



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

MARCOS HENRIQUE DE OLIVEIRA ZANOTTI ROSI

**O SILVO DA SERPENTE:
SABERES POÉTICOS EM NARRATIVAS INDÍGENAS
SOBRE A COBRA GRANDE**



**Belém-Pará
2021**



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
LINHA: SABERES CULTURAIS E EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA

MARCOS HENRIQUE DE OLIVEIRA ZANOTTI ROSI

O SILVO DA SERPENTE: saberes poéticos em narrativas indígenas sobre a Cobra Grande.

BELÉM-PARÁ
2021



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
LINHA: SABERES CULTURAIS E EDUCAÇÃO NA AMAZÔNIA

MARCOS HENRIQUE DE OLIVEIRA ZANOTTI ROSI

O SILVO DA SERPENTE: saberes poéticos em narrativas indígenas sobre a
Cobra Grande.

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Educação da
Universidade do Estado do Pará, como parte
dos requisitos para a obtenção do título de
Mestre em Educação.

Orientadora:

Prof. Dr^a. Josebel Akel Fares

BELÉM-PARÁ
2021

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARCOS HENRIQUE DE OLIVEIRA ZANOTTI ROSI

O SILVO DA SERPENTE: saberes poéticos em narrativas indígenas sobre a Cobra Grande.

Dissertação de Mestrado a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Josebel Akel Fares

Defendido em: 22 / 09 / 2021

Banca Examinadora

Professora: Josebel Akel Fares

Instituição: Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Professora: Denise de Sousa Simões Rodrigues

Instituição: Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Professor: Mário Cezar Silva Leite

Instituição: Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

Professora: Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos

Instituição: Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
Biblioteca do CCSE/UEPA, Belém – PA

Rosi, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti

O silvo da serpente: saberes poéticos em narrativas indígenas sobre a Cobra Grande / Marcos Henrique de Oliveira Zanotti; orientadora Josebel Akes Fares. – 2021.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2021.

1. Narrativas indígenas 2.Cobra Grande - Lendas-Amazônia. 3. Lendas amazônicas - Saberes. I.Fares, Josebel Akel (orient.) II. Título.

CDD 23 ed. 398.09811

Ficha catalográfica elaborada por Regina Ribeiro CRB-2/739

*À minha mãe, Clívia Marissol Silva
de Oliveira, amor maior da minha
vida.*

*À Cobra Grande, que me envolveu,
engoliu-me e tornou-me parte de si.*

*E aos povos originários desta terra,
pela forma de ensinar mais sensível
que pude conhecer.*

DEDICO E AGRADEÇO

À todas as entidades do mundo para as quais eu recorri, entre elas destaco a Deusa Mãe, Boiuna, Tupã, Oxalá, Jesus, Buda, Athena, Ganesha, os Caruanas dos rios amazônicos. E de modo especial ao Orixá Oxumaré e às Caboclas Toya Jarina, Toya Mariana e Toya Herondina, mediúnicamente presentes na minha vida.

À minha mãe, Clívia Marissol Silva de Oliveira, pelo amor e força moral e espiritual. Sua participação nesta pesquisa é tão profunda quantos os mistérios que envolvem a Grande Serpente, tão profundo quanto meu amor por você. Sem a sua participação afetiva na minha vida nada disto seria possível.

À minha orientadora, a Prof^a Dr^a Josebel Akel Fares, nossa Matinta, minha amada “mãetinta”, que me apoiou incondicionalmente mesmo diante às adversidades da vida acadêmica e pessoal, todo meu amor e respeito.

Aos professores e professoras das disciplinas que, de formas afetuosas e únicas, colaboraram para a composição desta dissertação. Em especial: José Anchieta de Oliveira Bentes, Denise de Sousa Simões Rodrigues, Maria das Graças da Silva, João Colares da Mota Neto, Lucélia de Moares Braga Bassalo, Maria Betânia Barbosa de Albuquerque, Marta Genú Soares, Nazaré Cristina Carvalho, Sérgio Roberto de Moraes Corrêa, Maria do Perpétuo Socorro Gomes de Souza Avelino França e Tânia Regina Lobato dos Santos.

