para curar os mais variados tipos de enfermidades e moléstias. Essa prática é tão evidente no cotidiano do indivíduo amapaense que há no centro da capital um museu erigido em homenagem a um vulto famoso por medicar as pessoas por meio de plantas e ervas medicinais. O Museu Sacaca⁸ recebeu este nome em homenagem a Raimundo dos Santos Souza, o mestre “Sacaca”, curandeiro local de grande importância para a difusão da medicina natural junto à população amapaense.

Sobre a figura do Boto, tanto as narrativas orais quanto as escritas acerca da referida lenda, geralmente, descrevem-no como um animal que se transforma em um elegante homem branco capaz de seduzir as mulheres e engravidá-las. É o que se pode verificar no relato a seguir, que engloba essas características:

⁸ Centro de Pesquisas Musicológicas do Amapá é uma instituição cultural e científica localizada na cidade de Macapá (AP), subordinado ao Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (IEPA), órgão público responsável por fomentar e divulgar a produção científica e tecnológica local.

Conta a lenda que o Boto se transforma em um belo e elegante rapaz durante a noite, quando sai das águas à conquista das moças. Elas não resistem à sua beleza e simpatia e caem de amores por ele. O Boto também é considerado protetor das mulheres, pois quando ocorre algum naufrágio em uma embarcação em que o boto esteja por perto, ele salva a vida das mesmas empurrando-as para as margens dos rios.

As mulheres são conquistadas pelo boto às margens dos rios, quando vão tomar banho ou mesmo nas festas realizadas nas cidades próximas aos rios. Os Botos vão aos bailes e dançam alegremente com elas, que logo se envolvem com seus galanteios e não desconfiam de nada. Se apaixonam e engravidam deste rapaz. É por esta razão que ao Boto é atribuída a paternidade de todos os filhos de mães solteiras.

O Boto anda sempre de chapéu, pois dizem que de sua cabeça exala um forte cheiro de peixe. Quando chega à festa geralmente é desconhecido de todos, mas logo consegue conquistar uma moça bonita e com ela dança a noite inteira. Porém, antes que o dia amanheça, ele vai embora sem que ninguém o veja mergulhando no rio.⁹

Ao se tecer uma comparação do relato mencionado com o conto em análise, verifica-se que o autor amapaense principia sua narrativa da seguinte maneira: “A cabocla estava doente, muito doente. Desde as primeiras semanas de gravidez ela já sabia que a criança em seu ventre corria o risco de não conhecer o mundo” (Dias, 2020, p. 76). Observa-se, portanto, que um elemento recorrente da lenda original se faz presente no relato em comento: a gravidez de uma jovem. Outro componente sempre presente na lenda é a sedução por meio de um feitiço, afinal, o boto é um animal encantado, de acordo com a crença dos ribeirinhos. Conforme asseveram Cardoso e Ferreira:

O boto, típico dos rios amazônicos, é considerado amigo dos pescadores da região. De acordo com a lenda, ele auxilia os pescadores e conduz as embarcações durante chuvas fortes. Tem o poder de se transformar em um lindo moço que seduz as donzelas, engravidando-as em noites de festa (Cardoso; Ferreira, 2019, p. 230).

Vê-se, nesse caso, que a lenda do boto é revestida de uma sexualidade latente, a qual é pautada nos parâmetros da sociedade patriarcal. Sendo assim, as narrativas

⁹ PARÁ. Governo do Estado do Pará. O Boto. Pará. Disponível em: <http://www.cdpara.pa.gov.br/boto.php>. Acesso em: 17 ago. 2023.

acerca desse animal dotam-no de dois fatores: a sacralidade e a sedução, além de apresentar a seu respeito elementos obscuros, notadamente assentados na tradição ocidental.

Apesar de a lenda do Boto ser amplamente difundida para muito além da realidade da Amazônia e objeto de diversas manifestações artísticas, não se pode olvidar que a virilidade e a sedução não deixam de ser instrumentos de dominação, cuja intenção é o escamoteamento da luxúria e da lascívia do clero, “a libertinagem e abusos sexuais dos colonos e o incesto praticado por pais biológicos com suas filhas na tenra idade” (Torres, 2009, p. 170).

Desse modo, esses resquícios provenientes da lenda em comento são características que estão relacionadas a uma cultura ultrapassada, cujo comportamento é baseado na coisificação e escravização da sexualidade feminina, o que evidencia uma sociedade misógina, machista e patriarcal, como bem aduz Góes (2018, p. 15) “a violência física é quase sempre escondida, camuflada através da romantização das narrativas”.

Outro elemento relativo à lenda é a representação do boto. No conto em tela, Dias assim o descreve:

A mulher lembrava que ali a esperava **um homem alto, muito bonito** e perfumado, trajando paletó branco e chapéu de carnaúba. Esquisito agora que pensava nisso, descobrir que em nenhum momento ele tirara o chapéu, nem mesmo para cumprimentá-la (...). Era estranho, no entanto, que embora não tenha mais visto o pai da criança, lembrasse dele com perfeição, **os olhos de um azul muito profundo**, cada vez que olhava para o mar (...). Lembrou-se das histórias de **um moço muito bonito e muito louro** que aparecia nos trapiches, conquistando moças virgens e deixando um filho no ventre delas (...). Foi quando viu o moço, **envergando um fino paletó branco**, de pé na cabeça do trapiche (Dias, 2020, p. 76-78, grifo nosso).

Como se pode verificar, o boto é retratado nas narrativas como um belo rapaz vestido de branco, alto, charmoso e exímio dançarino. A essa caracterização entre o boto e o homem branco, Lima (2013, p. 176) assevera que há uma equivalência com a dominação imposta pelos colonizadores, “reafirmada pela roupa branca, assim como o tópico da sedução e da abdução de mulheres nativas, ou a sua conquista”, ou seja, trata-se da representação do homem branco devido às características descritas. Para enfatizar a referida questão, deve-se salientar que, no período colonial, muitas mulheres sofreram violações, e a lenda do boto foi utilizada para dissimular a real

identidade dos genitores das crianças provenientes de amores proibidos e, muitas vezes, incestuosos.

O fato de o Boto seduzir e, logo em seguida, ir embora deixando para trás um filho, consiste na atribuição da desobrigação de paternidade dos filhos de mães solteiras na região Amazônica, seja porque estes se deram fora do casamento ou pelo motivo de que o pai não deseja assumir aquela paternidade. Nessa mesma perspectiva Márcia Aliverti (2005, p. 284) escreve:

O Boto é a saída social para as moças que engravidam sem casar. Desculpa fundamental que desvia a jovem do papel de pecadora para o de vítima. O mito também serve ao rapaz que engravidou uma jovem, uma vez que não será procurado, nem identificado, nem responsabilizado. Como resolve tantos “desconfortos”, o Boto apresenta-se como um mito socialmente perfeito, sendo talvez esta a razão que o mantém tão vivo até hoje.

Na abordagem de Dias sobre a referida lenda, o local novamente é a Ilha de Santana. Verifica-se também um aspecto recorrente na maioria das narrativas: o retorno do boto que, neste caso, voltou para levar a mulher e o filho: “E todos na casa viram quando a cabocla, carregando a criança no colo e acompanhada de um moço muito bonito e vestido de branco, atirou-se no rio” (2020, p. 78). Essa fuga para o desconhecido, talvez seja a tênue esperança que a mulher grávida de um estranho carregue no peito.

Assim, a figura do boto pode ser de um amor aguardado, que um dia chegue de repente e arrebate a amada para o seu mundo, como ocorre nos melhores romances. Não de outra maneira complementa Loureiro (2015, p. 232) “a fantasia curiosa faz com que elas fiquem frágeis diante do desconhecido, o ser amado e amante que chega, vem, de certa maneira, do outro lado do eterno”. Não se pode negar também a relação desse episódio com a história de Penélope que, de acordo com a tradição grega, era filha de Icário e Periboea e se casou com Odisseu, por quem esperou durante vinte anos, enquanto o herói grego perambulava pelos mares no retorno para sua casa. Percebe-se que é a esperança que mantém vivo o amor que se nutre pelo ser amado nessas narrativas; aliás, pode ser que esta seja a própria vida.

A lenda do Boto tal como a da Cobra Grande e tantas outras narrativas lendárias amazônicas fazem referência à simbologia da água. De acordo com

Bachelard (2002, p. 97), a água é favorável à combinação dos elementos materiais, uma vez que assimila muitas substâncias e coaduna-se de cores, cheiros e sabores. Já, para Chevalier e Gheerbrant (2013 p. 21), a água é uma valorização feminina, sensual e maternal, haja vista que é no plasma do útero que a vida tem início.

Deve-se levar em consideração que, em se tratando de simbologia, a Psicanálise considera os mitos, as lendas e os contos de fadas como integradores da psique, onde estão localizados os arquétipos do inconsciente coletivo. Desse modo, Boechat ressalta:

As imagens são o evento psíquico fundamental da alma humana, e o mito reflete de forma exemplar este acontecer psíquico. O mito é evento primordial da cultura humana. Na verdade, o homem não produz mitos, estes ocorrem ao homem e têm a função de situá-lo no cosmos. A mitologia tem fundamentalmente uma função psicológica organizadora e estruturadora da psique (Boechat, 1997, p. 55).

Assim, ao buscar as raízes mitológicas da lenda, o Boto pode ser a imagem arquetípica que reside dentro de cada indivíduo, pois essa figura lendária pode muito bem representar Eros pelo lado da sensualidade e erotismo, Hermes por causa da capacidade da invisibilidade e Baco devido as festas e bebedeiras.

Dias ainda faz menção ao boto em outros contos como a lenda da *Cobra Sofia*, no qual o Boto Tucuxi apaixona-se por Icorã e depois acaba engravidando-a: “Meses depois Icorã (...) descobriu que aquele cisne lindo com quem brincara no lago era na verdade um boto” (Dias, 2020, p. 21). O autor também menciona o animal lendário em *A Lenda da Pororoca*, na qual o Boto Tucuxi é marido da Mãe D’água: “A Mãe D’água, mulher do boto Tucuxi, morava com sua filha mais velha na Baía do Marajó” (Idem, 2020, p. 102).

Vale ressaltar, por último, que a lenda do Boto, mesmo tendo esse caráter pejorativo para alguns estudiosos, haja vista a sua relação com a violência perpetrada pela colonização e pelos abusos cometidos contra as mulheres, de acordo com Rodrigues:

[...] o boto tem um papel bem destacado e muito especial, sendo responsável por uma série de crendices, que mantém viva a policromia das lendas amazônicas. Sendo assim, é um personagem que o habitante do interior da Amazônia ouve falar desde criança, através das histórias narradas pelos avós (Rodrigues, 1992, p. 173).

Desse modo, esse animal lendário, juntamente com outros animais da fauna amazônica amapaense, vai se perpetuando na memória da geração subsequente, graças às histórias orais repassadas, geralmente, pelas pessoas mais idosas de um determinado local. Afinal, como bem pontua Eliade (1972, p. 09), “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”.

E como o sobrenatural é bem nítido no cotidiano do homem amapaense, a crença em tal episódio é o reflexo de uma espécie de reconhecimento da existência do paralelismo entre os mundos real e simbólico, os quais “representam um dos suportes psicológicos de compreensão de relatos verdadeiros como o do Boto” (Fraxe, 2004, p. 325).

3.1.4. O Córrego Encantado

Assim como o Boto e a Cobra Grande, a Mãe d'Água é uma das personagens que compõe o mundo lendário brasileiro e é bastante presente no imaginário do homem amazônico amapaense. Convém salientar que a lenda da Mãe d'Água se confunde com a da Iara ou Yara, também denominada de Uiara, sendo, por vezes sinônimas.

Essa lenda é mencionada pelo autor amapaense no conto *O Córrego Encantado*. De acordo com a narrativa, a história envolvendo a referida lenda ocorreu no Distrito da Fazendinha, um balneário famoso da capital do estado do Amapá, que conta atualmente com bons restaurantes e uma praia, para onde muitas pessoas se dirigem aos finais de semana com o intuito de se refrescarem nas águas e descansarem na faixa de areia. Conta a história que por trás do balneário existe um córrego encantado e, por volta de 1987, os moradores das redondezas começaram a ouvir sons de choro de criança vindo daquele local e, quando estes saíam para procurar a criança não encontravam nada, somente as águas agitadas e turvas do córrego.

Segundo o narrador da história, uma moradora daquele distrito chamada Helena dos Anjos Pires ou simplesmente “Dos Anjos”, teve outrora um relacionamento amoroso com um rapaz do município de Afuá, o qual era seu primo. Tempos depois, o jovem foi embora, abandonando-a grávida. A moça teve problemas durante a

gravidez e corria sérios riscos de ter prematuramente a criança. Então, quando nada mais lhe restava, recorreu à Mãe d'Água a fim de que a criança pudesse nascer e, em troca, a levasse ao completar três anos de idade. Dessa forma, Dos Anjos não teve mais qualquer problema com a gravidez e, em pouco tempo, nasceu o menino que passou a se chamar Jerônimo.

À medida que a criança ia crescendo, a angústia de Dos Anjos também aumentava, foi quando resolveu consultar uma cartomante, que a aconselhou a jamais deixar a criança se aproximar do córrego, nem mesmo para tomar banho. Assim passou a proceder. Mas, por ocasião do aniversário de três anos do garoto, alguns vizinhos se reuniram e fizeram uma festinha para comemorar. Durante a comemoração, Dos Anjos descuidou-se e Jerônimo juntou-se a outras crianças, indo brincar a beira do córrego. Logo depois os garotos voltaram assustados, dizendo que ele havia tirado a roupa e mergulhado nas águas do córrego, de onde não retornou.

