

## DIALOGISMO CULTURAL NO DISCURSO DO INTERTEXTO: TRAÇOS DA MITOPÓETICA AMAZÔNICA NAS NARRATIVAS DE CRIANÇAS

Laura Maria Silva Araújo Alves (UFPA)

GT 16 - Psicologia e Educação

### Os encantados na cultura Amazônica

No que se refere à transmissão oral cultural, entende-se que a cultura é, nesse sentido, definida como um patrimônio de conhecimentos e de competências, valores e símbolos constituídos ao longo de gerações e característicos de uma comunidade humana particular. Em todos os países existe uma grande tradição oral. Trata-se de povos, na sua maioria, acostumados a ouvir e a contar histórias, como em toda as regiões rurais do mundo em que a cultura oral predomina sobre a escrita. Ao contrário do que algumas pessoas possam imaginar, os contos de fadas, por exemplo, foram tecidas de acordo com o contexto sócio-histórico-cultural da população no século XVI, na França. No oriente, a história de *Mil e uma Noites*, o drama da princesa *Sherazade* e suas intremináveis histórias, contadas ao rei *Shariar*, embora consideradas imorais, obscenas revelavam o mundo real e fascinante da civilização oriental.

Sabe-se que o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulado de conhecimento e experiências adquiridas pelas gerações que o antecederam. Assim, a manipulação adequada e criativa desse patrimônio cultural fez com que ao longa da história do povo amazônico, os seres encantados fossem se constituindo numa espécie de porta para o irreal, ou seja, um vetor mitológico que se destaca esteticamente e que brota no universo imaginário do amazônida algo que ao mesmo tempo encobre, explica também a realidade. As lendas e mitos do estado do Pará dão a idéia perfeita do caleidoscópio de magia e de histórias de encantamentos e de encantados na narrativa das crianças paraenses: é a força vibrante das raízes culturais do homem da região.

As crianças-narradores da Amazônia paraenses, que vivem em um meio social carregado de significações, ideologias, histórias e cultura muito singular, têm um repertório narrativo carregado de elementos típicas do imaginário mitopoético do amazônida. No espaço amazônico, a cultura busca a segurança na Natureza, num floresta de símbolos a serem decifrados. Como fala Loureiro (1995:103) sobre o homem amazônida *constata-se a existência de uma evanescencia lógica poética, de um povo ainda guiado pela memória, pela palavra oralizada, pelo maravilhamento diante da realidade cotidiana (...). A vida social ainda permanece impregnada do espírito da infância, no sentido de encontrar-se com a explicação poetizada e alegórica das coisas.*

Viajando pelas histórias das crianças-narradores encontramos figuras lendárias da cultura amazônica São histórias de encantamentos/encantados e de visagens e assombrações que circulam pelo imaginário do povo desta região. Na crença dos moradores da Amazônia, o mundo sobrenatural é povoado por entidades que moram na mata (encantados das matas) ou nas águas dos rios e igarapés (encantados das águas).

Estas entidades protegem os animais da floresta e das águas e também os homens, misturando a crença do caboclo e do indígena. Aos encantados no mundo amazônico, foi reservado um “locus” muito particular: os encantados cultuados pelas regiões populares são entidades do mundo sobrenatural da religiosidade popular amazônica, que habitam a floresta e fundo dos rios e que protegem, não somente os homens, como também as comunidades em que os mesmos vivem. As encantarias, para os indígenas, é o lugar onde moram os

encantados, estariam localizadas acima das nuvens e abaixo do céu, como também nas florestas e no fundos dos rios.

Como nos lembra Câmara Cascudo (2000), o português emigrava para o Brasil com seu mundo na memória. O mesmo ocorria com o negro escravo vindo da África. Indiscutivelmente, estas duas correntes culturais, juntamente com a indígena local, criaram um processo de interação que marcou a tradição oral no Brasil, certamente a da Amazônia também. Com o tempo, é bem provável que as histórias foram sofrendo variações e os mitos se modernizando. Hoje é comum em lugarejos da Amazônia, por exemplo, o boto não seduzir somente mulheres, mas também homens. No mundo Amazônico, não dá para estabelecer o que é real e o que é imaginário. Embora se constate que as histórias contadas na Amazônia paraense sigam alguma matriz, seja européia, africana ou indígena, há, porém, um pano de fundo que é a sobrenaturalidade da Amazônia.

No Brasil colonial, emergiam dois tipos de cultura, reforçada por dois tipos de educação: uma aristocrática — destinadas à preparação de uma elite do que não à educação do povo<sup>1</sup>; a outra, a popular, agráfica, baseada na tradição popular, com os ensinamentos do folclore. Ou seja, prevaleciam, na realidade brasileira, dois universos culturais: o popular e o de uma elite. Mas a valorização da cultura popular sobreviveu a todo o preconceito.

O reflexo dessa valorização e todo esse imenso depositário de tradições passam a ser valorizado pela literatura em geral e, principalmente pelos escritores da literatura, tanto que o tema popular, o tema da terra em sua complexidade e rica diversificação, reflete-se amplamente na criação literária para a infância entre a maioria de nossos escritores brasileiros. Com relação à Amazônia paraense, verifica-se, principalmente no século XIX, com a expansão da borracha, a valorização da cultura européia em detrimento da cultura popular<sup>2</sup>. O aproveitamento da tradição popular amazônica, de transmissão originalmente oral, deu-se muito depois, visto que havia, na época, certa desvalorização evidente pela cultura dos caboclos, dos índios, das comunidades negras, que não tinham espaço, uma vez que eram os excluídos da sociedade paraense.