À Prof^a Dr^a Ivanilde Apoluceno de Oliveira, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED-UEPA) pelo incansável trabalho para o engrandecimento do meu eu pesquisador e do programa.

Aos meus irmãos “matintas”, Me. Mailson de Moraes Soares e Ma. Evellin Natasha Figueiredo da Conceição pelo trabalho “Rudástico” na leitura e revisão deste texto e pelo apoio emocional e incondicional. Amo vocês!

Ao meu amado Núcleo de Pesquisa Cultura e Memórias Amazônicas, o CUMA, que me recebeu, me abraçou e fez de mim um homem mais sensível e poético.

Aos meus amigos e amigas de turma, pelo apoio moral e incentivo acadêmico, vocês me elegeram como representante – o que fez sentir-me honrado – mas honra maior foi estar ao lado de todos vocês.

À primeira turma de Doutorado, agradeço o acolhimento e incentivo quanto ao prosseguimento da vida acadêmica. Especialmente à Ma. Waldma Maíra Menezes de Oliveira, Ma. Liliane da Silva França Corrêa, Me. Huber Kline Guedes Lobato, por todo carinho e contribuições por meio das recomendações de leituras e dos debates sobre esta pesquisa.

Ao meu pai de coração, Antônio Carlos Andrade, que me adotou e deu-me amor, carinho, respeito e sabedoria. Por ter me ensinado a amar quem eu sou e pelo que sou, por ter acreditado no meu potencial e saber o quão longe eu poderia chegar.

À minha família, em especial meus irmãos Carlos Jamal de Oliveira Freitas e Matheus Henrique de Oliveira Zanotti Rosi, agradeço o carinho. À minha avó Maria Evangelina Silva de Oliveira, pela criação e cuidados. Às minhas madrinhas Maria das Graças Gustavo e Maria do Carmo Silva de Oliveira, pelo amor e apoio durante toda a minha criação. À minha tia Maria Helena Silva de Oliveira, minha eterna pedagoga e diretora escolar, pela forma de amar mais saborosa que existe, o alimento físico. Ao meu tio Antônio Carlos Silva de Oliveira, pela educação artística, a qual permitiu que eu fosse além dos muros da “caixinha”. E à minha tia Maria de Nazaré Tomkewitz de Oliveira e Antônio Maria Silva de Oliveira, por sempre estarem por perto para receber meus livros das mãos do nosso carteiro quando não estava em casa, essa dissertação precisou muito deste apoio.

À minha bisavó, Maria José da Silva Oliveira (*in memoriam*), pela forma de educar mais sensível que tive durante a infância. Vendo-a ler todos os dias, escutando suas histórias e aprendendo formas outras de conhecimento, aprendi a ser alguém mais sensível e aberto, como seu colo de matriarca dos Oliveiras.

Ao Prof. Dr. Diogo Jorge de Melo, pela sua mão estendida nos momentos de construção desta pesquisa durante a pandemia de Covid-19, por cada troca de conhecimentos, diálogos incessantes sobre o andamento da escrita, norteamientos, recomendações, livros e apostilas que muito foram úteis para o enriquecimento deste estudo, seu apoio foi um bálsamo para minha alma ansiosa e sua presença foi fundamental para a conclusão deste mestrado.

Ao Prof. Dr. Raimundo Nonato de Pádua Cândia, agradeço por ter me ajudado a alcançar o sonho de entrar para o Mestrado em Educação da

Universidade do Estado do Pará e pela atenção, carinho, cuidado, amizade, trocas de materiais, longos diálogos sobre este trabalho e pelo apoio emocional.

E a todos os amigos pelo apoio, em especial a Rodrigo Brito de Oliveira, meu “irmão-urso”, por todo amor há mais de dez anos. A Igor Azevedo, meu “mano” e treinador Pokémon do coração, pelo apoio emocional e incessantes puxões de orelha. Ao casal, Daniela Carneiro e Fernando Ávila, pelos anos de amizade e apoio nos meus dias cinzentos. E à Thais Hamile Resque (*in memoriam*), minha amiga-cobra e fã de Harry Potter, por ter sido uma grande fonte de incentivo desde o início do curso.

À Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED-UEPA) nas pessoas do Sr. Carlos Campelo e do Sr. Jorge Figueiredo, pelas incessantes colaborações, trocas de informações e documentação ao longo deste percurso no Mestrado.