Os presentes atribuíram a tragédia ao fato de a criança não saber nadar, mas Dos Anjos, no seu íntimo, sabia que a Mãe d'Água tinha vindo buscar sua criança no tempo aprazado. O amor que unia mãe e filho, porém, persistiu a ponto de a criança tentar se libertar todas as noites do fundo das águas, sem conseguir. Assim, o choro que se ouvia à noite, no córrego, era o lamento de Jerônimo, com saudade da mãe. Por fim, Dos Anjos também morreu afogada, no final de 1988, no mesmo córrego onde desapareceu o filho.

A lenda da Mãe d'Água, lara ou Uiara, na tradição do imaginário popular nortista, habita as águas dos rios. Ademais, são sedutoras de homens que, atraídos por seu canto e sua beleza, jogam-se nas águas para nunca mais voltar. Mas, de acordo com Câmara Cascudo, na obra *Geografia dos Mitos* (1947), não há lenda indígena que tenha registrado a Mãe d'Água ou lara como uma bela mulher de cabelos longos e voz maviosa, que atrai os navegantes para o fundo das águas, onde estes são mortalmente feridos por piranhas. Conforme o autor, as lendas indígenas da época fazem alusão apenas a um homem marinho denominado de Ipupiara, um ser assustador que habitava o fundo das águas, considerado afogador de índios.

A fim de explicar a origem da lenda da Mãe d'Água ou lara, Cascudo assevera que:

Os portugueses que vieram colonizar o Brasil trouxeram suas lendas e adaptaram-nas às existentes na terra conquistada. Bastava que um

detalhe coincidissem ou o aspecto geral lembrasse as histórias ouvidas na pátria. O episódio ficava assimilado com as nuances locais e se tornava um só (Cascudo, 1947, p. 42).

Dessa forma, ele assegura que a lenda da Mãe d'Água, Uiara ou Iara provavelmente se difundiu a partir da assimilação de características das sereias gregas, como o canto enfeitiçador, por exemplo. Assim, para o autor mencionado, essa lenda é de origem europeia. Na concepção brasileira, “Cada igarapé, rio, lago, tem sua Mãe e esta só aparece como uma imensa serpente. Não tem piedade nem aplaca a fome. Mata e devora quem encontra.” (Cascudo, 1947, p. 42)

Para o autor da obra *Geografia dos Mitos Brasileiros*, o Ipupiara deu lugar à Iara, como se pode verificar no excerto a seguir:

A Iara que mora num palácio no fundo dos rios é uma tradição dos brancos e que vicejou rapidamente no cenário bárbaro do Brasil colonial. O barão de Santana Neri (*Folklore Brésilien*, Paris, 1889, pp. 44/152) falando das Yaras descreve uma mulher branca, de olhos verdes e cabelos loiros, em ambas as versões do Pará e Amazonas. As crenças locais de forma alguma possuíam essa variante. Demais, é preciso notar, a beleza física da Iara, seus métodos de sedução, a forma de sua residência submersa, denunciam um elemento alienígena que conduziu o mito e o espalhou sob as águas do setentrão brasileiro (Cascudo, 1947, p. 139).

Por sua vez, o etnógrafo João Barbosa Rodrigues, no artigo *Lendas, Crenças e Superstições*, afirma a origem europeia dessa personagem folclórica:

A Iara é a sereia dos antigos com todos os seus atributos, modificados pela natureza e pelo clima. Vive no fundo dos rios, à sombra das florestas virgens, a tez morena, os olhos e os cabelos pretos, como os filhos do equador, queimados pelo sol ardente, enquanto que a dos mares do Norte é loira, e tem olhos verdes como as algas dos seus rochedos (Rodrigues, 1881, p. 24-47).

O conto em análise, não faz menção às características físicas da Mãe d'Água, mas ressalta a credência dos habitantes nortistas nesse ser das águas, como também o aspecto trágico de quem se envolve com essa personagem lendária. É interessante notar que, também em outros contos do livro em comento, como por exemplo, “O Peixe-Boi” e “A Lenda da Pororoca”, os aspectos físicos da Mãe d'Água não são expostos pelo autor. Nem mesmo quando retrata a Iara, como nos contos “A Pedra do Guindaste” e “O Poraquê”, tais detalhes não são mencionados.

Contudo, deve-se levar em consideração dois elementos importantes que acompanham a figura da Mãe d'Água e/ou da lara: o maravilhoso e o medo, haja vista que, apesar das variações da lenda no decorrer dos anos, estas características permaneceram. Sobre o maravilhoso, presente na figura da Mãe d'Água, pontua-se que este não se encontra delimitado a um lapso temporal ou espaço histórico, haja vista que: “O maravilhoso é transcendente e imanente, porque faz parte da própria natureza humana em sua essência e assim se torna universal” (Marinho, 2009, p. 29).

É por meio do maravilhoso que as lendas adquirem substância e perpassam o mundo real e ganham a imaginação e se eternizam na memória ao longo dos tempos. Nesse ponto, ressalta Bachelard: “Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva” (2001, p. 1). Além disso, as narrativas são elaboradas como resultado de experiências vividas ou mesmo inventadas. Talvez seja por isso que Joseli Dias não dotou a personagem do conto em questão de características físicas, pois estas já estão patentemente vivas na memória do homem amazônico amapaense, já sabem que a Mãe d'Água é uma mulher bonita e encantadora, de lindos olhos, cabelos majestosos e que tem o poder de enfeitiçar os homens. Acerca desse tema, Bayard (2002, p. 12) assegura que “A lenda existe desde a formação do clã, da sociedade e os temas se desenvolvem com preocupações semelhantes em todas as culturas”.

Atrelada ao maravilhoso, a imaginação é fundamental para a compreensão da realidade, como bem enfatiza Bachelard (2001, p. 7):

A maneira pela qual escapamos do real designa claramente a nossa realidade íntima. Um ser privado da função do irreal é um neurótico, tanto como o ser privado da função do real. Podemos dizer que uma perturbação da função do irreal repercute na função do real. Se a função de abertura, que é propriamente a função da imaginação, for mal feita, a própria percepção permanecerá obtusa. Deveremos, portanto, encontrar uma filiação regular do real ao imaginário.

Pode-se, então, afirmar que a imaginação com todo o seu arcabouço construtivo é responsável pela identificação das mais variadas culturas, uma vez que caracteriza, denomina os espaços no qual ela se concebe. Alinhada a essa concepção, Lóssio (2009, p. 1) assim discorre:

A cultura popular tem como essência o imaginário, o que significa uma riqueza imprescindível. É nesse campo fértil que o imaginário atua revelando sentimentos que desabrocham em lendas, mitos, contos, crendices, superstições e em outras belezas que retratam a nossa cultura.

Foi nesse campo fértil que a personagem do conto, Helena dos Anjos Pires ou simplesmente Dos Anjos, aportou quando “teve problemas com a gravidez e corria sérios riscos de ter a criança prematuramente” (Dias, 2020, p. 87), assim a jovem pediu auxílio à Mãe d’Água “para que lhe desse uma gravidez normal, por mais que em troca levasse a criança, aos três anos, para seus domínios no além-mar” (Idem, 2020, p. 87). Desse modo, como forma de conseguir seus propósitos curativos, “(...) o homem compreendeu que, antes de ser realidade palpável, as coisas são realidade linguística sensivelmente manifestada” (Gomes; Pereira, 2004, p. 28).

E, por acreditar na lenda, nesse mundo maravilhoso, Dos Anjos passou a ficar inquieta depois que seu filho nasceu e começou a crescer. Nesse momento, entra em cena outra peculiaridade cultural do homem nortista amapaense: a crença nas magias do ocultismo. Tal como os gregos antigos acreditavam no oráculo, Dos Anjos põe sua crença numa cartomante que “a aconselhou a jamais deixar a criança se aproximar do córrego, nem mesmo para tomar banho” (Ibidem, 2020, p. 87). Ressalte-se que esse conhecimento baseado no ocultismo atravessou as portas dos templos, os terreiros, as casas das benzedadeiras e terminou por influenciar na ordem coletiva e individual das comunidades.

E, ainda hoje, é comum pessoas de diversas classes sociais encaminharem-se às “experientes”, nesta porção da Amazônia, a fim de procurar cura para alguma enfermidade ou saber o que o futuro lhes aguarda. Nesse sentido, Jacques Le Goff (1989, p. 26) assim pondera: “O homem de hoje, mesmo aquele que consulta videntes e cartomantes, convoca os espíritos em mesas ‘de pé de galo’ ou participa em missas negras, reconhece que existe uma fronteira entre o visível e o invisível, entre o natural e o sobrenatural”. Maria Rita Kehl (2002, p. 68-69) assim explica esse comportamento humano:

Se o desamparo é parte da condição humana, as grandes formações da cultura funcionam para proporcionar, num mundo feito de linguagem, algumas estruturas razoavelmente sólidas de apoio para estes seres por definição desgarrados da ordem da natureza. A tradição, de certa forma, situa as pessoas na sociedade em que vivem,

explicitando o que é esperado de cada um a partir do lugar que ocupam desde o nascimento (Kehl, 2002, p. 68-69).

Relacionado à figura da lara, juntamente com o maravilhoso, há o medo, o terror. Em certo ponto da narrativa esse elemento torna-se evidente quando Dos Anjos lembra que “A promessa feita à mãe d’água, embora considerada infantil por alguns, preocupava-a em demasia” (Dias, 2020, p. 87). Delumeau aduz que o medo, “inerente à nossa natureza, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte.” (Delumeau, 1993, p. 19)

Levando-se em consideração que a lenda da lara, de certo modo, é a representação simbólica das águas, como também a lenda do Boto e da Cobra Grande, como fora abordado anteriormente, deve-se frisar que o medo das águas se evidencia notadamente na mitologia grega. Vê-se, por exemplo, na crença dos gregos daquela época, os monstros marinhos que nasciam das águas, dentre os quais merecem destaque a Hidra de Lerna, Sila e Caribdis, como os senhores dos mares: Nereu e Posídon, só para citar alguns deles.

Não foi à toa, portanto, que Dos Anjos “passou a cumprir à risca o conselho da cartomante, não deixando o filho brincar com outras crianças que tinham o costume de banhar-se no córrego, ou mesmo ficar sozinho em casa” (Dias, 2020, p. 87-89). Assim, o medo com relação às águas também se faz presente no imaginário coletivo do homem amazônico amapaense, como se pode notar no comportamento de Dos Anjos. Nessa perspectiva, Neves ressalta que:

O homem comum permanece na nossa contemporaneidade, muito longe de observar os fenômenos sob esse espírito – está ainda próximo da perplexidade do homem primitivo. Daí que, para ter equilíbrio emocional, procure nas religiões e nas crenças – por mais absurdas que se nos apresentem – explicação para a complexidade dos fenômenos e do mundo em geral. É esta espécie de conforto moral que explica a permanência das superstições no ser humano como forma de ordenar o caos mental em que se encontra (Neves, 2004, p. 4-5).

Então, quando a fatalidade veio bater à porta da jovem mãe, não havia qualquer outra explicação plausível a não ser aquela evidenciada pela lenda: “Dos Anjos, chorando copiosamente, sabia que a mãe d’água tinha reclamado sua criança” (Dias, 2020, p. 89), apesar de se verificar que “Muitos dos presentes atribuíram a tragédia

ao fato de a criança não saber nadar” (Idem, 2020, p. 89). Essas verdades coletivas intrínsecas ao imaginário do homem e da mulher amapaense levam-nos a compreender o mundo que os cerca, haja vista que os seres lendários, presentes no cotidiano, possibilitam a criação de um mundo simbólico. Essa crença, portanto, é considerada como verdade ao indivíduo amazônico amapaense, como acentua Loureiro (2000, p. 86):

Na Amazônia seus mitos, suas invenções no âmbito da visualidade, sua produção artística são verdades de crença coletiva, são objetos estéticos legitimados socialmente, cujos significados reforçam a poetização da cultura da qual são originados. A própria cultura amazônica os legitima e os institui enquanto fantasias aceitas como verdades.

Dessa maneira, o autor relaciona o imaginário amazônico de forma direta ao inconsciente coletivo dessa população amapaense, pois os elementos simbólicos naturais, o mitológico, a superstição, a religiosidade sincrética, são fundamentais para a formação da identidade amazônica. A respeito da referida temática, Durand afirma que:

(...) o Imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra (Durand, 2012, p. 18).

Convém salientar que tais saberes e crenças, muitas vezes, se referem àquilo que são as representações sociais desses indivíduos, os quais interpretam o mundo à sua maneira. É perceptível que mesmo o narrador do conto em comento comunga da crença da personagem ao afirmar categoricamente que: “Este é o choro que se ouve à noite, no córrego. É o lamento de Jerônimo, com saudade da mãe” (Dias, 2020, p. 89), ao se referir ao choro de criança vindo da direção do córrego encantado. Ou mesmo quando afirma: “Acredito que tentava retirá-lo das mãos da mãe d’água” (Idem, 2020, p. 89), ao se reportar à morte da personagem principal.