Os encantados na cultura Amazônia estão presentes em todo os lugares e representado pelo imaginário tanto do índio como do caboclo. São seres que se revestem de uma força mágica e que habitam o “fundo” ou a “mata” e que não morreram, mas se “encantaram”. São também possuidores de “poderes” extraordinários, sendo normalmente invisíveis aos outros seres humanos, mas podendo manifestar-se sob forma humana ou animal. No contexto do imaginário amazônico os *encantados-do-fundo* são conhecidos como bichos-do-fundo, por se manifestarem sob a forma de diferentes animais aquáticos, como

---

<sup>1</sup> Era comum, na época, as famílias abastadas enviarem seus filhos para estudarem na Europa, principalmente em França. O desenvolvimento da Amazônia ultrapassava inclusive o das grandes cidades brasileiras como, por exemplo, Rio de Janeiro e São Paulo. As meninas eram educadas em colégios internos, recebendo uma educação na qual estudavam gramática latina e liam os clássicos franceses. Com o tempo, a influência francesa no Brasil chegou rapidamente ao trópicos. Hoje, pelo globalização que se vive, pelo o acesso ao texto escrito, seja no âmbito da sala de aula, seja no espaço familiar, as crianças paraenses estão impregnadas, de um lado, de um discurso que vem da leitura de textos clássicos da literatura infantil e, de outro, pela tradição oral de um discurso narrativo polifônico.

<sup>2</sup> Até o início do século passado, o cenário era esse. A burguesia paraense bebia a cultura européia. No período da época da *Belle-Époque*, até a urbanização da cidade de Belém foi projetada nos moldes de grandes cidades na Europa. Um dos exemplos marcantes foi a construções do Teatro da Paz. Construído em 1878, com os recursos do *boom* da borracha amazônica, foi concebido visando um plano artístico-cultural para a elite da época visando à cultura européia e não para expressão da cultura amazônica. Nesta época exibiam-se peças teatrais, óperas, músicas e danças, importadas da Europa, especialmente da França. Na verdade, o Teatro da Paz era considerado a melhor casa de espetáculos do país, mas a cultura popular era excluída. Foi justamente nesta época que surgiram manifestações culturais que vinham da cultura popular como, por exemplo, os cordões de pássaros que eram encenados nas praças de Belém para o povo que não freqüentava o teatro.

botos, peixes, cobras, jacarés etc. Das histórias mais recorrentes na memória oral dos narradores da região Amazônica que se refere aos *encantados-do-fundo* uma surge reiteradas vezes: a *Lenda do Boto*<sup>3</sup>.

### **A lenda do boto nas narrativas das crianças paraenses**

A convivência com o sobrenatural é, indubitavelmente, um dos traços mais marcantes na vida amazônica. É muito difícil encontrar na região quem não tenha ouvido falar nas incríveis façanhas do Boto. Ele tem a faculdade de transformar-se em homem e, nesta condição, seduzir as moças que moram em cidades ribeirinhas<sup>4</sup> que costumam dançar nas festas de beira de rio. Ele seduz também as que vão tomar banho sozinhas nos rios amazônicos, principalmente se estiverem menstruadas ou *aluadas* (linguagem indígena muito usada pelo caboclo da região) ou as que se atrevem a nadar em pequenas canoas pelos rios e igarapés.

Sobre Botos existem mil e uma histórias e mil e uma crenças. Nas cidades ribeirinhas da Amazônia quando uma mulher morando às margens dos rios da região engravida, não sendo casada nem possuindo companheiro, é certo no imaginário das pessoas da região que seu filho é fruto do encantamento do Boto.

A fama de conquistador é a característica que mais lhe é atribuída e, além de procurar as mulheres jovens e bonitas, casadas ou não, o boto frequenta festas onde realiza novas conquistas. Nas festas interioranas ele comparece sempre de chapéu à cabeça como estratégia para esconder um orifício que facilmente o identifica como Boto. Bem apessoado, vesti-se elegantemente de branco e em algumas versões é comum ter uma espada à cintura.

O Boto-homem tem um orifício no alto da cabeça, razão porque aparece de chapéu, ocultando, além de um forte cheiro de peixe. Sedutor e fecundador obcecado, o Boto sente o odor feminino a grandes distâncias, virando as canoas em que viajam mulheres. Isto ocorre sempre à noite, e para evitar o Boto, esfrega-se alho na canoa, nos portos e nos lugares que ele gosta de passar. Nessa ilustração representa os dois processos de metamorfose do Boto-homem onde as águas do rio servem para essa transformação.

Há muito de mágico que rodeia a Lenda do Boto. Em algumas versões, quando acontece naufrágios, o Boto procura socorrer os naufragos. Porém, ajudaria apenas as mulheres, até para manter sua fama de conquistador. Numa outra versão, ajuda indiferentemente homens e mulheres. Não são poucos as pessoas que, ao escaparem de morrer afogadas, atribuem ao Boto o seu salvamento.

Contam-se várias histórias sobre o poder mágico do Boto. Dizem que partes de corpo do animal serve como amuleto. Os órgãos sexuais, por exemplo, quer do Boto macho, quer da sua fêmea, são muito utilizados em feitiçarias, visando a conquista ou domínio da pessoa amada.

O olho do Boto é considerado talismã mais forte para atrair o ente amado, tanto que é uma das partes do animal mais procuradas na “Feira do Ver-o-Peso” na cidade de Belém do Pará<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> O Boto diferentemente de outras conhecidas lendas e mitos são perfeitamente identificáveis e até mesmo classificadas cientificamente. O Boto é um mamífero cetáceo, da família dos platanídeos e delfinídeos, marinhos e de água doce, que alcança mais de dois metros de comprimento e diâmetro aproximadamente de 70cm. Corresponde, nas águas doces, ao golfinho. Das espécies conhecidas, três pertencem à bacia Amazônica.

<sup>4</sup> Dadas as características geográficas da região amazônica, as ribeirinhas são comunidades que vivem às margens dos rios e igarapés da bacia amazônica.

## Objetivo

Vivendo em um contexto cultural de representações simbólicas (costumes, tradições, crenças e mitos) e imersa num universo de histórias de encantarias da Amazônia, acreditamos que a criança amazônica está impregnada de um discurso narrativo polifônico. Sendo assim, a questão principal deste estudo é investigar como a criança da Amazônia paraense constrói o discurso narrativo sobre a lenda do boto e a relação intertextual com as versões recorrentes na oralidade amazônica.