À Universidade do Estado do Pará, com grande destaque ao Programa de Pós-Graduação em Educação, que proporcionou o deslizar desta pesquisa e inundou os meus rios epistêmicos com suas monções de ciência desconstruída de paradigmas.

À FAPESPA e PROPESP pela concessão da bolsa de incentivo à pesquisa, sem a qual a reta final desta pesquisa não seria possível.

À banca de qualificação, Prof^a. Dr^a. Denise de Sousa Simões Rodrigues, Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite, Prof^a. Dr^a. Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos, pelas suas valiosíssimas considerações para o desenlace e (re)enlace desta dissertação. Que as Grandes Serpentes sejam sempre presentes nas suas vidas!

E a você, que começará a ler esta pesquisa, integralmente ou em partes, estimo que os caminhos pelos quais percorri te levem para lugares outros além dos limites da imaginação!

*"Método, Método, que queres de mim?
Bem sabes que comi do fruto do inconsciente."
(Jules Laforgue)*

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Quadro 1 – Quadro Metodológico	26
Quadro 2 – Quadro de narrativas catalogadas	28
Quadro 3 – Levantamento dos principais mitos sobre a Grande Serpente	57
Quadro 4 – Quadro organizacional das narrativas quanto ao tipo de metamorfose.....	75

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – A Serpente e o Método	26
Imagem 2 – Mapa da localização dos narradores indígenas	29
Imagem 3 – Serpente Real	31
Imagem 4 – O deus Dã.....	46
Imagem 5 – Kundalini	50
Imagem 6 – Kundalini	50
Imagem 7 – Eve and Lilith	51
Imagem 8 – Esculápio e Hígia	52
Imagem 9 – Hermes	53
Imagem 10 – Uroboros	60
Imagem 11 – Quetzalcoatl	61
Imagem 12 – Capa do livro Harry Potter e a Câmara Secreta	68
Imagem 13 – Cartaz do filme Harry Potter e a Câmara Secreta	68
Imagem 14 – Cartaz de A Lenda do Mestre Chinês	68
Imagem 15 – Cartaz de Encantados	68
Imagem 16 – Alegoria da Cobra Grande	70
Imagem 17 – Cunhã e a Boiuna	72
Imagem 18 – Constelação de serpente	93
Imagem 19 – A Serpente Cósmica	96

ZANOTTI ROSI, Marcos Henrique de Oliveira. **O SILVO DA SERPENTE:** saberes poéticos em narrativas indígenas sobre a Cobra Grande. 140 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2021.

RESUMO

Esta pesquisa investiga sobre os saberes poéticos da Grande Serpente Amazônica, no imaginário indígena de diversas etnias. Como objetivo da pesquisa, refletimos acerca da organização dos saberes poéticos sobre a Cobra Grande, a grande serpente encantada que habita os rios e florestas da Amazônia, e como estes saberes poéticos constituem uma fonte educativa. Portanto, trata-se de um estudo bibliográfico, embasado teoricamente em autores do campo das poéticas, memória e narrativas indígenas. Este estudo é fundamentado metodologicamente na pesquisa do tipo bibliográfico (GIL, 2008), cuja abordagem é qualitativa (MINAYO, 2002), com enfoque teórico-metodológico ancorado na fenomenologia social (SCHÜTZ, 1979). A modalidade deste estudo é interpretativa (SEVERINO, 2007) e sua técnica está fundamentada na análise comparativa (GIBBS, 2009). Para tanto, dialogamos com autores tais como Mindlin (1997;2007) e Barbosa Rodrigues (1890) e Munduruku (2009) entre outros, a fim de compreender como se estabelecem o Imaginário Amazônico enquanto categoria abordada, bem como se processam as variantes das narrativas em recolhidas de diferentes tempos. A partir das relações já estabelecidas com os autores é possível compreender que os seres investigados navegam em incontáveis possibilidades de imergir e emergir dos rios e das matas que dão acesso às “terras sem males”, lugar onde residem as diversas encantarias do lendário amazônico e que dão acesso a seus sentidos particulares e às suas universalidades. Nessa relação, os caminhos sinuosos que a grande serpente singra no rio da palavra nos enlaçam e nos conduzem aos saberes educativos das encantarias, os quais nos alimentam e fluem diretamente para o nosso existir acadêmico, enquanto pesquisadores amazônicos.