E, por fim, é interessante observar que a crença de Dos Anjos é, ao mesmo tempo, a sua salvação e a sua ruína, pois o desfecho da narrativa é trágica, esta

“morreu, vítima de afogamento, no final de 88, no mesmo córrego onde desapareceu seu filho” (Ibidem, 2020, p. 89). Percebe-se, nesse caso, um fato curioso que acompanha a história, a ambivalência da simbologia da água, como se esta fosse tanto o momento de chegada quanto o de partida, a vida e a morte: “A morte nas águas será para esse devaneio a mais maternal das mortes.” (Bachelard, 1997, p. 75)

Nessa perspectiva, a água é um elemento de enorme importância que permeia toda a narrativa do escritor amapaense. O conto faz referência à cidade de origem do jovem por quem Dos Anjos se apaixonara e engravidara, Afuá, uma cidade do Pará, localizada no arquipélago do Marajó, feita em cima das águas dos rios da Amazônia. O Distrito da Fazendinha, onde se passa a história, também é entrecortado por córregos e igarapés. Na verdade, a água é o próprio universo do indivíduo amazônico amapaense, de onde surgem seus mitos e lendas.

Segundo Chevalier (2013, p. 21-22), a água “é o símbolo das energias inconscientes, das virtudes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas”. Sendo assim, esse homem e essa mulher estão inseridos num território fértil de imaginação sem limite algum, dotando-os de uma cultura rica e singular.

O estado do Amapá possui uma bacia hidrográfica constituída por diversos rios que se destacam pela sua importância econômica. A maioria dos rios amapaenses deságua no Oceano Atlântico e, dentre a imensa quantidade de rios, destaca-se a bacia hidrográfica formada pelos rios Araguari e Amapari, a qual é a mais importante do estado, tanto pela sua contribuição na geração de energia, como pela aproximação com o rio Amazonas. Por seu turno, o Distrito da Fazendinha fica situado na foz do Igarapé da Fortaleza, em torno de uma zona portuária do município de Macapá, além disso, o distrito é banhado diariamente pelo Rio Amazonas, em seu limite sul, e sofre influência das marés diárias do Oceano Atlântico.

A presença do rio na Amazônia é deveras marcante, pois, segundo Moreira (1989, p. 63), é ele que “condiciona e dirige a vida (...). É o rio, que comanda e ritmiza a vida regional”. Em vista disso, Dos Anjos, sendo uma típica mulher amazônica amapaense, está sujeita à força criadora e devastadora das águas. Grandes contribuições sobre o assunto, traz Jung, segundo o qual, a água simboliza o mundo inconsciente. Assim, o contato com a água faz o homem descer ao reino mais obscuro e sombrio da natureza do ser, o mundo das subjetividades. Para o referido autor:

A água é o símbolo mais comum do inconsciente. O lago no vale é o inconsciente que, de certo modo, fica abaixo da consciência, razão pela qual muitas vezes é chamado de “subconsciente”, não raro com uma conotação pejorativa de uma consciência inferior. (...) Psicologicamente a água significa o espírito que se tornou inconsciente. (...) A descida às profundezas sempre parece preceder a subida (Jung, 2002, p. 28).

Bachelard (2001, p. 58) também faz considerações a respeito desse importante elemento. Para ele a água é “um convite à morte”. No conto *O Córrego Encantado*, a morte é a sina para Dos Anjos, vez que tanto o seu filho quanto ela sucumbiram nas águas do rio. Nota-se, portanto, que a Mãe d'Água estava sempre à espreita, aguardando o descuido da personagem, no entanto, ela também é a solução para o infortúnio que acometera a mãe de Jerônimo, fazendo com que o filho nascesse.

Na obra *Dicionário dos Símbolos*, Chevalier (2013, p. 13) assevera que a água é descrita como vida e morte: “O ser humano, como as águas do rio, morre a cada instante”. Assim, percebe-se a dualidade simbólica da água no imaginário do indivíduo nortista amapaense, ora sendo fonte de benevolência, ora encarnando agruras e fatalidades. Ainda, consoante Chevalier e Gheerbrant (2013, p. 780):

O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte [...] ou a travessia de uma margem a outra.

Entretanto, é necessário ressaltar também o respeito do homem amapaense para com os rios da Amazônia, o que os faz detentores de crenças e de saberes que lhes são inerentes. O conto em análise faz referência a esse ensinamento quando o autor menciona a fala da mãe de Dos Anjos com relação ao namoro com o primo: “Sua mãe, quando viva, sempre lhe dizia que isso jamais poderia acontecer, pois nunca seriam plenamente felizes” (Dias, 2020, p. 87). Acertadamente, Bosi (1994, p. 18) enfatiza que “a função social do velho é lembrar e aconselhar – *memini, moneo* – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o por vir”. Essas experiências repassadas pelas pessoas mais velhas da comunidade aos mais novos são fundamentais, pois são meios de transmissão da cultura desse povo.

Observa-se, portanto, que essas crenças e o respeito pela natureza fizeram com que a cultura desse homem amazônico amapaense fosse perpetuada até os dias

atuais. A transmissão dessa cultura é protagonizada pelo ribeirinho que cotidianamente vai ensinando aos mais novos como também vai repassando a estes seus hábitos e costumes. Assim se vai preservando a cultura desse homem nortista, pois, como bem acentua Loureiro (1995, p. 53) “a cultura vem sendo considerada, desde a Antiguidade Clássica, como algo que engloba diferentes ângulos de uma totalidade voltada para a criação e preservação de bens materiais-imateriais, passando pelo cultivar, pelo habitar, pelo cuidar”.

3.1.5. O Caçador de Matintas

Este conto faz parte do imaginário popular amapaense, assim como de toda a região Norte e está relacionada à lenda amazônica da Matinta Perera que, por sua vez, relaciona-se à figura da Feiticeira, uma mulher senil que pode se transformar em um animal. O professor Paulo Maués Corrêa (2003, p. 53), grande estudioso acerca dessa temática, afirma que: “na Amazônia a crença em tais criaturas [nas feiticeiras] é muito forte, e a ação das mesmas serve de justificativa ou diagnóstico para atos e/ou fatos não entendidos pela coletividade local”. Vale trazer à baila também o que o renomado estudioso Câmara Cascudo menciona sobre essa entidade lendária amazônica:

Matinta Perera, Mati, Mati-Tapererê é uma espécie de pássaro. Taperera naevia. Espírito ou ave agourenta. Segundo a crença indígena, os feiticeiros ou pajés se transformam neste pássaro para se transportarem por longas distâncias e exercerem suas vinganças (Cascudo, 1978, p. 484).

É oportuno ressaltar que o estado do Amapá, localizado na região Amazônica, é dotado de vastíssima diversidade biológica e cultural e sua população é composta por povos: indígenas, ribeirinhos, quilombolas, pescadores, extrativistas, nordestinos, coletores de castanhas, bem como de outras origens. Dessa junção, formou-se a cultura amapaense com saberes e costumes próprios, manifestados por meio de crenças e valores culturais. A Lenda da Matinta Perera nasceu das histórias que foram sendo narradas oralmente nessa região, daí a importância dos relatos orais para a cultura de um povo:

As narrativas orais estão sempre presentes na história da humanidade, desde que o homem começou a se comunicar e entender que contando histórias ele tinha o poder de entender, criar, inventar e modificar a realidade a sua volta. As pessoas vivem cercadas de histórias e muitas dessas narrativas auxiliam e fazem parte da identidade individual e do grupo que pertencem. Todo indivíduo carrega um potencial de contador/ouvinte de narrativas (Rodrigues, 2010, p. 10).

A versão de Joseli Dias (2020) narra a história de Florêncio, conhecido na vila de Catanzal¹⁰ como o “Caçador de Matintas”. Em linhas gerais, a referida narrativa conta que Florêncio não tinha medo da Matinta Perera, mas respeitava o espírito da floresta por saber que não havia como lidar com ele. No afã de querer saber como era a Matinta Perera, começou a perguntar aos mais velhos e experientes se alguém já havia visto aquele bicho agourento. Um comerciante da vila onde Florêncio morava, disse-lhe que a Matinta era uma feiticeira muito velha, que à noite se transformava em coruja e saía para atormentar o espírito das pessoas. Disse ainda que ela também podia virar porco, cachorro ou qualquer outro animal, principalmente quando estava sendo caçada.

Florêncio, angustiado com essa história, foi se informar com sua mãe, que já era de idade muito avançada e frequentava missas dominicais. Ela nada falou de importante, disse apenas o número de velhos existentes na vila e dentre os quais um deles seria a Matinta, que nas noites escuras com seus pios e assobios sinistros, fazia arrepiar os cabelos até dos mais corajosos.

Por muitos meses, Florêncio ficou matutando um jeito de combater aquele mal, tanto que seus amigos e conhecidos já lhe chamavam de o “Caçador de Matintas”, apelido que recebia com orgulho. Por isso, cada vez mais ele se empenhava em procurar as pessoas certas, que lhe ensinassem oração ou mandinga que pudesse neutralizar a feitiçaria da Matinta e transformá-la em uma pessoa comum.

A mãe de Florêncio pedia para ele ir à igreja rezar e deixasse aquelas tolices de lado. Um dia, em conversa com um conhecido seu, este lhe explicou que se alguém esperasse o momento em que a Matinta iniciasse seus assobios e gritasse para que no dia seguinte fosse buscar com ele um pedaço de tabaco de rolo, teria a entidade nas mãos, porque a primeira pessoa a aparecer no outro dia para pedir fumo com certeza seria a Matinta Perera.

¹⁰ É uma vila localizada no distrito São Joaquim do Pacuí a 70 km da cidade de Macapá.

Antes de pôr em prática o seu plano, Florêncio contou à mãe que naquela mesma noite iria para a beira do mato esperar o assobio da Matinta, mas a mulher implorou, chorou e arrastou-se a seus pés, pedindo para que ele não se arriscasse. De noite ele foi para a floresta e ficou com os olhos abertos na escuridão e os ouvidos atentos. Não demorou muito e começou a ouvir o assobio medonho da Matinta. Rapidamente Florêncio gritou para que ela fosse buscar tabaco na casa dele, de amanhã.

Florêncio soube que a Matinta havia lhe escutado e correu para a vila. Exultante convidou todos os moradores a estarem, na manhã do dia seguinte, à porta de sua casa para desmascarar o bicho. Com certeza era uma velha muito feia, com nariz adunco, cheia de verrugas e o corpo esquelético, como os personagens das histórias de bruxas que estavam acostumados a ouvir. Seria sua glória acusá-la de feitiçaria, espezinhá-la diante do povo, que depois o carregaria em triunfo, transformando-o no mais corajoso dos heróis.

Quando o dia amanheceu, o povo já estava aglomerado e impaciente. Por volta de sete da manhã, um vulto surgiu na estrada e veio se aproximando, se aproximando... Florêncio não acreditou quando a velha que se dirigiu a ele, envergonhada e chorando, para pedir tabaco e dar-lhe a benção derradeira. A Matinta Perera era a mãe dele.

Observa-se que a narrativa do autor amapaense engloba as principais características do imaginário popular sobre a Lenda da Matinta Perera: “A Matinta é uma velha feiticeira, mas muito velha mesmo, que à noite se transforma em coruja e sai para atormentar o espírito das pessoas” (Dias, 2020, p. 34). Em outro ponto da história, a Matinta é descrita da seguinte maneira: “Com certeza uma velha muito feia, com nariz adunco, cheia de verrugas, o corpo esquelético, como os personagens das histórias de bruxas que estavam acostumados a ouvir” (Idem, 2020, p. 36).

Essa descrição assemelha-se com diversas outras acerca dessa figura lendária, como a de Walcyr Monteiro, feita no conto *A Matinta da Pedreira*, da obra *Visagens e Assombrações de Belém*: “(...) alta, cor branca, cabelos compridos, totalmente brancos, nariz adunco como bico de ave de rapina” (Monteiro, 2016, p. 42). Assim, está incrustada na memória do homem amazônico amapaense que a Matinta Perera é uma mulher velha que, pelo fato de ter cometido pecados, fora condenada a cumprir uma sina enquanto viver. Deve-se ressaltar que a Matinta Perera possui a

capacidade de voar, o que explicaria a crença do povo Tupinambá de que esta encarnaria os espíritos dos mortos, consoante Métraux:

Essa ave passava por mensageira dos parentes falecidos e seus trinados eram interpretados como ordem do além-túmulo. Não restava dúvida de que o matim tapiera era considerada uma encarnação dos mortos. Os mundurucus, aliás, dizem-no claramente, acrescentando que mesmo que, sob semelhante forma, vinham os referidos pássaros caçar em terra. O matim tapiera gozava e ainda hoje goza de inalterável reputação entre os chiriguano. Justificavam os guaraius o temor de certas espécies de aves, dizendo que eram oriundos de terra do seu ancestral, ou seja, da região dos mortos (Métraux, 1979, p. 57).

Em se tratando da figura da Matinta Perera relacionada à bruxa, convém abordar o processo histórico para compreender as idiossincrasias que a envolvem, por isso, deve-se recorrer à Idade Média e o esfacelamento pelo qual passava o domínio religioso naquele período. Nesse sentido, Jean Delumeau ressalta que:

Desde o século XIV – com pestes, penúrias, revoltas, avanço turco, o Grande Cisma somando a tudo isso seus efeitos traumatizantes -, uma cultura de “cristandade” se sente ameaçada. Essa angústia atinge seu apogeu no momento em que a reforma protestante provoca uma ruptura aparentemente sem remédio. Os dirigentes da Igreja e do Estado encontram-se mais do que nunca diante da urgente necessidade de identificar o inimigo. Evidentemente, é Satã que conduz com fúria seu derradeiro grande combate antes do fim do mundo (Delumeau, 1989, p. 203).