## Encaminhamento Teórico

Nos últimos anos, a linha de pensamento que parece consensual é a do pluralismo teórico, pois alguns acham que nenhuma teoria por si só é suficientemente para responder à diversidade e complexidade das questões que se podem colocar no contexto do tema. Entretanto, do tipo de conhecimento que pretendemos alcançar dependerá o tipo de teoria que privilegiarmos para analisar as narrativas das crianças, mas não necessariamente. Portanto, para não cair num pluralismo teórico-analítico, optamos teoricamente por analisar o *corpus* a partir de uma única visão: de Bakhtin sobre a intertextualidade.

A intertextualidade, na obra de Bakhtin é, antes de tudo, a intertextualidade “interna” das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos. O dialogismo a ser considerado é o diálogo entre os muitos textos, que se instala no interior de cada texto e o define.

Na visão de Bakhtin, a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo, pois como bem diz ele: *um texto possui sempre um sentido plural*. Esta “multidiscursividade” faz o texto tornar-se polifônico, uma vez que o discurso textual se tece polifonicamente, num jogo de várias vozes cruzadas, complementares, concorrentes e até contraditórias.

Ao analisar uma série de textos, Bakhtin distingue determinadas categorias, sobretudo nos textos literários (como os de Dostoiévski) e na literatura popular, por ele denominado também de carnavalesca, em que o autor se investe de uma série de “máscaras” diferentes. Bakhtin qualifica tais textos de polifônicos, visto que essas “máscaras” representam várias vozes a falarem simultaneamente, sem que uma dentre elas seja preponderante e julgue as outras.

A narrativa é, na concepção de Bakhtin, o seu caráter dialógico, polifônico. Ela nasce ao longo do encontro de vozes diferenciadas que se somam, contradizem, homologam e se afirmam uma com as outras — em síntese, se relativizam mutuamente. O que se vê, no

---

<sup>5</sup> A feira do Ver-o-Peso é conhecida na Região Amazônica como a maior feira livre, onde encontra-se desde frutas regionais, animais até plantas medicinais com poder curativo. Encontra-se também partes de animais da região que servem de amuleto. Um dos amuletos mais procurados são os órgãos sexuais e o olho do Boto. Segundo Câmara Cascudo (2000), o amuleto é uma constante etnográfica em todos os povos e épocas. Diz ainda que a série de amuletos de Portugal, colecionado por José Leite de Vasconcelos (*Boletim de Etnografia*, nº 4, Lisboa, 1929), serviu como ponto de referência à presença dos amuletos no Brasil.

contexto Amazônico é, sobretudo, a incorporação de histórias da memória das velhas negras e das velhas indígenas, que, vindas dos interiores da região amazônica, traziam inúmeras histórias de almas penadas, de devoradores de crianças, enfim um mundo fantástico em plena paisagem tropical.

Para Bakhtin o sujeito se insere em um universo sócio-cultural e através das relações e experiências que aí mantém desenvolverá seu mundo psicológico, ou seja, seu mundo de registros. O sujeito é um ser ativo, social e histórico. Essa é sua condição humana, e assim constituirá suas formas de pensar, sentir e agir: sua própria consciência e identidade. Para ele o sujeito é um ser social, pois não basta ao homem um nascimento físico, mas um segundo nascimento, o social. Bakhtin fala de um sujeito histórico, datado, concreto, marcado por sua cultura e penetra no cultural pela linguagem.

O polifonismo bakhtiniano instauram-se vozes intratecidas, explicitamente citadas (ou não), interpenetram-se através da palavra do *outro* num processo dialético. Nas interações dialógicas articulam-se falas que não são falas de seu autor, mas falas de outras pessoas, como se no diálogo que o sujeito trava com outras pessoas viessem vozes nela habitar, porque o que é dito pelo sujeito não pertence só a ele, mas, certamente, a outros sujeitos, e é justamente nisso que se constitui o princípio da polifonia. Para Bakhtin, tudo que é dito é expresso por um falante, por um enunciado, não pertence só a ele. Em todo discurso são percebidas vozes, as vozes infinitamente distintas, anônimos, quase impessoais, quase imperceptíveis, assim como as vozes próximas que ecoam simultaneamente no momento da fala.

A singularidade do pensamento bakhtiniano sobre polifonia centra-se no campo da linguagem a partir de seus estudos sobre a literatura e, especialmente, através do conceito de dialogismo. No processo dialógico as palavras que nós usamos estão sempre marcadas pelo *outro*; tanto o *outro* ou *outros* que nos procederam nos usos dessas palavras e as povoaram com seus sentidos. Como explica Bakhtin a palavra existe para o locutor sob três aspectos: primeiramente ***como palavras neutras da língua e que não pertence a ninguém***; em seguida ***como palavras do outro que pertence aos outros*** e que preenche o eco dos enunciados alheios e, finalmente, ***como palavras minhas*** na medida em que uso essa palavra numa determinada situação, como uma intenção discursiva, ela já impregnou de minha expressividade.

Sabe-se que na Amazônia paraense a sobrenaturalidade ancora-se na natureza exuberante que fazem as histórias, sobretudo as lendas, a não desaparecer porque nunca deixaram de existir na memória oral de seu povo. O espaço amazônico nos oferece uma floresta de símbolos que evoca elementos que dão expressões à comunidade. Para as crianças da Amazônia, a cultura representa a memória comum de seu povo e se constitui num processo de acumulação contínua, porém ele se revela na existência dos acontecimentos da vida cotidiana. Isto é, a cultura nasce da percepção entre duas vozes, duas consciências, dois discursos existentes dentro e fora das pessoas de uma mesma coletividade.

Aos olhos de Bakhtin, percebe-se que as crianças-narradores da Amazônia paraense penetram na cultura pela linguagem, internalizando um universo de significações. É através da cultura que elas criam idéias e consciências ao produzir e reproduzir a realidade social. Assim, o dialogismo se refere às possibilidades abertas e infinitas geradas por todas as práticas discursivas de uma cultura, toda a matriz de enunciados comunicativos.