Palavras-chave: Cobra Grande. Saberes. Poéticas. Narrativas Indígenas.

ZANOTTI ROSI, Marcos Henrique de Oliveira. **THE SILP OF THE SERPENT:** poetics knowledges in indigenous narratives about the Big Snake. 140 p. Master's Dissertation (Master Degree in Education) - State University of Pará, Belém, 2021.

ABSTRACT

This research investigates the poetic knowledge of the Great Amazonian Serpent, in the indigenous imaginary of diverse ethnicities. As a research objective, we reflect on the organization of poetic knowledge about the Big Snake, the great enchanted serpent that inhabits the rivers and forests of the Amazon, and see how these poetic knowledge constitute an educational source. Therefore, it is a bibliographic study, theoretically based on authors from the field of poetics, memory and indigenous narratives. This study is methodologically based on bibliographic research (GIL, 2008), whose approach is qualitative (MINAYO, 2002), with a theoretical-methodological approach anchored in social phenomenology (SCHÜTZ, 1979). The modality of this study is interpretive (SEVERINO, 2007) and its technique is based on the comparative analysis (GIBBS, 2009). To this end, we spoke with authors such as Mindlin (1997; 2007) and Barbosa Rodrigues (1890) and Munduruku (2009), among others, in order to understand how the Amazon Imaginary is established as an approached category, as well as how the narrative variants are collected in different collections. times. Based on the relationships already established with the authors, it is possible to understand that the investigated beings navigate in countless possibilities to immerse and emerge from rivers and forests that give access to “lands without evils”, a place where the diverse enchantments of the legendary Amazon reside and that they give access to their particular senses and their universalities. In this relationship, the winding paths that the great snake follows in the river of the word link us and lead us to the educational knowledge of the enchanters, which feed us and flow directly to our academic existence, as Amazonian researchers.

Keywords: Big Snake. Knowledge. Poetic. Indigenous Narratives.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1.1. OS PERCURSOS DESTE ESTUDO OFÍDICO.....	22
A SERPENTE E O MÉTODO.....	26
2. AS ESCAMAS DO MITO: NARRATIVA E EDUCAÇÃO.....	32
3. A SERPENTE PANDÊMICA: O MITO DA COBRA E SUAS MUITAS FACES.....	45
3.1. A SERPENTE NAS PRODUÇÕES CIENTÍFICAS E ARTÍSTICAS.....	64
4. A DANÇA DAS SERPENTES – DISCUSSÃO DOS DADOS.....	73
5. O RETORNO DA SERPENTE PARA O FUNDO DO RIO: LICENÇA PARA UM JIBOJAR.....	97
REFERÊNCIAS.....	104
REFERÊNCIAS DAS IMAGENS.....	109
ANEXOS.....	111

INTRODUÇÃO

Há muito tempo, narram os indígenas Tuparis, da região Centro-Oeste do Brasil, havia uma virgem que engravidara de um caroço de cajá que boiava na correnteza do rio. Esta semente fecundou a moça e ela deu à luz a todos os tipos de serpentes. Deste parto veio ao mundo a Jararaca, a Cascavel, a Cobra-Coral, a Sucuriçu e veio *Untaibid*, a cobra arco-íris. As matriarcas da serpente, mãe e avó, decidiram criá-la junto de si, enquanto suas irmãs foram soltas na natureza.

A serpente multicolor cresceu em inteligência e beleza. Certas vezes, quando sentia vontade de comer, *Untaibid* levava a mãe até o rio e, tal qual uma represa, impedia o fluxo das águas e obrigava os peixes a pular para a morte sufocante na lama. Cada vez que comia, seu tamanho duplicava.