Observa-se que a influência do Cristianismo, na Idade Média, foi determinante para uma verdadeira caça às bruxas, ou seja, às mulheres que tinham como ofício o curandeirismo e faziam partos ou até mesmo por misoginia. Num período em que a figura do Diabo estava em voga e este era capaz de todos os perigos e desgraças, essas mulheres foram presas fáceis, sendo declaradas pela Igreja como perigosas e diabólicas. Assim, aspectos físicos como narizes grandes, verrugas, corcundas, deformações físicas e marcas na pele podiam ser incriminadores, pois era comum a Igreja considerar que o mal se manifestava por meio da fealdade.

Essa crença deturpada com relação à bruxaria relegada ao papel feminino, indubitavelmente, veio junto com o arcabouço imaginário dos portugueses para a região Amazônica, na época em que vieram ao novo continente. Na obra *Amapá: a terra onde o Brasil começa*, Sarney e Costa (1999, p. 17) afirmam que:

Começa verdadeiramente em 1637 a colonização européia do Amapá com a sua concessão, como Capitania do Cabo Norte, por Filipe IV de Espanha e III de Portugal a Bento Maciel Parente, Governador do Maranhão e Grão-Pará. As terras do Amapá, pela primeira vez são delimitadas do Oiapoque ao Paru, passando pelo Jari. Como desde 1580 estavam unidos os reinos e, portanto, não havia a questão do limite entre suas terras na América, não se examinou se este limite estava aquém ou além da linha de Tordesilhas. Bento Maciel Parente logo começa a fazer a ocupação efetiva de sua Capitania.

Então, com a chegada dos europeus, principalmente os portugueses, tais crenças por aqui aportaram: “Através dos descobrimentos, pois, os monstros não cederam lugar aos homens selvagens, mas acrescentaram-se a eles” (Souza, 2009, p. 76). Assim, toda mulher que se encaixasse no estereótipo amalgamado pelo imaginário popular da bruxa, fatalmente era considerada Matinta Perera ou Feiticeira para os demais moradores da comunidade.

Sob tal ótica, ao encarnar a figura diabólica, evidenciada pela metáfora do feio, essas mulheres, consideradas feias, contrariavam o paradigma religioso medieval. Desse modo, o mal é o feio, contrário da beleza, do bem e da perfeição, além disso, o mal tem uma aparência sob a figura feminina, sob a forma de mulher culpada por praticar feitiçaria, destoante da moral e do plano religioso cristão.

Ainda acerca da abordagem mencionada, Fares (1997, p. 26), assinala que “(...) nativa matinta tem ares das bruxas do mundo medieval”. Sobre o estereótipo, o qual é uma forma limitada e simplificada de representação identitária, Homi Bhabha (1998, p. 120) assinala que este requer “para uma significação bem-sucedida, uma cadeia contínua e repetitiva de outros estereótipos”. Jung, por sua vez, “acredita que as feiticeiras sejam uma projeção da anima masculina, do aspecto feminino primitivo que subsiste no inconsciente do homem” (*Apud* Chevalier, 2013, p. 419). Chevalier, por outro lado, acredita que a “feiticeira é a antítese da imagem idealizada da mulher.” (2013. p. 419)

É oportuno frisar que a Matinta Perera, além de incorporar o estereótipo da bruxa medieval, traz consigo características assinaladas nas figuras mitológicas de Circe e Medeia, célebres feiticeiras. Pierre Grimal, no *Dicionário da mitologia grega e romana*, faz a seguinte alusão:

Circe é uma feiticeira que aparece na Odisseia e nas lendas dos Argonautas. É filha do Sol e de Perse [...], irmã de Eetes, rei da

Cólquida, guardião do velo de ouro, e de Pasífae, mulher de Minos. Habita na ilha de Ea [...].

[...] Ulisses passa com ela um mês de delícias. Um ano dizem outros. Durante esse tempo, teve da feiticeira um filho de nome Telégono e, talvez, também uma filha chamada Cassífone.

Segundo outras tradições, Circe teria tido de Ulisses ainda outro filho de nome Latino [...].

Circe intervém na lenda dos Argonautas durante a viagem de regresso. A nau aporta na ilha de Ea, onde Medeia é recebida pela feiticeira, que é sua tia. Circe purifica Jasão e Medeia do assassinio de Absirto, mas recusa-se a dar hospitalidade a Jasão. Limita-se a ter uma longa conversa com a sobrinha.

Finalmente, é-lhe atribuída a metamorfose de Cila, sua rival no afecto do deus marinho Glauco (Grimal, 2005, p. 92-93).

Outros aspectos levados em consideração na narrativa de Dias, ressaltados também por Fares (1997), são alguns traços marcantes nessa figura “multifacetada”, que são o assobio, a oferta do tabaco, a cobrança da promessa e a metamorfose. O conto em tela menciona esses elementos, respectivamente:

Não demorou muito e começou a ouvir **o assobio da Matinta**, medonho (...)

Matinta Perera, **vai buscar tabaco** lá em casa amanhã! (...)

Florêncio não acreditou quando a velha que se dirigiu a ele, envergonhada e chorando, **para pedir tabaco** e dar-lhe a benção derradeira (...)

A Matinta (...) é uma velha feiticeira que à noite **se transforma em coruja** e sai para atormentar o espírito das pessoas. A Matinta, dependendo da necessidade, **pode também virar porco, cachorro ou qualquer outro animal** (Dias, 2020, p. 34-36, grifo nosso).

Verifica-se que a tradição oral conservou os referidos aspectos inerentes à lenda originária. Mas é necessário ressaltar também a característica da senilidade de forma negativa relacionada à figura da Matinta Perera. A narrativa do autor amapaense faz referência a esse atributo por algumas vezes nos seguintes excertos: “A Matinta é uma velha feiticeira, mas muito velha mesmo” (Dias, 2020, p. 35), “Com certeza uma velha muito feia” (Idem, 2020, p. 36), e “Florêncio não acreditou quando a velha que se dirigiu a ele” (Ibidem, 2020, p. 36), o que confirma as definições

realizadas por quem pesquisou ou escreveu sobre essa lenda: de que a Matinta Perera é uma mulher de idade bastante avançada, vivendo um isolamento social e trajando roupas negras esfarrapadas que assobia à noite.

Sobre essa questão, ocorre que, geralmente, a sociedade tende a assimilar a sexualidade feminina ao caráter reprodutivo, que resulta na discriminação em relação às mulheres com idade mais avançada. Não deixa de ser a preponderância do sexismo determinando que a capacidade da mulher está na atração e utilidade que elas podem oferecer ao homem. Essa tendência social é muito evidente atualmente, impondo às mulheres a constância da beleza física. Numa sociedade onde impera o culto à beleza, as mulheres devem, de acordo com (Wolf, 2020, p. 29) “[...] encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens”. Desse modo, a velhice para elas soa como algo assustador e terrível, pois no ensinamento de Salgado (2002, p. 12) ao sexo feminino foi repassado continuamente para “[...] temer a velhice. Negando o próprio processo de envelhecimento”.

Faz-se importante enfatizar essa abordagem, haja vista que a própria literatura pode ser um instrumento de perpetuação de certas ideologias, na acepção de Culler, como se pode verificar:

A literatura é um instrumento ideológico: um conjunto de histórias que seduzem os leitores para que aceitem os arranjos hierárquicos da sociedade? (...) Ou a literatura é o lugar onde a ideologia é exposta, revelada como algo que pode ser questionado? A literatura representa, por exemplo, de uma maneira potencialmente intensa e tocante, o arco estreito de opções historicamente oferecidas às mulheres e, ao tornar isso visível, levanta a possibilidade de não se aceitar isso sem discussão (Culler, 1999, p. 45).

Concorda-se, dessa maneira, com o mencionado autor de que práticas sociais altamente prejudiciais à determinada parcela da população podem ser questionadas e devem ser extirpadas do seio da comunidade, fazendo com que o ciclo de opressão seja desmantelado. Esse fato pode ser visto no conto ora analisado, quando o personagem Florêncio descobre a identidade da Matinta Perera: “Florêncio não acreditou quando a velha que se dirigiu a ele, envergonhada e chorando, para pedir tabaco e dar-lhe a benção derradeira. A Matinta Perera era sua mãe” (Dias, 2020, p. 36). Neste ponto, quis o autor mais do que causar espanto e surpresa ao leitor, levá-

lo à reflexão com relação à figura materna. Assim, fica no ar o questionamento no desfecho da narrativa como uma bofetada reflexiva no leitor: “E se a Matinta Perera fosse a sua mãe?”

É importante ressaltar essa questão, haja vista que as características negativas com relação à mulher, geralmente, são consideradas aceitáveis quando dizem respeito a alguém com a qual não se tem afinidade e afeição. Com certeza, se a visão que se têm na cultura ocidental acerca da senilidade fosse diferente, a feiticeira não seria uma senhora idosa e sombria capaz de toda sorte de maldades, como se pode observar na cultura oriental, por exemplo, para qual a velhice é sinal de sabedoria.

Vê-se também, no conto de Dias, a preocupação e o respeito para com o meio ambiente, que também é uma prática do homem amazônico amapaense. No início da narrativa esse detalhe surge: “Florêncio não tinha medo da Matinta Perera. Aliás, não ter medo não era bem o termo. Ele respeitava o espírito da floresta por saber que não havia como lidar com ele” (Dias, 2020, p. 34). Sabe-se que o povo amapaense é formado basicamente por negros, indígenas e brancos, sobressaindo, porém, o caboclo amazônico, oriundo de miscigenação. Tanto que Franco Moretti salienta que “a geografia não é um recipiente inerte, não é uma caixa onde a história cultural ‘ocorre’, mas uma força ativa, que impregna o campo literário e o conforma em profundidade.” (Moretti, 2003, p. 13)

Nesse sentido, Saillant e Forline (2001, p. 148-149) frisam que o caboclo é considerado como o “guardião da floresta”, pois detém os saberes nativos sobre a região, reconstituindo-se assim, como originário do lugar e herdeiro dos antepassados indígenas, totalmente adaptado à natureza. E, mesmo com a expansão territorial ocorrida ultimamente dos centros urbanos, o Amapá continua sendo o estado mais preservado do Brasil: “O Amapá ostenta o título do estado mais preservado do Brasil e conta com menos de 10% de sua área florestal original alterada por ação antrópica”¹¹.

É preciso mencionar ainda o aspecto sobrenatural que acompanha a Lenda da Matinta Perera. Neste fragmento, o narrador enfatiza o referido elemento: “Enquanto o criador colocava o perfume nas flores, os peixes do mar e o cheiro de mato nos dias de chuva, abençoando a todos com sua luz, forças ocultas criavam assombrações,

¹¹ Disponível em: <http://ppbio.museu-goeldi.br/?q=pt-br/sobre-amap%C3%A1>. Acesso em: 23 nov. 2023.

fantasmas e espíritos para tumultuar o processo” (Dias, 2020, p. 34). Assim, compreende-se o sentido de imaginário e de credence popular ao se vincular a figura da Matinta Perera com magia, fantasmas e assombrações.

Não se pode esquecer também que a Matinta Perera, segundo a narrativa em comento, “(...) à noite se transforma em coruja e (...) dependendo da necessidade, pode também virar porco, cachorro ou qualquer outro animal (...)” (Dias, 2020, p. 34). Dessa forma, é muito comum a população amazônica denominar de visagem as aparições ou os fenômenos sem causas concretas. Nessa perspectiva, Cruz (2013, p. 74): assevera que “A Matinta é a feiticeira. Do seu intercâmbio de lugares, de sua convivência com os elementos da natureza, nasce a força de sua unidade e sua função de mediadora entre os reinos dos vivos e dos mortos”.

Pode-se observar que a bestialidade, o terror e capacidade de se transformar em outros animais aproxima a figura da Matinta Perera com a Medusa da mitologia grega:

Medusa fora outrora uma linda donzela, que se orgulhava principalmente de seus cabelos, mas se atreveu a competir em beleza com Minerva (Athena), e a deusa privou-a de seus encantos e transformou as lindas madeixas em hórridas serpentes. Medusa tornou-se um monstro cruel, de aspecto tão horrível, que nenhum ser vivo podia fitá-la sem se transformar em pedra (Bulfinch, 2002. p. 143).

Ademais, tanto a Matinta Perera quanto a Medusa, segundo contam as histórias, foram condenadas em vida a se metamorfosear por causa de suas condutas. Assim, a Medusa foi castigada pela deusa Athena e a Matinta Perera “quando moça, cometeu grandes pecados, e por isso deve cumprir seu fado.” (Carvalho, 2014, p. 225)

Ainda acerca da característica da metamorfose da Matinta Perera, impende ressaltar outro conto de Dias acerca desse assunto. O conto aludido é *A Velha Sebastiana*, que narra a história do cearense Severino de Assunção que se apaixonou e começou a namorar furtivamente a filha de Sebastiana. Esta narrativa traz similaridades com conto em análise, seja pelo local onde ocorre a história ou pelas características físicas de Sebastiana, seja pelo ofício desempenhado por ela, que trazem semelhanças também com a figura da feiticeira, como se pode perceber nos fragmentos do referido conto de Dias (2020, p. 62-64):

A velha Sebastiana morava na vila de Catanzal, lá pelas bandas de Santa Luzia em um barraco de palha. Sua fama de curandeira vinha de longe, desde a mocidade, quando diziam que além de curar muita gente através de ervas e orações, também tinha o poder de se transformar em animais das mais variadas espécies.