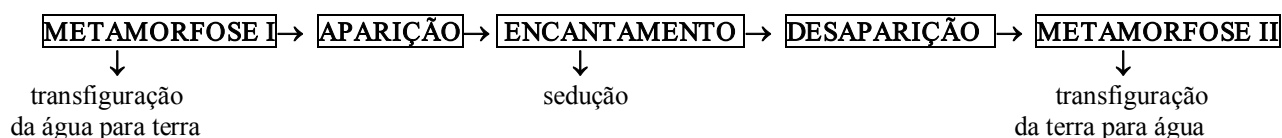
A partir da arquitetura bakhtiniana sobre intertextualidade, será possível analisar como as crianças da Amazônia Paraense constituem seu discurso narrativo sobre a lenda do Boto, permitindo assim fazer uma análise textual partindo do *Hipotexto* (*vozes dos textos bases*) para o *Hipertexto* (*vozes dos textos narrados*).

## Metodologia

Iserida em uma pesquisa sobre a constituição do discurso narrativo polifônico da criança da Amazônia paraense, trabalhamos com três versões relacionadas ao encantamento do Boto narradas pelas crianças paraenses: uma versão narrada por uma menina na faixa etária de 7-8 anos e duas outras versões narradas por menino de 7-8 e 9-10 anos, respectivamente. Para análise das narrativas utilizou-se o referencial teórico de Bakhtin sobre intertextualidade, analisamos as narrativas entrecruzando texto base(hipotexto) com o texto narrado pelas crianças (hipertexto).

## Apresentação e Discussão dos Dados

Nas versões paraenses da Lenda do Boto, destacam-se várias questões. A primeira refere-se ao cruzamento das três versões nas quais comparadas ao texto base (hipotexto), as matrizes se cruzam quanto à sequência da narrativa seguindo assim o esquema abaixo:



Nas versões narradas sobre o Boto, há dois enredos fixos que se encontram com o texto base (hipotexto): um em que o Boto sempre aparece à noite onde acontece a metamorfose I e em uma festa no interior da Amazônia; e um outro enredo, em que ele seduz as mulheres, provocando nela uma certa “curiosidade” em saber quem é o homem desconhecido.

Nas três versões, a ênfase reside sobretudo no poder de “*encantar*” do Boto, que durante à noite, próximos aos rios, aparece para seduzir a moça ribeirinha como bem se observa nos enunciados dos narradores:

—“*Ele aparece à noite num rio muito distante daqui*” ( Bruno-narrador)

—“*Era uma festa no interior (...). De madrugada aparece um rapaz muito bonito*” (Glauber-narrador)

Observamos também nas três versões, que, assim com o texto base (hipotexto), o Boto nas suas andanças, percorre as vilas e povoados ribeirinhos costuma perseguir mulheres que se sentem “*mundiadas*”<sup>6</sup> pelo homem/boto. É esse Dom Juan caboclo, o sedutor das águas, considerado o pai de todos os filhos cuja paternidade é “desconhecida”, que deu origem à expressão usada pelos caboclos amazônicos para justificar quando uma jovem solteira engravida quer esconder a identidade do pai de seu filho aos habitantes da cidade: *É do Boto*. Geralmente quando perguntando a jovem mãe quem “fez o filho”, então é natural os ribeirinhos da Amazônia paraenses responderem para os pais da jovem menina: “*Foi o Boto, sinhô! ... Foi o Boto sinhá!*”...

O elemento *noite* aparece como cenário da trama do Boto. Este elemento parece ser indispensável no decorrer da trama. A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que desabrocharão em pleno dia como manifestação de vida. É rica em todas as virtualidades da existência. Entretanto, entrar na noite é regressar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as idéias negras. Além disso, a noite é a imagem do desconhecido que se enquadra certamente ao imaginário que rodeia o encantamento do Boto pelas donzelas bonitas e que estão desprotegidas.

---

<sup>6</sup> Na linguagem do caboclo amazônico, “Mundiada” é entendido como enfeitado, paralisado ou encantado.

Uma outra questão relacionada com o aparecimento do Boto a noite é a *sedução*. É nos mistérios da noite que acontece o jogo da sedução que faz o homem agir nos lugares “*a boca da noite*” metamorfoseando-se em Boto. O engano está marcado na trama das versões dos narradores paraenses quando à noite o rapaz desconhecido que encanta todas as mulheres consegue esconder sua identidade, embora elas suspeitem da identidade do homem como bem se revelam nos seguintes enunciados narrativos:

—“*Ela queria ver o rosto dele*” (Láila-narrador)

—“*Ela queria ver o rosto dele*”. “*Ele fugiu dela*” (Bruno-narrador)

Um outro elemento predominante no discurso narrativo dos três narradores paraenses que está de alguma forma ligado ao período noturno é o *traje branco* e o *chapéu branco* usados pelo Boto/homem: “*Ele usava um grande chapéu branco*” (Láila-narrador). O branco pode representar as mutações do “ser desconhecido” que deixa de ser Boto para se metamorfosear em humano, ou seja, o branco é uma cor de passagem. Ou seja, em algumas culturas é a cor privilegiada para os ritos de passagem<sup>7</sup>, com os quais se operam “as mutações” do ser. O branco não é uma cor solar, nem tão pouco da aurora, mas sim a da madrugada, esse momento de vazio total, entre a noite e o dia, em que o mundo onírico cobre ainda toda a realidade. Em outras palavras, o ser está nele inibido suspenso numa brancura côncava e passiva. Para o povo amazônico, o branco representa ainda a magia do luar, da pureza e do encontro com a paz e felicidade plena.

O *chapéu* tem diferentes significados. Nos contos populares há, entre os objetos mágicos, o chapéu que torna invisível seu portador como, por exemplo, na lenda do Saci Pererê que usa a carapuça como símbolo para esconder suas traquinagens. Nas inúmeras versões que circundam a lenda do boto o chapéu é objeto mais recorrente na aparição. Os caboclos da Amazônia dizem que o boto anda sempre de chapéu para esconder o forte cheiro que exala de peixe. Para outros, o chapéu é símbolo fático, pois representação o órgão genital do boto.