Beirava seus 70 anos. Era muito branca e de corpo curvado pela idade. De uma magreza descomunal, parecia recoberta somente de pele e ossos. Suas mãos, de unhas compridas, assemelhavam-se a garras, formando um aspecto assustador que afastava os viajantes do caminho que levava à sua casa.

Foi nessa época que Severino foi atacado pelo porco do mato. Era um porco descomunal, peludo e muito veloz que o atacou o caminho do roçado.

Percebendo que sua vida corria perigo, Severino comprou um facão, amolando a arma cuidadosamente, preparando-se para o próximo encontro com o bicho.

Quando pensava que estava perdido, Severino conseguiu, com a ajuda de Deus, cravar a faca nas ancas do animal, que como um louco correu para o mato, perdendo-se na floresta.

No dia seguinte, ainda temeroso, Severino foi encontrar sua amada, a qual lhe comunicou que não poderia ficar na beira do riacho muito tempo, porque sua mãe, quando descourava uma caça, tinha caído sobre a faca e sofrido um ferimento profundo. Só então Severino descobriu que quem o perseguia era a velha Sebastiana, com ciúmes da filha.

Destacam-se, portanto, nos trechos mencionados que a personagem Sebastiana era curandeira, senil e possuía a capacidade da metamorfose, no caso, se transformava em porco selvagem. Um dado interessante que o conto traz é a presença de um facão, que no campo simbólico faz referência a Perseu, o herói grego, o qual “sem poder olhar diretamente para a Medusa refletiu-lhe a cabeça no escudo e, com a espada que lhe dera Hermes decapitou-a.” (Brandão, 1991, p. 239)

Sobre o curandeirismo, a benzeção e a crença no maravilhoso que o homem amazônico amapaense carrega consigo, tais práticas são salientadas também pelos contos *A Benzedeira de Deus* e *A Oração das Grávidas*. Já se disse anteriormente que houve uma tentativa de silenciamento de cunho religioso imposta às mulheres que desenvolviam essas atividades envoltas em magia, mesmo assim, sobreviveram até os dias atuais. E, nas palavras de Nascimento e Ayala (2013), as benzedadeiras, também conhecidas como curandeiras ou “experientes”, possuem uma importante função na parcela da sociedade que mantém usos e costumes tradicionais,

estabelecendo relações com o sagrado. Cumpre salientar também que outros aspectos relativos ao conto já foram estudados alhures.

Historicamente, sabe-se que muitas mulheres, a exemplo da Medusa, que foi violentada no templo por Posídon, sofreram algum tipo de violência por não se subjugarem aos ditames masculinos. Nesse ponto, Simone de Beauvoir é bem enfática, afirmando que a mulher desde a Antiguidade “não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o ‘sexo’ para dizer que ela se apresenta diante do macho como um ser sexuado: para ele, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente.” (Beauvoir, 1970, p. 10)

É necessário ressaltar, por último, que apesar de a Matinta Perera, a mãe de Florêncio, Velha Sebastiana, Medusa, Circe e Medeia terem atreladas a si uma imagem tenebrosa, que foi ainda mais influenciada pelo Cristianismo, que também condicionava a mulher à marginalidade, por vezes, acusando-as de bruxaria ou feitiçaria, como a história comprova, não se pode negar a importância dessas figuras, enquanto mulheres, para a disseminação da cultura popular que foi legada à sociedade, principalmente, por meio da oralidade. Entretanto, surge também um questionamento a respeito da precarização da figura senil feminina: a acentuação da idade nas mulheres e com ela o acúmulo de saberes e experiências não soaria como um grande perigo à sociedade patriarcal, haja vista que deter conhecimento é possuir poder?

Nessa perspectiva, acentua Georg Luck que a “Medeia pertence à mesma classe de Circe. As eras posteriores a taxaram de bruxa, mas ela pode ter sido uma deusa menor ou princesa de uma deusa de alguma era distante, de uma civilização estrangeira” (Luck, 2004, p. 119-120), igualmente se pode dizer das curandeiras e benzedoras ainda tão presentes na realidade e no imaginário cultural do homem amazônico amapaense, que com certeza gozavam de prestígio em outras épocas e ainda gozam da consideração de quem as procura e nelas acreditam.

3.1.6. Outros Mitos e Lendas Abordados na Obra

Elemento importantíssimo abordado ao longo deste estudo, o imaginário é uma característica intrínseca do ser, capaz de aproximá-lo dos enigmas que envolvem o universo e as leis do cosmo. Essa qualidade nitidamente cultural possui o condão de ligar o homem ao seu passado e a sua ancestralidade como uma maneira de preservar

seu bem mais precioso: sua identidade cultural, manifestada por meio da linguagem, de símbolos e de imagens. É tamanha a importância do imaginário para a preservação da cultura de determinado povo, que Costa (2011, p. 25) assim preceitua:

O imaginário vai atuar nas diversas atividades mentais: na percepção, ele atua como antecipação visual governada por projeções intencionais; na ideia, ele visa tornar presente o ausente ou o não-dado; no sonho, ele adquire características de imagens e, finalmente, na alucinação, ele vai triunfar sobre a consciência. Todas essas atividades mentais funcionam como uma espécie de pano de fundo do qual o imaginário necessita para se projetar e fazer notar sua aparição, pois ele não pode, jamais, ser alcançado normativamente.

Nessa perspectiva, a região Amazônica é rica em lendas e mitos que evocam toda a beleza desse imaginário cultural. Isso se deve, nas palavras da pesquisadora Maria Lúcia Medeiros, pelo fato de que este lugar é: “(...) um emaranhado de símbolos, a começar pela simbologia própria da ‘floresta’ de todos nós, latino-americanos ou europeus, resultado de sonho de sair de si mesmo à procura do ‘outro’ que somos nós ainda, numa expressão dialética do próprio ser” (Medeiros, 1994, p. 198).

Com relação aos símbolos, é oportuno trazer o conceito proposto por Carl G. Jung:

O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. [...] Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-la ou explicá-la. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. A imagem de uma roda pode levar nossos pensamentos ao conceito de um sol “divino” mas, neste ponto, nossa razão vai confessar a sua incompetência: o homem é incapaz de descrever um ser “divino”. Quando, com toda a nossa limitação intelectual, chamamos alguma coisa de “divina”, estamos dando-lhe apenas um nome, que poderá estar baseado em uma crença, mas nunca em uma evidência concreta (Jung, 2008, p. 20-21).

Observa-se, conforme acima explicitado, que a definição de símbolo consiste em um tipo de linguagem que diverge dos conceitos racionais, mas que explicam uma realidade existente, como são os casos de lendas e mitos que trazem consigo toda

uma simbologia (das águas, por exemplo) que explicam e permeiam o imaginário cultural amazônico amapaense.

No bojo desse imaginário cultural, a religiosidade do povo amapaense desponta como um elemento preponderante. Esse fator é percebido em várias narrativas espalhadas pelo livro *Mitos e Lendas do Amapá* como: “O Capeta Multiplicador”, “O Comprador de Chuvas”, “A Mulher que Via o Capeta”, “O Tambor do Curiaú”, “O Cordeiro Imolado” e “A Morte de Mazagão: Maldição Sacerdotal”. Nesses contos, observa-se a influência do cristianismo na cultura religiosa desse povo, mas é bom enfatizar que muito antes da chegada de outros povos à região, como os europeus e africanos, já habitavam aqui também povos que possuíam suas crenças e costumes, fazendo com que o sistema cosmológico da região se tornasse mais denso:

O sistema cosmológico – uma *bricolage* de múltiplas concepções – inclui diferentes planos com seus personagens fundamentais: bem acima (no céu), Deus, anjos, santos, espíritos de luz e “anjinhos” (que morreram crianças). No espaço intermediário, entre o céu e a superfície terrestre, ficam os espíritos maus (uma espécie de demônios, incluindo Satanás) e os espíritos penitentes (que passam por provações, antes de poderem atingir a salvação, no plano superior). Na superfície terrestre habitam os seres humanos (entre o nascimento e a morte), os outros animais e as plantas. No “fundo” – das águas e da terra – fica o lugar do “encante”: é a morada dos encantados que, no entanto (e de várias maneiras), relacionam-se com os humanos que moram na superfície. Os encantados são vistos também como seres humanos (não são pensados como espíritos), porque não morreram, mas se encantaram (Maués, 2012, p. 38).

Nota-se, no excerto acima, o quão amplo é o imaginário cultural com relação ao aspecto religioso na Amazônia, tendo em vista que essa formação é resultado do entrelaçamento étnico-cultural entre os povos originários, o colonizador europeu e o negro, pois “a mestiçagem não é apenas física; ela é também cultural” (Bastide, 2006, p. 229). O contexto do Amapá não é diferente e as narrativas de Dias fazem referência a esse tema. São recorrentes as menções ao diabo, aos santos e às crendices populares.

É o caso do conto *O Capeta Multiplicador*, no qual é narrada a história de Seu Ozório e de seu trato com o Capeta, e da consequência desastrosa que sucedeu depois com a família dele:

Seu Ozório era um homem triste. Embora tivesse uma grande área de terra, uma esposa e dois filhos com muito boa saúde e disposição para o trabalho, não vivia contente com a vida. O motivo é que queria ter uma casa bonita, dar o maior conforto possível a família, comprar roupas novas e não deixar faltar nada na despensa. Suas terras não eram boas. O milho que plantava crescia de bom tamanho, mas nas primeiras chuvas apodrecia e só servia para alimentar os porcos. Com isso a miséria terminou batendo à sua porta. Rezava todos os dias: era homem muito católico e não perdia uma missa aos domingos, mas não era feliz.

Um belo dia chegou em sua casa um negro pedindo comida e pousada por uma noite.

O visitante então, disse-lhe que voltasse a arar a terra, e quando esta estivesse pronta, plantasse apenas um pé de milho e esperasse o resultado.

Sem saber que estava falando com o tnhoso, Ozório procedeu conforme lhe foi mandado.

Ozório se amaldiçoou por ter feito um trato com o diabo e, desesperado, olhando o milharal destruído e a esposa morta, tentou se recompor batendo com a cabeça em uma das estacas da plantação.

Foi o seu último ato. Imediatamente os diabinhos entraram em ação, matando-o também com milhares de baques na cabeça (Dias, 2020, p. 46-48).

Deve-se elucidar que a figura do diabo é proveniente do cristianismo. Assim, o diabo, após ser criado foi transformado, paulatinamente, por toda a Idade Medieval, acompanhando de perto a própria evolução da Igreja Católica. Essa figura é dotada de uma simbologia muito forte, a qual, segundo Georges Minois, “é o fruto dos esforços do espírito humano para encontrar uma explicação lógica para o problema do mal” (Minois, 2003, p. 5). Verifica-se essa crença em grande parcela da população nortista, principalmente no Amapá, de que a maldade existente no mundo é fruto da presença do demônio. Na obra *Dicionário dos Símbolos* há a seguinte definição:

O Diabo simboliza todas as forças que perturbam, ensombram, enfraquecem a consciência e fazem virar-se para o indeterminado e para o ambivalente: centro de noite, por oposição a deus, centro de luz. Um arde no mundo subterrâneo, o outro brilha no céu (Chevalier; Gheerbrant, 2013, p. 264).

Algumas observações pertinentes precisam ser suscitadas na narrativa de Dias, as quais estão presentes no excerto a seguir: “Um belo dia chegou em sua casa

um negro pedindo comida e por uma noite” (Dias, 2020, p. 46) e, também, no trecho: “Foi aí que o agricultor descobriu ter conversado com o diabo, que mandava os diabinhos multiplicarem por mil vezes qualquer atividade sua.” (Idem, 2020, p. 46). Como já se disse, a crença do homem amazônico amapaense foi calcada no cristianismo, sendo assim, verifica-se tais resquícios nas lendas e nos mitos que chegaram até os dias atuais. A figura do negro é utilizada, por meio dos costumes religiosos, para fazer relação com o demônio, sugerindo que a índole deste ser é inferior ou dotada de maldade.

É oportuno frisar que no conto *A Mulher que Via o Capeta* o diabo, apesar de aparecer sob outra forma, a cor negra da indumentária usada por ele também se faz presente:

Foi durante uma briga em frente à sua casa que ela teve a primeira visão do capeta. Dois bêbados se digladiavam quando ela viu uma terceira pessoa, **toda vestida de negro**, dois chifres na testa e um tridente na mão, que usava para instigar os adversários.

Um dia apareceu para ela um moço muito louro, muito bonito, **vestido de negro** à moda antiga e cartola na mão (Dias, 2020, p. 70-71, grifo nosso).

Nesse sentido aduz, Menon (2008, p. 225): “A relação que o cristianismo estabelecerá com a cor preta e a malignidade se dá, em partes, pela conclusão de que tudo que era pagão provinha do Diabo”. Essa concepção acabou desembarcando com os europeus por ocasião da expansão da igreja pelos territórios colonizados, como se pode observar nas narrativas aludidas.

Outro ponto que merece ser destacado diz respeito à crença do povo amapaense nos santos. O conto *O Comprador de Chuvas* aborda esse assunto. Nessa narrativa, um agricultor chamado Alonso insatisfeito pela escassez de chuvas, na localidade de São Pedro dos Bois, passou a blasfemar contra o santo protetor da vila a ponto de deixar dez cruzeiros aos pés do altar com o objetivo de comprar chuva. A história em comento ressalta a identidade religiosa do homem amapaense, sobretudo dos povos amazônicos, nitidamente marcada pela devoção aos santos, demonstradas por meio de festas realizadas durante o ano, nas vilas e comunidades. Sem se falar das rezas, novenas e ladainhas praticadas com a finalidade de obtenção de proteção e dádivas de determinado santo. Nessa perspectiva, Galvão (1976, p. 29) enfatiza:

A devoção individual ou na comunidade se faz sentir sobre os santos, ou mais explicitamente sobre as imagens destes santos. Como símbolos de culto religioso essas imagens, ou simplesmente cromos, têm lugar de maior preeminência que a cruz. Alguns desses santos, representados pelas imagens locais, são considerados patronos ou advogados de profissões.

Na verdade, os santos servem de modelo ao indivíduo, haja vista, segundo a crença, que se trata de pessoas que viveram neste mundo fazendo o bem e se santificaram após morrerem, como bem enfatizou Jolles no item 2.1 desta pesquisa. Verifica-se no conto também a crença de que a figura do santo ou os preceitos religiosos não podem ser postas em questão, pois quem assim proceder poderá sofrer duras consequências, como demonstrado no desfecho da narrativa em análise.

Ressalte-se ainda que o conto *O Cordeiro Imolado* trata de forma explícita desse aspecto. Nessa narrativa, José Matias, um comerciante abastado, desrespeitou a sexta-feira da Semana Santa, período sagrado para o catolicismo e outras religiões de vertente cristã, e, dessa maneira, terminou por pagar com a própria vida pela afronta cometida:

Na manhã seguinte o corpo do caçador foi encontrado. Estava dilacerado de tal maneira que era como se dezenas de animais, das mais variadas espécies, o tivessem atacado. Seus olhos, no entanto, continuavam intactos e incrivelmente abertos, como se o mais terrível dos horrores fosse por eles presenciado (Dias, 2020, p. 93).

Na referida narrativa, portanto, um preceito religioso fora afrontado e o resultado foi o castigo. Desse modo, a religiosidade e a figura do santo são reflexos da tradição cultural por meio dos quais o imaginário popular se consolida e cria raízes na memória individual e coletiva de determinado povo, consoante se verifica no povo amapaense.

Muito presente também no seio da religiosidade popular amapaense e do homem amazônico é a crença nos encantados, a qual é composta por seres de origem indígena e africana. Os contos *O Negro do Riozinho* e *Lago Azul* enfatizam essa crença. No conto *O Negro do Riozinho* o encantado é um negro que ajuda o personagem Terêncio com o objetivo de que este o desencante, mas no afã de auxiliá-lo, o caboclo quebra a promessa e perece da mesma sina da entidade:

— Amanhã, muito antes do Sol nascer, volte a este igarapé. Armado você deve estar com um terçado banhado em leite de mulher, um copo de cachaça e um punhado de manjerição. Exatamente às três horas da manhã, não esqueça este detalhe, você verá as águas ficarem turvas, depois formarem redemoinhos. Serei eu tentando me salvar. Quando isso acontecer, apanhe o terçado banhado em leite e corte as águas. Por mais que escute lamentos, você deve fechar os ouvidos e jogar um punhado de manjerição e cachaça no meio do redemoinho. Não fique assustado, porque você estará ferindo as forças do mal. Agora vá e não conte a ninguém, caso contrário o meu encantamento se prolongará por mais três décadas (Dias, 2020, p. 32).

Como Terêncio conta para a sua mulher o que faria naquela noite, a promessa fora descumprida. Dessa maneira, muito enfurecido, o Negro do Riozinho o condenou: “Maldito, por contares à tua mulher me condenastes a muitos anos de exílio e sofrimento. Como castigo participarás de minha sina e nunca mais voltarás ao teu lar” (Idem, 2020, p. 33). Eduardo Galvão, acerca das crenças nos encantados, assim discorre:

Entre os sobrenaturais que se acredita habitar o fundo dos rios e igarapés ou em “poções”, estão os companheiros do fundo, também chamados caruanas. Habitam um “reino encantado”, espécie de mundo submerso. O “reino” é descrito à semelhança de uma cidade, com ruas e casas, mas onde tudo brilha como se revestido de ouro (Galvão, 1976, p. 67).

Convém salientar que o homem amazônico amapaense, ao contrário do que acontece com a figura dos santos, não cultua ou faz homenagens aos seres encantados, mas os trata com toda cautela possível, uma vez que a crença corrente é a de que estes seres podem causar-lhe algum tipo de maldade.

Já o conto *Lago Azul* narra a história de Antônio, de sua esposa, de sua filha Cecília e de seu filho Fabinho. Conforme a história, após a mortandade do gado das fazendas de Antônio, devido ao surgimento de uma doença misteriosa, este embriagase e pede ajuda aos espíritos da floresta em troca de seu bem mais precioso:

Antônio chegou em Ferreira Gomes e encontrou a desgraça pronta. Suas reses, às centenas, morriam de uma doença misteriosa. Desesperado, Antônio embriagou-se. E foi embriagado que amaldiçoou sua sorte e pediu aos espíritos da floresta que o ajudassem. Prometeu que as entidades poderiam tomar-lhe seu bem mais precioso, que não se importaria, desde que sua riqueza fosse preservada. Seus olhos embaçados pela embriaguez e pela fúria, viram na beira do rio que passava por sua propriedade, em Ferreira

Gomes, uma luz muito azul, que ofuscava até mesmo os céus, desprendendo-se das águas e sendo levada pelo vento (Dias, 2020, p. 65).

O final da história conta que Cecília foi levada para o mundo dos encantados: “Quando Fabinho, acompanhado da mãe, retornou ao local onde tinha acontecido o fenômeno, não mais avistou Ceci. Apenas as roupas estavam na beira do lago” (Idem, 2020, p. 67). A história ainda faz referência sobre o retorno da menina, agora como ser encantado, após o irmão pedir para que ela viesse à sua presença:

O garoto, muito triste, certa vez chegou à beira do lago e pediu às águas que a trouxessem de volta. A luz muito azul, agora impregnada com perfume de alfazema, mostrou-se diante de seus olhos. E eis que entre a luz apareceu o rosto de Ceci, que disse ser aquela a primeira e a última vez que se mostrava ao irmão, mas se por acaso algum infortúnio o abatesse deveria clamar por ela, acendendo uma vela, e todos os seus desejos seriam atendidos (Ibidem, 2020, p. 67).

Tanto a narrativa *O Negro do Riozinho* quanto *Lago Azul* fazem alusão a seres humanos que não morreram, mas se “encantaram”. Essa crença não deixa de ser uma tentativa calcada no imaginário popular consistindo num verdadeiro eufemismo que o homem amazônico amapaense criou para amenizar as dores e os sofrimentos causados pela morte. Dessa forma, tais tradições, seja a encantaria, seja o culto aos santos se fazem presentes na vida do povo amazônico amapaense, quando se percebe que este transita entre os dois universos.

Muito mais se poderia abordar acerca da religiosidade como marca identitária desse homem amazônico amapaense. Entretanto, para que este estudo não se torne enfadonho, urge que se passe à análise dos outros contos da obra de Dias e, assim, essa abordagem se torne mais objetiva possível.

Em outros contos que compõem o livro *Mitos e Lendas do Amapá* como: *Bate-Pedras*, *A Pedra Misteriosa*, *O Tambor do Curiaú* e *A Morte de Mazagão: Maldição Sacerdotal*, são ressaltadas as figuras do indígena, do negro africano, os quais, com suas crenças e costumes amalgamaram a identidade cultural do povo amapaense, juntamente com o homem europeu que para cá assomou. Comprova-se a referida assertiva com trechos dos contos mencionados que fazem referência a tais etnias, como é o caso da história narrada em *Bate-Pedras*, que narra o episódio da escravidão e o sofrimento dos negros:

Dizem os habitantes que Bate-Pedras era filho bastardo de um senhor com uma escrava, que escondeu o menino logo após o nascimento, para que não se tornasse escravo como seus irmãos. Quando estava na adolescência, o negrinho foi descoberto em uma maloca feita com folhas de bambu. O senhor da fazenda então mandou matar a escrava e furou os olhos do negrinho, condenando-o a quebrar pedras por toda sua vida. Dia após dia o negrinho trabalhou, até que não aguento mais, e seu corpo entregou-se à morte. Durante as noites seguintes, no entanto, a alma do negrinho continuou a trabalhar incessantemente, quebrando pedras (Idem, 2020, p. 42).

Em certas passagens do conto *A Pedra Misteriosa*, constrói-se um retrato da dizimação de aldeias indígenas:

Deu-se o drama na época em que estava sendo construída a Fortaleza, para impedir ataques estrangeiros. Existia, onde hoje se localiza o forte, uma aldeia indígena. Havia ali um feiticeiro muito poderoso, de nome Caranaí, célebre por preparar guerreiros para o combate usando ervas especiais, que banhando o corpo dos índios, lhe davam invulnerabilidade contra flechas e lanças. Aconteceu que soldados portugueses fizeram amizade com os índios, realizando uma grande festa onde os silvícolas, embriagados, se tornaram presas fáceis. Apenas o feiticeiro Caranaí, seu filho e mais dois guerreiros conseguiram fugir (Idem, 2020, p. 56).

Por outro lado, no conto *O Tambor do Curiaú*, tem-se a narrativa dos costumes e práticas culturais trazidas pelos negros africanos:

O Tambor ressoava à noite e era ouvido pelos pacatos moradores da Vila do Curiaú. A mensagem trazida pelo batuque era ininteligível para os negros, na maioria descendentes de africanos, pois há muito esqueceram o dialeto tamborístico de seus locais de origem. O mesmo não acontecia com o preto Tucum, 101 anos nas costas, pele enrugada, mas corpo firme, uma espécie de líder na comunidade, que silenciava quando ouvia o ribombar dos tambores, como se ali estivesse sendo passada uma mensagem funesta de seus ancestrais. De onde vinha o som não era sabido. De algum ponto da floresta, talvez (Idem, 2020, p. 79).

E, por fim, o conto *A Morte de Mazagão: Maldição Sacerdotal*, demonstra o domínio da religião cristã imposta pelo homem branco europeu:

Como uma vila muito rica, Mazagão não esqueceu a religiosidade. Sua igreja tencionava causar inveja à Portugal pela beleza e ornamentação. Para isso foi trazido daquele país um padre para

ocupar o lugar de então pároco, que há mais de 20 anos havia falecido na vila. O padre, profundo conhecedor da religiosidade portuguesa, convenceu os mazaganenses que seus santos deveriam ser de barro, mas com cabelos naturais, utilizando-se as sobras do barbeiro. Ficou decidido ainda que os olhos dos santos, principalmente os do padroeiro, São Tiago, seriam de diamantes, transmitindo assim toda a riqueza, toda a prosperidade do lugar (Idem, 2020, p. 97).

Acerca das informações contidas nas narrativas em comento, o processo histórico pelo qual passou o estado do Amapá serve como base para esclarecer o que se pretende abordar. Traz-se à baila os estudos de Eugenia Foster da presença do negro africano nas terras amapaenses:

(...) estudos estimam que os primeiros escravos que chegaram ao Amapá, por volta de 1751, faziam parte do contingente de escravos que se encontrava em Belém e que, por sua vez, já tinham sido trazidos de outros estados, como Rio de Janeiro, Pernambuco e Maranhão. O tráfico negreiro direto para a Amazônia, embora já existisse em outros estados, como vimos, só veio a ser incrementado da Guiné portuguesa, hoje, república da Guiné-Bissau, anos depois, através dos portos de Bissau e Cacheu e das Ilhas de Cabo Verde, República de Cabo Verde (Foster, 2004, p. 195).

É interessante notar que, em *Bate-Pedras*, um menino negro, filho de uma negra escravizada, fora criado às escondidas para que não sofresse as agruras da escravidão. Outro aspecto não menos importante é a atitude perpetrada pelo senhor da fazenda: mandou matar a escrava e furar os olhos do menino. O conto de Dias vem evidenciar, então, os maus tratos impostos aos negros africanos quando foram trazidos à força de suas terras e escravizados, neste outro lado do Atlântico, para que a memória cultural mantenha viva a história de sofrimento desse povo que também é a mesma do amapaense.

No conto *O Tambor do Curiaú*, que faz alusão a rituais e costumes religiosos do povo negro, como é o caso da oferenda de animais com o objetivo de aplacar a ira dos deuses. Essa narrativa vem explicitar a influência da religião de matriz africana na composição cultural do estado do Amapá. Fruto desse legado, a manifestação cultural mais conhecida é o Marabaixo:

O festejo do ciclo do Marabaixo é dividido em duas partes: o lado religioso e o lúdico. O primeiro envolve as ladainhas – nove para cada santo comemorado (Divino Espírito Santo e Santíssima Trindade), rezadas em latim popular, missas, oferendas e promessas. O segundo

é composto da dança propriamente dita, regado a gengibirra, cozidão (comida típica), cantigas, dança e instrumento de percussão... (Videira, 2009, p. 101-102).