Na sequência da narrativa das versões paraenses, o tecido narrativo é fiado por outro elemento recorrente na trama — *o rio*. O rio ora aparece no início da trama, ora aparece no cenário final da trama. Geralmente o rio é o lugar onde a personagem feminina presencia as metamorfoses do Homem-Boto. É sobretudo o lugar de mistério para as mulheres encantadas. Na versão da narradora Láila, na sequência narrativa, a mulher já encantada pelo homem desconhecido, mas muito intrigada pelos mistérios que o rodeia, resolve segui-lo e o vê indo para o rio e, quando ela menos espera, ele joga-se no rio e metamorfoseia-se em Boto, como se vê nos seguintes enunciados:

—“*Ela viu um Boto*” (Bruno-narrador)

—“*Ele deixou o chapéu cair no trapiche. Ele se jogou no rio*” (Glauber-narrador)

Além de ressaltar o tal Boto/Homem desaparecendo nas águas misteriosamente, a criança-narrador Glauber dá-nos indícios claro dos dois momentos de metamorfose: a primeira quando o homem deixa cair o seu chapéu dando evidência da sua desconfiguração

---

<sup>7</sup> Tal como o preto, a cor oposta, o branco pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática. Às vezes coloca-se ora no início ora no fim da vida diurna e do mundo manifesto. O branco não é um cor solar. Também não é a cor da aurora, mas sim a da madrugada, esse momento do vazio total, entre a noite e o dia, em que o mundo onírico cobre ainda toda a realidade: o ser está nele inibido, suspenso numa brancura côncava e passiva. É justamente por essa razão que é o momento das buscas, dos ataques por surpresa e das execuções das penas de morte, para a qual uma tradição ainda existente manda que o condenado vista branco, que significa submissão e disponibilidade.

visto que o chapéu pode significar a constatação de que o homem esconde a sua identidade podendo assim não ter características humana, mas de um animal; a segunda quando o narrador diz que o Boto-Homem se joga no rio, dando-lhe neste momento a configuração de Boto ao se aproximar do trapiche e ao olhar para o rio, vê um grande Boto cor-de-rosa. Diz o narrador:

—*“Ela se aproximou da ponte. Ela olhou para o rio e viu um grande Boto. Era um Boto cor-de-rosa”* (Glauber-narrador)

O *rio* simboliza na rede desta trama, o fluir de suas águas, o poder do rio de encantar já que reflete o “visível e invisível”<sup>8</sup> para o povo amazônico. Há também o simbolismo do “fluir das formas”, o da fertilidade, da morte e da renovação. O rio é, de um lado, a corrente da vida e, de outro, a corrente da morte.

Para os Gregos, os rios eram objetos de culto; eram quase divinizados. Os rios só podiam ser atravessados depois de terem sido respeitados os ritos de purificação e da oração. Como todo o poder fertilizante, de decisões misteriosas, eles podiam também engolir, irrigar ou inundar, transportar o barco ou afundá-lo. Na Grécia antiga, os rios inspiravam veneração e medo. Assim, antes de atravessá-los pronunciavam uma oração com os olhos fixos nas suas magníficas correntes, pois aqueles que atravessavam um rio sem purificação as suas mãos do mal atraíam sobre si a cólera dos deuses, que lhe enviarão, depois, castigos terríveis.

Para o homem amazônico, o *rio* é o espelho que reflete o imaginário impregnado pela viscosidade de transfigurar o real. É por ele que se cria e recria a vida cultural dos caboclos ribeirinhos, pois é pelo *rio* que se instaura uma zona indistinta entre o real e o surreal. O rio é a rua para os ribeirinhos. É também o espelho que reflete e refrata a sua identidade. Para o caboclo amazônida, o contato com as águas do rio é quase visceral uma vez que depende dele para quase tudo. O caboclo usufrui desses bens e sente-se à vontade para transfigurá-lo de acordo com seus devaneios. O rio é o lugar dos encantados, dos sujeitos misteriosos, detentores de poderes que “mundiam” as pessoas com seus poderes, mas que também seduzem, provocam prazer. O rio, para o amazônida, adquire simbologia diversas.

Percorrendo cotidianamente as inúmeras curvas dos rios, avistando sobretudo a solidão de lugares pouco povoado e ainda deparando-se diante de toda natureza quase que intocável, o homem amazônico não consegue ignorar a grandeza natural visível e misteriosa que conspira para um imaginário poético. Diferentemente de outras regiões do Brasil, o imaginário amazônico assume um aspecto importante no sistema de produção cultural. Tanto que na literatura da região, o *rio* é o cenário mais recorrente para as aparições de encantados. São muitos os livros de autores paraenses que falam de mitos, lendas e aventuras do herói pela floresta amazônica, o rio é em geral o cenário. O rio e o personagem mítico sempre estão presentes quando se fala da exuberância da Amazônia

Uma variante observada nas versões das crianças-narradores paraense é o *poder de encantamento* do Boto-Homem. Nas várias versões que se conhece sobre a lenda do boto é recorrente o aparecimento de uma mulher que foi encantada pela beleza, fala meiga e sedutora, magnetismo do olhar atraem irresistivelmente todas as mulheres.

<sup>8</sup> Repleto por uma exuberância tropical, segundo Loureiro (1995:134-135), “o caboclo amazônico, na sua jornada diária, seja na caça, seja na pesca, seja nas viagens, vive a doçura obcecante do olhar. O olhar que lhe é necessário por tudo e para tudo. Para reconhecer o caminho, para observar o tempo, para prevenir as safras, para proteger as viagens, para guiar-se na escuridão, para escolher o lugar da pesca, para distinguir a via das estrelas, para refazer o caminho de volta. (...) Pelo olhar vai aprendendo a realidade. Pelo olhar vai alcançando o coração das coisas. Uma trajetória do olhar tornando-se um ato de leitura do seu mundo. A leitura das páginas de um mundo adornado do imaginário. Através da leitura de seu mundo, o caboclo o vai ajustando a cultura nessa qualidade e medida”.



No livro *Superstições do Brasil* do reconhecido folclorista brasileiro Câmara Cascudo (2001: 43), reeditado recentemente, o autor conta-nos um episódio registrado no livro *Cabloco do Pará* de José Carvalho, escrita em 1930, sobre o poder encantatório do Boto em uma bela versão. Conta ele que um pescador tentando arpoar a um peixe-boi e um boto começou a incomodá-lo, nadando por perto, afugentando a presa. O pescador estava preparando a sua comida numa praia quando abicou um canoa cheia de soldados vestidos de vermelho. Prenderam o pescador e foram viajando na canoa. Adiante mandaram-no fechar os olhos. Quando os reabriu estava numa praia estranha, com paisagem estranha, e sozinho. Apareceu-lhe então uma mulher que ele conhecia e que desaparecera há muito tempo. Explicou que os botos eram encantados e que curasse o boto ferido com tabaco. O mais sugestivo é o conselho que a mulher dá ao pescador. Diz ela: *“Olha! Não comas, aqui, nem uma fruta, nem a comida que eles te derem, porque, se comeres, não sairás mais daqui. Foi o que me aconteceu!”* . O pescador não comia nada que lhe ofereciam; só comia o que havia levado. Três dias depois, o boto ferido estava bem e como o pescador não comera comida encantada, foi restituído à terra. A mulher que estava no fundo do rio mandara um cacho de cabelo para o Pajé defumar. O pajé rezou, defumou o cabelo recebido e a mulher voltou para a vila onde moradava, para a vida comum com a gente comum.

Essa versão mostra-nos, que, independente do enredo da trama que acontece a aparição do Boto, é recorrente à presença feminina no decorrer da trama que vai ser encantada pelo animal. É comum na região amazônia a pessoa só se livrar do encantamento através da pajelança, na qual o pajé através de garrafadas de ervas e orações, afasta o poder encantatório do animal.

Nas três versões narradas pelas crianças paraenses sobre a Lenda do Boto, constatamos que os narradores não conseguem trazer grandes modificações fundamentais para o enredo, ou seja, os narradores não se distanciam do texto base (hipotexto). Poderia citar somente uma sequência da narrativa que se pode dizer que os narradores desviam-se do texto base (hipotexto) de referência para análise. Na situação final das histórias, para os narradores Bruno e Glauber, as personagens femininas ficam “encantadas” pelo Boto/Homem, mas nas sequências das narrativas elas ficam com “medo”, como se vê nos seguintes enunciados dos narradores:

—*“Ela se aproximou do rio. Ela viu um Boto. Ela gritou: socorrooooo! Ela ficou com medo, com medo de Boto”* (Bruno-narrador)

—*“Ela olhou para o rio e viu um Boto. Era um boto cor de rosa. Ela com muito medo saiu correndo. Nunca ela quis ir para a festa na cidade”* (Glauber-narrador)

Vê-se, nestes enunciados, que, embora as personagens femininas destas duas narrativas tenham se sentido envolvidas pelo encantamento do Boto no decorrer da trama, ambas revelam “medo” dando a entender que as mulheres não se deixaram seduzir pelo Boto/Homem. Tanto que, na sequência da trama, não há de fato qualquer indício de que as mulheres engravidaram. Isto não indica, porém, que o narrador não tenha conhecimento do fato, mas, à primeira vista, pode parecer que lhe é permitido dizer nas entrelinhas do discurso narrativo que o Boto é um ser que se configura em homem quando sai do fundo das águas do rio e que está ligado ao amor das cunhãs e cunhantãs (na língua Tupi-Guarani para os índios *cunhã* quer dizer mulher e *cunhantã* quer dizer menina-moça). Por outro lado, supõe-se que a omissão deste acontecimento na trama esteja ligada ao fato de que a gravidez não tenha sido contada por seus narradores.

No imaginário do cabloco ribeirinho é muito recorrente o Boto ser um belo rapaz de olhos negros, brilhantes, enfeitadores e vestido sempre de branco que encanta as donzelas inocentes por sua aparência. O amor do Boto é um amor de perdição é o amor dos encantados.

No versão do narrador (Glauber), o Boto é branco, loiro e de olhos azuis, não possuindo as características étnicas do povo da região amazônica, mas que poderá está relacionada as características das personagens dos príncipes encantados dos Contos de Fadas ou do colonizador.

Reza a lenda que o Boto ora é homem, ora é animal. Esse dualismo transfiguratório determina portanto a crença de que o Boto tem dupla forma: a primeira acontece com a metamorfose I, quando o Boto transfigura-se da água para a terra, saindo da condição de animal (Boto) para a condição humana; a segunda acontece com a metamorfose II quando o Boto transfigura-se da terra para a água, saindo então da condição de humana para a condição de animal (Boto), ou seja, para a sua forma primitiva. No caso das versões dos narradores Láila e Bruno, verifica-se no início das narrativas esse dualismo quando dizem:

—“*Era uma vez um homem que virava um Boto*” (Láila-narrador)

—“*Era uma vez um Homem-Boto*” (Bruno-narrador)

Na versão do narrador Glauber, no início de sua narrativa não há evidência de que o homem bonito que aparece de madrugada numa festa no interior e que deixa uma jovem apaixonada é realmente o Boto. Somente no final da história que o narrador revela a identidade do tal homem quando a moça seduzida pelo D.Juan amazônico presencia a transformação do homem em Boto.

Uma outra questão observada nas versões das crianças-narradores paraenses, relaciona-se ao grau de distanciamento dos narradores em relação a história narrada. Há uma primeira situação bem marcada nas versões ligadas ao grau de distanciamento dos narradores pelo fato de que se constata o predomínio da narração em 3ª pessoa, onde este recurso permite de alguma forma aos narradores construir a ilusão de que ele (narrador) não está ali contando uma história sua, de que ele está completamente ausente da trama, apenas colocando em cena o discurso das personagens. Logo, o discurso na 3ª pessoa estabelece de alguma forma um distanciamento do olhar do narrador em relação aos acontecimentos narrados fazendo com que ele fique no anonimato.