Sabe-se da importância da cultura afrodescendente para o engrandecimento e afirmação da identidade do homem amapaense. Assim, mesmo que ainda haja certa resistência por parte de algumas correntes religiosas e preconceito por parte da população, a cultura negra é bem difundida pelo povo negro e, até certo modo, aceita no estado.

Já foi enfatizado ao longo deste estudo que a formação identitária cultural da Amazônia amapaense é proveniente do processo de colonização que resultou da fusão e influência dos povos indígenas, imigrantes estrangeiros, comunidades tradicionais, e também a presença de sujeitos de origem africana e remanescentes. Cunha assevera que essa identidade cultural do povo amapaense se deu: “em uma constituição histórica, social e cultural disseminada através dos modos de ser, de viver, das manifestações religiosas, danças e formas de organizar suas lutas contra a marginalização e subalternidade” (Cunha, 2017, p. 97).

Não se pode olvidar do povo que primeiro habitou estas terras e que, em certo momento, foi convidado sem qualquer cerimônia a se retirar delas. Hoje em dia, quando se fala em demarcação de terras indígenas e no famigerado Marco Temporal¹², é notória a percepção do quanto esse povo foi vilipendiado ao longo dos anos.

O conto *A Pedra Misteriosa* é um exemplo da afronta que os indígenas sofreram. Muitos foram dizimados e com eles a cultura ancestral e séculos de acúmulo de experiências também. Outros tiveram que se refugiar no interior das florestas a fim de escapar da morte inevitável. Gallois, nesse sentido, afirma que:

Durante esse processo, povos que acumulavam uma longa história de relações entre si isolaram-se no decorrer dos séculos XVIII e XIX, em diferentes pontos de difícil acesso, tanto da várzea e da floresta, quanto das serras, campos e rios encachoeirados que cruzam a região. Foi nesta situação de refúgio que, a partir da virada do século XX, estas populações foram sendo novamente contatadas em ambos

¹² Marco temporal é uma tese jurídica segundo a qual os povos indígenas têm direito de ocupar apenas as terras que ocupavam ou já disputavam em 5 de outubro de 1988, data de promulgação da Constituição. A tese surgiu em 2009, em parecer da Advocacia-Geral da União sobre a demarcação da reserva Raposa-Serra do Sol, em Roraima, quando esse critério foi usado. (Fonte: Agência Câmara de Notícias)

os lados da fronteira do Brasil com o Suriname e com a Guiana Francesa, desta vez não mais pelas antigas frentes de colonização, mas sim por frentes extrativistas, bem como por viajantes, missionários e, já no século XX, por representantes de órgãos assistenciais (Gallois, 2003, p. 26).

E, ainda hoje, verifica-se que o processo de ocupação do território amazônico baseia-se no mesmo modo de produção capitalista de outrora que vai invadindo espaços, apossando-se deles e, aos poucos, acaba por silenciar os sujeitos em nome do progresso, principalmente da economia. Um importante estudo elaborado pelo IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) vem corroborar com esse entendimento:

Nas últimas décadas, o desenvolvimento na Amazônia, ou seja, o progressivo avanço das fronteiras de exploração econômica na região voltada ao mercado internacional de *commodities*, não foi seguido da estruturação de políticas públicas consistentes, estruturadas e dotadas de recursos suficientes que resguardasse a orientação indigenista preceituada constitucionalmente. O pouco que se fez nesse sentido foi e é objeto de incontáveis medidas que vêm implicando na desestruturação das políticas indigenistas voltadas à proteção dos direitos humanos dos povos indígenas (IPEA, 2021, p. 9).

É revoltante perceber que, apesar da importância fundamental para a manutenção da riqueza étnica e cultural dos povos indígenas, as políticas públicas e a sociedade em geral têm fechado os olhos para a causa desses povos, o que acaba impactando diretamente na qualidade de vida global, pois os territórios ocupados pelos povos indígenas têm um papel inestimável na manutenção dos ecossistemas. Ressalte-se ainda a contribuição dos povos indígenas na conservação da diversidade biológica, na qualidade das águas e dos solos, bem como na preservação da vegetação nativa, que são importantíssimos para combater os efeitos adversos da mudança climática.

E, por fim, a riqueza das culturas negra e indígena é enfatizada ainda por Dias em outros contos que fazem alusão às lendas. É o caso de *A Lenda da Bacaba*, cuja história narra a saga da tribo dos Badulaques do cacique Carnaúba e da morte heroica de seu filho Bacabá ao vencer Catamã, dando origem à palmeira chamada bacaba, muito apreciada pelo suco extraído dos frutos. Frise-se que a cidade de Macapá é conhecida como terra das bacabeiras. Como também de *A Lenda do Manganês*,

narrativa que aborda a luta do líder negro Itauna contra os brancos que obrigavam o seu povo a trabalhos forçados e mesmo sendo derrotado, com a morte do herói, a deusa Taimã transformou seu sangue no minério manganês. Há outros contos como, por exemplo, *O Poraquê*, *O Vagalume*, *O Peixe-Boi*, *A Lenda da Pororoca*, *A Lenda do Rio Oiapoque*, *Beco do Amor* e *A Lenda do Tarumã* que exploram a mesma temática e ressaltam também a beleza da fauna e da flora da Amazônia amapaense que tanto engrandecem a cultura do povo dessa porção do Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo acerca da obra *Mitos e Lendas do Amapá*, de Joseli Dias, teve a pretensão de buscar identificar aspectos pertinentes relacionados à Identidade Cultural do homem amazônico amapaense, salientados de forma explícita ou latente nas narrativas contidas no livro desse autor tão importante para o panorama literário do estado do Amapá.

Sabe-se que os mitos e as lendas acompanham a história da humanidade desde a sua origem e, por isso, são fundamentais como elemento de preservação da identidade cultural para qualquer que seja a sociedade, haja vista que servem de propagadores de todo o arcabouço imaginário de um povo, permitindo que as gerações futuras possam assimilar os saberes de seus ancestrais.

Dessa forma, as lendas narradas no livro do escritor amapaense, por amalgamarem o imaginário coletivo do homem amazônico amapaense, com seus costumes e hábitos, crenças e conhecimentos empíricos, permitiram que esta pesquisa pudesse elucidar, além de problematizar em alguns casos, as características culturais mais importantes desse povo.

As análises realizadas nas narrativas a partir de renomados autores e suas respectivas obras facilitaram compreender melhor o universo amazônico amapaense. E, para que isso se tornasse possível, utilizou-se os estudos de Jonathan Culler, Terry Eagleton, Câmara Cascudo, Jean-Pierre Vernant, André Jolles, Mircea Eliade, Lévis-Strauss, Jean-Pierre Bayard, Gaston Bachelard, Bauman, Chevalier, Freud, Jung, Loureiro e muitos outros autores.

No conto *A Cobra Sofia*, por exemplo, verificou-se a relação da serpente, contida no imaginário coletivo do homem tucuju, com aspectos simbólicos presentes na mitologia grega e na Bíblia. Além disso, na narrativa do autor amapaense a cobra deixa de ter seu aspecto maligno e sombrio e passa a ter uma faceta condizente com a postura desse homem nortista para com a fauna e a flora da região, de respeito e admiração.

A narrativa *A Família do Boto Tucuxi*, na mesma perspectiva, permitiu observar o quanto ainda persiste, no comportamento desse homem amazônico amapaense, a influência colonial europeia, atribuindo-se a um ser mágico dos rios a violência sexual perpetrada às mulheres. Mas, a complexidade que essa lenda carrega pode levar a

várias compreensões e, dentre elas, a crença na magia dos seres que habitam as águas e toda a carga simbólica em torno deles.

Dias, no conto *O Córrego Encantado*, demonstra toda a densidade do imaginário coletivo do homem amazônico amapaense e quão relevante é a ligação deste com a natureza. Vislumbrou-se que o maravilhoso está atrelado a esse imaginário e, desse modo, leva a compreender a realidade e a própria cultura desse homem nortista, uma vez que, por meio dos elementos simbólicos presentes na natureza, os aspectos mitológicos, a superstição e a religiosidade sincrética são imprescindíveis para a formação da identidade cultural amapaense.

E, nos contos *O Caçador de Matintas* e *A Velha Sebastiana* observou-se que a religiosidade multifacetada é um traço fundante do povo do estado do Amapá, devido as influências do indígena, do europeu e do negro, como também de outros povos que se instalaram posteriormente na região. Nesse ponto da pesquisa, problematizou-se o preconceito em torno da figura feminina como forma de conscientização decorrente da análise literária. Antonio Candido, em *O direito à literatura*, traz sapiente lição a respeito “[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (2004, p. 186). Desse modo, viu-se que, apesar do predomínio do cristianismo e de muitas práticas serem postas em questão como a das mulheres rezadeiras e curandeiras, essas atividades permaneceram vivas no imaginário do homem amazônico amapaense.

Por fim, outros contos também foram analisados sempre procurando enfatizar os elementos culturais do povo amapaense, pois as lendas abordadas trazem, como já se disse alhures, matrizes culturais diversas. Além disso, são essas lendas que permitem aos indivíduos de hoje, mesmo com a diversidade de influências, assimilar a cultura de seus antepassados, fazendo com que a identidade cultural amapaense sempre sobressaia como algo imanente e única. Impende frisar, portanto, que o imaginário popular do povo amazônico amapaense, por ser plural, é dotado de riqueza, por isso, é fundamental conhecê-lo e preservá-lo, pois, como acentuam Scarpim e Trevisan (2018, p. 52) “para a memória coletiva é fundamental a presença do sentimento de identidade”.

Deve-se enfatizar que o objeto deste estudo fora pertinente ora sob o viés acadêmico, por se tratar de uma investigação científica; ora sob o aspecto cultural,

haja vista que contribuiu para trazer à discussão características importantes do imaginário cultural do homem amazônico amapaense com o intuito de resgatar e preservar essa marca identitária. Ressalte-se que, em nenhum momento pôs-se em questão a abordagem encetada pelo autor nos contos, mas que sugeriam ser resquícios latentes dos costumes de outrora.

Conforme o exposto, acredita-se que a finalidade da pesquisa fora alcançada. Mesmos assim, é sabido que muitas outras abordagens poderiam ser tecidas nos contos analisados, o que fica para ocasiões futuras. Espera-se que esta contribuição acadêmica sirva de suporte para que outros estudos sobre o imaginário e a cultura do homem amazônico amapaense sejam realizados a fim de que a riqueza cultural dessa região, com suas lendas e mitos, possa ser motivo de orgulho para os habitantes destas terras longínquas do Amapá.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa; FARO, Mayra Cristina Silva. **Saberes de cura: um estudo sobre pajelança cabocla e mulheres pajés na Amazônia.**

Revista Brasileira de História das Religiões, Maringá, ano V, n. 13, p. 57-72, maio 2012. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf12/03.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2013.

ALIVERTI, Márcia Jorge. **Uma visão sobre a interpretação das canções amazônicas de Waldemar Henrique.** Estudos Avançados, São Paulo, v.19, n.54, 2005.

ALVAREZ, A. G. R. **As versões do mito de Narciso: do relato à imagem.** In: ALVAREZ, A. G. R.; LOPONDO, L. (org.). Leituras do duplo. São Paulo: Editora Mackenzie, 2011.

ARISTÓTELES. **Poética.** Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance** (tradução de Aurora F. Bernardini e outros). São Paulo: Hucitec e Fund. Para o Desenv. da UNESP, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

BACHELARD, Gaston. **O racionalismo aplicado.** Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Ed. UFMG: Belo Horizonte, 1998.

BATISTA, Cláudio Magalhães. **Memória e Identidade: Aspectos relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural.** Caderno Virtual de Turismo Vol. 5, N° 3 (2005).

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BARRETO, Margarita. **Turismo e Legado Cultural: as possibilidades do planejamento.** 5. ed. Campinas – SP: Papirus, 2000.

BARTZ, Rodrigo. **Jornalismo e literatura: as complexificações narrativas jornalísticas de cunho biográfico** [recurso eletrônico]. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2015. URL: <http://editoracatarse.com.br/site/wp-content/uploads/2015/10/E-Book-de-Rodrigo-Bartz-Jornalismo-e-literatura.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2023.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan (1955). **Branco e negro em São Paulo: ensaio sociológico sobre aspectos da formação, manifestações atuais e efeitos do preconceito de cor na sociedade paulistana**. São Paulo: Global, 2006.

BAYARD, Jean Pierre. **Histórias das lendas**. Tradução de Jeanne Marillier. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1957. 2002

BERGERON, Bertrand. **No reino da lenda**. Trad. Sylvie Dion e Danieli de Quadros. In: *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG*. Série Traduções, n. 6, 2008.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo. Fatos e mitos**. 4. ed. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2017.

BOECHAT, Walter. **A Mitopoeia da Psique: mito e individuação**. Coleção Reflexões Junguianas. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégia de leitura**. 2. ed. Maringá: Eduem, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, J.S. **Mitologia Grega**. Vol. I. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

BULFINCH, Thomas. **O livro de Ouro da Mitologia: histórias de deuses e heróis**. Tradução de David Jardim Júnior. 19. ed. Ediouro: Rio de Janeiro, 2001.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e Literatura em Convergência**. São Paulo, Ática, 2007.

BURKERT, Walter. **Religião grega na época arcaica e clássica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1995.

CANDAU, Vera Maria (org.). **Sociedade, Educação e Cultura**. Petrópolis: Vozes. 1995.

CÂNDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**. Rio Comprido: Ouro sobre azul, 2004.

CÂNDIDO, Antonio et al. **A literatura e a formação do homem**. Remate de males, 2012. Disponível em:
<https://www.periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>.
Acesso em: 25 nov. 2023.

CANDIDO, A. **O direito à literatura.** In: Vários escritos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CARDOSO, Elis de Almeida; FERREIRA, Raphael Bessa. Léxico e cultura: a visão amazônica na obra poética de João de Jesus Paes Loureiro. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, [S.l.], n. 54, p. 218-237, dez. 2019. ISSN 0104-0944. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/8061>. Acesso em: 18 ago. 2023.

CARVALHO, José. **O Matuto Cearense e o Caboclo Paraense: Contribuição ao Folclore Nacional.** 2. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1973.

CASCUDO, Luís da Câmara. **A Literatura Oral no Brasil.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do Folclore brasileiro.** 12. ed. São Paulo: Global, 1999.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Lendas Brasileiras Para Jovens.** 2. ed. São Paulo, 2010. 8. reimp., 2010.

CASCUDO, Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

CASTELLS, M. **O poder da identidade.** São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CASTRO, S. M. S. **O imaginário das lendas e mitos amazônicos na escola: a prática do letramento por meio da criação de histórias em quadrinhos.** Monografia (TCC), Universidade Federal do Pará, Licenciatura em Letras, 2019.

CASTRO, Gustavo de. **A palavra compartilhada.** In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra.** São Paulo: Escrituras, 2002.

CHARTIER, Roger. **“Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico.** Estudos Históricos, vol. 8, n. 16. Rio de Janeiro, 1995.

CHAUI, Marilena. **Boas-vindas à filosofia.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

CHEVALIER, Jeane GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número).** Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2013. 2003

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

COSTA, Margareth Torres de Alencar. **A presença do mito de Fausto em O sol dos Trópicos.** In: SILVA, Marinalva Freire da. (org.). **Literatura e Linguagem.** João Pessoa: Sal da Terra, 2013.

COSTA, Bruno César Simões. **Manifestações do imaginário no cinema contemporâneo**. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre, 2011.

CORRÊA, Paulo Maués. **Cobra Grande: terror e encantamento na Amazônia**. Belém: Paka-Tatu, 2016. (Coleção Lendas Amazônicas: 1)

CORRÊA. **Leitura do Acauã, de Inglês de Sousa: um conto fantástico**. In: FERNANDES, J. G; CORRÊA, P. M (org.). Estudos de Literatura da Amazônia: prosadores paraenses. Paka-Tatu, 2003.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7ª edição. São Paulo: Global, 2004.

CRUZ, Nathália da Costa. **As mitopoéticas na obra de Paulo Nunes: ensaio sobre Literatura e Educação na Amazônia**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2013.

CUNHA, Hugo de Araújo Gonçalves da. **Mulher e magia em Medeia**. Revista Soletras, Rio de Janeiro, v. 1, n. 25, p. 160-176, jan.-jun. 2017

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**. São Paulo: Beca, 2000.

DIAS, Joseli. **Mitos e lendas do Amapá**. 4. ed. – Brasília: Senado Federal, 2020.

DIAS, Joseli. **Sobre mim**. s/d. Disponível em: <https://www.blogger.com/profile/11529158907978233829>. Acesso em: 09 jul. 2023

DICIONÁRIO de Teoria Folclórica. Guatemala: Editorial Universitária, Universidade de São Carlos de Guatemala, 1977.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993. 2012

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 4.ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva. 1972.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. Lisboa: Edições 70, 1989.

ELIADE, Mircea. **Imagens e simbolismo**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2004.

FARES, Josebel Akel. **Imagens da mitopoética amazônica: um memorial das matintas pereras**. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria Literária). Belém: UFPA, 1997.

FIGUEIRA, Lauro Roberto do Carmo. **Acauã: fantástico e realismo maravilhoso no naturalista Inglês de Sousa**. Belém: Dissertação de Mestrado em Letras. Centro de Letras e Artes. Universidade Federal do Pará, 1998, 156f.

FIGUEIREDO Eurídice e NORONHA, Jovita Maria. **Identidade nacional e identidade cultural**. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2010. p. 191.

FOSTER. Eugenia da Luz Silva. **Racismo e movimentos instituintes na escola**. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2004.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de Conteúdo**. Brasília: Liber Livro, 2005.

FRAXE, T. J. P. **Cultura cabocla-ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade**. São Paulo: Annablume, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte, Autêntica, 1996.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

GALLOIS, Dominique Tilkin. GRUPIONI, Denise Fajardo. **Povos indígenas no Amapá e norte do Pará: quem são, onde estão, quantos são, como vivem e o que pensam**. São Paulo: 2003. Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena, Núcleo de História Indígena.

GEERTZ, Cliford. **A interpretação das culturas**. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

LUCK, Georg. Bruxos, bruxas e feiticeiros na literatura clássica. In: OGDEN, Daniel (et al.). **Bruxaria e magia na Europa: Grécia antiga e Roma**. São Paulo: Madras, 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Lenda**. In: **Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia**. Dez. 2009. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/lenda/>. Acesso em: 15 ago. de 2023.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Assim se benze em Minas Gerais**. Juiz de Fora: EDUFJ/Mazza Edições, 2004.

GOMES, Romeu. A análise de dados em pesquisa qualitativa. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

GRIMAL, P. **A mitologia grega**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

GUSDORF, George. **Mito e Metafísica**. São Paulo: Convívio, 1980.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.

HERMET, Guy. **Cultura e desenvolvimento**. São Paulo: Vozes, 1999.

HOLANDA, Aurélio Buarque. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1986.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **POLÍTICAS SOCIAIS: acompanhamento e análise** Diretoria de Estudos e Políticas Sociais. Brasília: Ipea, 2021.

JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral São Paulo: Cultrix, 1976.

JUNG, Carl Gustav. [1961] **Memórias, sonhos e reflexões**. Reunidas e editadas por Aniella Jaffé. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

KEHL, M. R. (2002). **Minha vida daria um romance**. *In*: BERTUCCI, G. (org.). **Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação** (p. 57-91). Rio de Janeiro, RJ: Imago.

LAVILLE, Christian; DIONE, Jean. **A Construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Tradução Heloisa Monteiro e Francisco Settineri. Porto Alegre: Artmed; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LEAL, J. Carlos. **A Natureza do Conto Popular**. São Paulo: Conquista, 1985.

LEAL, Alessandra. **Cultura e memória: percepções das lembranças re-existentes no tempo**. 2011 p.2. Disponível em: <http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/geouerj>. Acesso em: 28 jul. 2021.

LE GOFF, Jacques. Documento Monumento. *In*: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1989.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LIMA, Monique Marques Nogueira. **Dos senhores aos inquisidores**: escravos africanos sob o poder do Santo Ofício no mundo luso-brasileiro (séculos XVII e XVIII). Disponível em: https://www.academia.edu/40899188/Dos_senhores_aos_inquisidores_escravos_africanos_sob_o_poder_do_Santo_Of%C3%ADcio_no_mundo_lusobrasileiro_s%C3%A9culos_XVII_e_XVIII>_. Acesso em: 11 nov. 2023.

LOSSIO, Rúbia. **Lendas**: processo de folkcomunicação. Disponível em: www.fundaj.gov.br/geral/folclore/lendastextos.pdf. Acesso em: 01 dez. 2023.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas**: Cultura Amazônica uma poética do imaginário. Poesia I. – São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: CEJUP, 1995.

MACHADO, Irene. **Literatura e redação**. São Paulo: Scipione, 1994.

MARINHO, Carolina. **Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2009.

MARTINS, José Clerton de Oliveira. Identidade: percepção e contexto. *In*: MARTINS, José Clerton de Oliveira (org.). **Turismo, cultura e identidade**. São Paulo: Roca, 2003.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. O simbolismo e o boto na Amazônia: religiosidade, religião, identidade. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, 2012.

MEDEIROS, Maria Lúcia. O lugar da errância. *In*: D'INCÃO, Maria Ângela; SILVEIRA, Isolda Maciel da (org.). **A Amazônia e a Crise da modernidade**. Belém: Musel Paraense Emilio Goeldi do livro, 1994.

MEDEL, Manuel Angel Vasquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. *In*: **Jornalismo e literatura**: A sedução da palavra. São Paulo: Escrituras, 2002.

MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore Brasileiro**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

MENON, César Maurício. O diabo: um personagem multifacetado. **Revista Línguas e Letras**, Cascavel, Edição Especial, p. 217-227, 2008.

MÉTRAUX, Alfred. **A religião dos Tupinambás**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**. Teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: vozes, 2001.

MINOIS, Georges. **O Diabo**: origem e evolução histórica. Trad. Augusto Joaquim. Lisboa: Terramar, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1978.

MONTEIRO, Walcyr. **Visagens e Assombrações de Belém**. 6. ed. Belém, Cromos Editora: 2016.

MOREIRA, João Antônio Damasceno. **Feitiçaria e escravidão**: as artes mágicas como mecanismo de resistência nas Minas Gerais (1700 - 1821) [manuscrito] / João Antônio Damasceno Moreira. 2016.

MORETTI, Franco. **A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosacnaify. 2009.

NASCIMENTO, Daniele Gomes; AYALA, Maria Ignez Novais. (2013). As práticas orais das rezadeiras: um patrimônio imaterial. Dossiê: Voz e Interculturalidade (UFRGS) **Nau Literária: crítica e teoria de literaturas**, v: 09, n.1.

NEVES, Orlando. **Dicionário de Superstições**. Portugal: Oficina do Livro, 2004.

NICOLATO, Roberto. Jornalismo e Literatura: aproximações e fronteiras. **VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**. 2006. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1028-1.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2023.

NUNES, Benedito. **Um conceito de cultura**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 2004.

OLINTO, Antônio. **Jornalismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

OLIVEIRA, Maria do Socorro de Jesus. **O imaginário artístico-cultural nas lendas tocantinenses**. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Departamento de Mestrado em Letras, 2013.

OLIVEIRA S.M; LIMA A.S. **O mito na formação da identidade**. 2006, Disponível em: <http://dialogica.ufam.edu.br>. Acesso em: 12 nov. 2023.

PEREIRA, Franz Kreüther. **Painel de lendas & mitos da Amazônia**. Belém: Academia Paraense de Letras, 2001.

PICCININ, F. O (complexo) exercício de narrar e os formatos múltiplos: para pensar a narrativa no contemporâneo. In: PICCININ, Fabiana; SOSTER, Demétrio de Azeredo (org.). **Narrativas Comunicacionais Complexificadas**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012.

PINTO, Marúlina; SERRA, Conceição Oliveira Bessa. **Cultura e Ontologia no mito da cobra encantada**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2012.

RODRIGUES, Antonio Medina. **As utopias gregas**. São Paulo: Brasiliense, 2015.

RODRIGUES, João Barbosa. Lendas, Crenças e Superstições. *In: Revista Brasileira*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881, p. 24-47.

RODRIGUES, Denise Simões. Identidades Culturais na Contemporaneidade: contribuições ao debate teórico-metodológico. *In: FARES, Josebel Akel; RODRIGUES, Denise Simões (org.). Memória, imaginário e educação na Amazônia*. Belém: EDUEPA, 2010.

RUTHERFORD, Jonathan. **Identity: Community, Culture, Difference**. Universidade de Michigan: Lawrence & Wishart, 1990.

SAILLANT, F; FORLINE, L. Memória Fugitiva, identidade, Flexível: caboclos na Amazônia. *In: LEIBING, A; BENNINGHOFF-LÜHI (org.). Devorando o Tempo: Brasil, país sem memória*. São Paulo: Mandarim, 2001. p. 143-156.

SALGADO, C. D. S. **Mulher idosa: a feminização da velhice**. Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento. Porto Alegre, v. 4, p. 7-19, 2002.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura**. 16. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Por uma concepção multicultural de direitos humanos. **Revista crítica de ciências sociais**. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. n. 48, junho de 1997. Portugal: RCCS, 1997.

SARNEY, José; COSTA, Pedro. **Amapá: a terra onde o Brasil começa**. 2. ed. Brasília: Senado Federal, 1999. (Coleção Brasil 500 anos). Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1034/0559819.pdf>. Acesso em: 28 out. 2023.

SCARPIM, Fábio Augusto; TREVISAN, Mariana Bonat. **História e Memória Diálogos e Tensões**. Curitiba: InterSaberes. 2018.

SILVA, Ignácio Assis. **Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso**. São Paulo: Unesp, 1995.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Teoria da Literatura**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2000.

SOUZA, Maria Elena Viana. Pluralismo Cultural e Multiculturalismo na Formação de Professores: Espaços para Discussões Étnicas de Alteridade. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n.19, p.89 -100, set. 2005.

TAYLOR, Charles. (org.). **Multiculturalismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Edirora Perspectiva S.A, 1978.

TORRES, Iraídes Caldas. **Arquitetura do poder**: memória de Gilberto Mestrinho. Manaus: Edua, 2009.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: UNB, 2003.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo. Companhia das Letras, 2010.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Marabaixo, dança afrodescendente**: significando a identidade étnica do negro amapaense. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

VIVALDI, Martín. **Géneros periodísticos**. 2. ed. Madrid: Paraninfo, 1986.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WAGLEY, C. **Uma comunidade amazônica**: estudo do homem nos trópicos. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília, INL, 1988.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

WOLF, N. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres/ Naomi Wolf. Trad. Waldéa Barcellos. 10. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.