Para finalizar a análise-discussão das versões da Lenda do Boto narradas pelas três crianças paraenses, podemos dizer que com relação ao cruzamento **idades (=)** e **gênero (≠)** os narradores Láila e Bruno apresentam a mesma matriz seqüencial e os mesmos elementos que predominam a narrativa do texto base, como:

(1) As versões começam com uma pequena introdução conhecido — “*Era uma vez*”...., a que se sucedem algumas informações fundamentais, apresentando-se a localização temporal, o espaço onde decorre a narrativa, mencionando a personagem principal e, frequentemente, sugerindo-se o problema que a atormenta;

(2) O espaço-temporal é outra das estrutura fundamentais de qualquer texto narrativo de crianças, no caso das versões do Boto os narradores evidenciam o cenário onde decorre a história, tendo como função aumentar a veracidade da história. Geralmente, o espaço é muitas vezes referido antes de se proceder a narrativa da trama do Boto. Assim, *à noite* em qualquer *rio* amazônico ou numa *festa dançante*, o Boto aparece e tudo pode acontecer, onde ele encanta, dança e seduz as donzelas desprotegidas. Ou seja, os rios e as festas são lugares de um fantástico possível e provável.

(3) As características físicas do Homem/Boto são os mesmos: *bonito, bem afeiçoado, usando um grande chapéu branco* tentando esconder sua identidade.

(4) O clímax do enredo se dá quando a personagem feminina tem curiosidade em desvendar o mistério que cerca o Homem/Boto: vê a transfiguração do homem em Boto à beira do rio. A semelhança nas duas narrativas pode estar relacionado a uma variável idade, uma vez que, os dois narradores estão na mesma faixa-etária.

Com relação ao cruzamento **idades** ( $\neq$ ) e **gêneros** ( $=$ ) constatamos que os narradores Bruno e Glauber, embora se encontre em faixa-etárias diferentes, 7-8 anos e 9-10 anos, respectivamente, há algumas semelhanças na sequência do discurso narrativa destes narradores. Sendo assim, destacam-se alguns aspectos:

(1) Há semelhanças quanto ao espaço-temporal da trama: *à noite ou de madrugada no rio*. Há também semelhanças quanto ao mistério que rodeia trama do Boto. Evidenciamos no decorrer da trama que há ainda a curiosidade das personagens femininas em descobrir quem é o Homem/Boto.

(2) No final das narrativas as personagens femininas apresentam o mesmo sentimento de “medo” com relação à descoberta do Homem que se metamorfoseia em Boto.

Por fim, para concluir a análise-discussão das versões sobre a Lenda do Boto, verificamos que, com relação ao cruzamento **idades** ( $\neq$ ) e **gênero** ( $=$ ), as matrizes dos narradores Láila e 28 Glauber, embora sejam da mesma faixa-etária há, de um lado, algumas semelhanças e, de outro, algumas diferenças, que determinam o processo narrativo, como:

(1) A principal relação entre as duas versões se dá quanto ao cenário da trama: *à noite/de madrugada tendo o rio como palco da trama*. Há semelhança com relação à descrição do traje do personagem principal (Boto) que usa o chapéu para esconder seu rosto e o mau cheiro que exala dos dois orifícios que traz acima da cabeça. No mais, o enredo é o mesmo principalmente com relação ao mistério que circunda a identidade do Homem/Boto.

(2) A narrativa do narrador (Láila é mais linear enquanto que a narrativa do narrador 28 (Glauber) é mais cheia de detalhes. Este fato pode está relacionado à idade e ao gênero visto que o narrador Láila é uma menina na faixa etária de 7-8 anos enquanto que o outro narrador é um menino na faixa-etária de 9-10 anos. Geralmente, a criança por volta dos 7 a 8 anos, repetem a história exatamente como a escutou, com medo de romper com a trama do texto base (hipotexto).

(3) No final das versões constatamos uma diferença: para o narrador Láila a personagem feminina fica encantada pelo Homem/Boto, como nas várias versões que se conhece disseminadas pelo imaginário do caboclo amazônico, já o narrador Glauber, por sua vez, a personagem feminina fica com muito medo ao descobrir que o homem se transfigura em Boto com que não tivesse sido encantada pelo D. Juan das águas dos rios Amazônicos. Para finalizar a análise podemos dizer que todas as versões das crianças-narradores paraenses são cercadas dos mesmos mistérios e seduções recorrentes no imaginário do povo amazônico, ou seja, o repertório verbal é o mesmo.

### À guisa de (in)conclusão

Pensando a cultura com o olhar de Bakhtin é pensar que a cultura amazônica cria formas específicas de conduta, muda o tipo de atividade das funções psíquicas (mente). O sujeito social muda os modos e procedimentos de sua conduta, transforma os códigos e funções cerebrais, elabora e cria novas formas pensar o mundo, a vida, a sociedade. No processo de constituição do sujeito, a Amazônia é o espaço onde encontramos a maior diversidade cultural. A Amazônia paraense, através de suas relações, suas funções, suas histórias, seus discursos, suas práticas, sua produção de saber e poder e, principalmente, de suas condições de existência, é um local privilegiado e legitimado de concentração de subjetividade e identidade. Nas versões das crianças-narradores paraenses, muitas são as personagens que passam pela *Mitopoética do Espaço das Metamorfoses*. Essa metamorfose é geralmente física, acompanhada de uma mudança comportamental ou moral: a personagem é transformada em animal acompanhada de algumas variantes.

No contexto da lenda do boto, por exemplo, o ciclo narrativo se constitui sob a égide da metamorfose, a pele — humana e animal — parece tornar-se um invólucro como qualquer outro, possível de ser transformado. É através da capacidade de metamorfosear-se que o Boto dá o salto para o sobrenatural. Essa tentativa de o tornar humano através do fato-pele nas águas vai resultar no *desdobrar do encanto* do homem-boto, pois o fato-pele é substituído por uma metamorfose, consequência imediata da imersão na água.

O Boto, que é considerado o pai de muitas crianças que nascem pelas regiões amazônicas, é uma das lendas que mais fascinam o imaginário de homens e mulheres no interior da Amazônia. Segundo a crença popular, o peixe da Amazônia que se transforma num rapaz formoso, hábil dançarino e conquista mulheres para levá-los consigo ao rio. São os pais de todos os filhos de paternidade desconhecida, pois filho do boto significa no Pará, sem pai, filho natural.

Assim como as grandes lendas dos contos tradicionais na Europa, a lenda do boto serve como pretexto para moças solteiras ou casadas justificarem a gravidez sem casamento: “foi o boto”: dizem com muita convicção. Além disso, é a forma mais aceita pelos familiares da jovem casada para justificar a infidelidade e para as jovens solteiras virgens a justificativa de ter se “entregado” ao homem desconhecido devido o seu poder de encantamento. Sabe-se de inúmeros depoimentos sinceros de jovens mães, dando o boto como legítimo responsável.

Segundo Câmara Cascudo (2001), não existia quaisquer referência sobre a figura do boto no Brasil dos séculos XVI e XVII. O boto foi estudado por Alexandre Rodrigues Ferreira, no início de 1790, mas somente no século XIX que se tem notícias da menção do boto sedutor. É muito provável que ao boto foi dada a responsabilidade da paternidade dos filhos bastardos que muitos senhores respeitados e de poder econômico da época do Brasil Colônia não tinham como reconhecer. É também muito provável que isso tenha acontecido no período de colonização quando muitos senhores brancos mantinham relações fortuitas com escravas e índias para esconder a paternidade, e assim nasciam muitas crianças filhos(as) do boto. Há notícias de que, no século XVIII, havia um número significativo de crianças mestiças que nasciam fruto da união, nem sempre fortuita, de homens brancos e de mulheres escravas. Sacarano (1999), no livro *História das crianças no Brasil*, relata que, nesta época, as listas de batizados a grande maioria das crianças nascidas no decorrer de todo o século XVIII, é de filhos ilegítimos, alguns com pais ignorados e outros com paternidade reconhecidas pelos genitores.

Na Amazônia, especialmente, em Belém do Pará, não era raro homens brancos e bem sucedidos que tivessem filhos ilegítimos com negras e índias. Muitos homens viviam no concubinato com mulheres “de cor” e com a “cabocla-índia”, o que era encarado pela maioria da população como natural, embora também fosse normal que escondessem a paternidade para proteger futuramente os seus bens que seriam geridos pelos filhos legítimos. Este fato vem reforçar a possibilidade de que o discurso ideológico que circunda a lenda do boto era para preservar os relacionamentos de muitos homens com mulheres que não podiam assumir. Logicamente que, com o tempo, o boto passou a ser responsável não somente pela paternidade de filhos de jovens caboclas, mas também pela sedução de muitas mulheres que sumiam por longos tempos, e, ao boto era dada a responsabilidade.

Para além de tornar a metamorfose fluida e aparentemente natural, a água tem ainda o poder de dar visibilidade ao que não é visível, isto é, a coexistência de formas diferentes num mesmo ser, formas essas que a água ajuda a definir e a emergir. Vê-se, então, que a água é realmente o elemento transitório para a metamorfose, seja na Lenda do Boto, seja em outras lendas. O processo de transitoriedade leva e traz novas formas e cada

forma, de tal modo que aquilo que é humano agora pode tornar-se não humano no momento seguinte e este permanente questionar das formas leva a um surpreendente contínuo movimento metamórfico. A água, na grandiosidade da Amazônia, é a matéria que dá consciência ao devaneio, é o elemento que simboliza a infinidade dos possíveis, é das águas que emergem a força arrebatadora da vida e da morte.

A *Mitopoética do Espaço da Noite* é o elemento mais recorrente nas histórias das crianças-narradores paraenses. É também o espaço da aparição dos mitos-fantasmagóricos que orientam o imaginário do Amazônida, pois tudo acontece a boca da noite, dizem os narradores. Constatamos que este espaço existe no imaginário do caboclo para manter o espírito popular da impressão de mistério. Certamente, a imensidão da floresta Amazônia conspira de alguma forma para o surgimento desse devaneio que vai do real ao imaginário. Para o povo desta região, à noite seres estranhos aparecem, o mundo se povoa de seres estranhos e poderosos.

O que se vê, nas narrativas das crianças paraenses, é a representação da noite associada a uma outra variante com, por exemplo, o assombro fantástico da matinta. É, portanto, no espaço noturno que as entidades que habitam as águas e a mata metamorfoseiam-se: ora aparecem para assustar, ora para seduzir. Durante a noite, aparecem os fantasmas, almas do outro mundo, assobios, gritos, risadas. À noite, na imensidão da floresta amazônica, o visível e o invisível se encontram no imaginário dos narradores da região amazônica.

Da mitopoética oral do homem da Amazônia o boto tem o poder de encantamento, de deixar o ser encantado anestesiado, mundiado. A capacidade deste ser encantatório de “mundiar” as pessoas é recorrente na boca do caboclo contador da região. Na Amazônia, tudo torna-se grandioso. Não há moça no interior que não foi encantada pelo boto numa noite. À noite é diferente no espaço amazônico, traz à tona das águas e da terra os seres mitomórficos que reservam ao homem amazônico o medo profundo, onde à boca da noite sempre os seres fantasmagóricos se aproximam.

## Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992a.  
 \_\_\_\_\_ . *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Huciet, 1992b.  
 \_\_\_\_\_ . *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro. Forense: Universitária, 1997.  
 \_\_\_\_\_ . *A Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo:Hucitec, 1996.  
 BARTES, R. *Análise estrutural da Narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.  
 BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: obras escolhidas, São Paulo: Brasilienses, 1994. 1v.  
 BRUNER, Jerome. *Actos de Significados: para uma psicologia cultural*. Lisboa: Edições 70, 1990.  
 CASCUDO, Luis da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. 9. ed. São Paulo: Global, 2001.  
 COELHO, Adolfo. *Contos Populares Tradicionais Portugueses*. 5. ed. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1999.  
 LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: um poética do imaginário*. Belém-Pará: Cejup, 1995.  
 MONTEIRO, Walcyr. *Visagens e Assombrações de Belém*. 3. ed. Belém: Banco da Amazônia S. A. Basa, 2000.

PERRONI, Maria Cecília. Desenvolvimento no Discurso Narrativo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PRIETO, Heloisa. Quer ouvir uma história? Lendas e mitos no mundo da criança. São Paulo: Angra, 1999.

TOOLAN, M. Narrative: a critical linguistic introduction. New York: Routledge, 1988.

ZUMTHOR, Paul. A encruzilhada dos “rhétorriqueurs”: Intertextualidade e retórica. In: Intertextualidade. Coimbra: Almedina, 1979, p. 109-149.