No entanto, tal atividade exigia esforço demasiado de *Untaibid*, pois o rio exercia a pressão das águas sobre o seu corpo impedindo que a coleta de peixes fosse prolongada. Tomando conhecimento de como *Untaibid* se alimentava, a avó da serpente decidiu juntar-se à filha e ao neto na hora da captura dos peixes. Movida pela gula, a avó encontra seu destino no fundo das águas e metamorfoseia-se em serpente por força mágica de seu neto. Tal encantamento é apenas o primeiro de tantos outros que a narrativa apresentará. A história foi narrada por Maindjuari, indígena Tupari, e coletada pela pesquisadora Betty Mindlin (1993), a narrativa culminará com o desterro da mãe e do filho, *Untaibid*, para terras distantes:

A mãe falou para ele botar fora. Mas o tio, com raiva, pegou a espada e espancou-o com violência. *Untaibid* ia cospir a tia viva, mas com as pancadas, ela morreu.

Untaibid provocou (vomitou), e saiu a mulher, morta, com o corpo todo pintado.

O menino chorou a noite toda, o outro dia, não parava de chorar. Pediu para a mãe:

— Vamos embora daqui, aqui não fico mais!

A mãe não queria, pensou, pensou, mas acabou indo com ele. Desceram para a água, e ele espalhou os bichos que tinha. Inventava muita coisa: galinha, pato d'água, caracol. De vez em quando as formigas matavam seus bichos.

Então ele queria ir mais longe. Por onde passava, a água ia crescendo. A mãe ia na frente, e ele atrás, fazendo a água crescer. Até chegarem num lugar em que soltou todos os bichos, e mais as formigas.

A mãe chorava, com pena de deixar o irmão. Mas foram descendo mais ainda. *Untaibid* fez a mãe virar cobra também, deixar de ser gente. E soltou os bichos de novo, com as formigas.

lam descendo, as duas cobras, e o rio se alargando. Fez um rio largo, lá naquele rumo, que é onde ele mora. Ele tem que ir caminhando pelo céu, porque se fosse pelo chão ele acabaria com o mundo, alargando. Por esse caminho, vai visitar o tio, e a mãe vai olhar o irmão. A sombra de Untaibid é o arco-íris que aparece no céu. Untaibid mesmo mora num lugar cheio de água. O arco-íris é só seu reflexo. (MINDLIN, 1993, p. 34-35).

Nasceu assim o povo cobra, encantados dos fundos dos rios, em vida por lances mágicos ou no pós-morte, momento no qual os ancestrais de seu povo assumem a forma de serpente. Nasceu, também, esta pesquisa, embrionada pela mitopoética de narrativas de cobras que enlaçam saberes educativos à cultura de distintos povos indígenas deste país, de modo a ultrapassar as fronteiras dos territórios e do imaginário a alcançar outras gentes.

Trazer essas narrativas nascidas da oralidade indígena para a academia me motivou pensar o lugar em que estão inseridas. A ciência, dita moderna, forjada sobre paradigmas epistemológicos que preconizam a educação institucionalizada cria sérios entraves para o reconhecimento dessas narrativas como processos educativos e detentores de saberes.

No que diz respeito às motivações que levaram-me a pesquisar tal fenômeno, elas principiam por questão particular, envolvendo afetos e experiências de vida. O principal afeto deve-se à minha mãe, Clívia Marissol Silva de Oliveira, senhora soberana das minhas terras cardíacas, foi a primeira mulher a apresentar-me ao invisível. Acredito que os olhos dela já nasceram abertos para o insondável por conta da sua herança religiosa materna, uma vez filha de sacerdotisa afro-religiosa, veio em sua coroa espiritual grandes encantados amazônidas e uma delas é a Boiuna. Protegidos por nossa serpente entidade, a qual resguardamos o voto do sigilo de seu nome, nos tornamos ofitas¹ em nossa fé a partir do momento em que entregamos a segurança do nosso lar aos seus botes, espanto de inimigos e forças adversas.

Outra grande motivação está na pessoa da minha avó materna, Maria Evangelina Silva de Oliveira, Dona Eva, há muitos anos foi umbandista por um

¹ O Ofitismo, segundo Antonio Farjani (1991) é uma terminologia genérica concedida às inúmeras seitas gnósticas cristãs. Desenvolvida por volta do século II onde hoje se encontram o Egito e Síria. A natureza desta crença está em atribuir à serpente, mencionada na escritura do Gênesis, um *status quo* de imensa importância. É considerada, neste sentido, a detentora do conhecimento das virtudes (o Bem e o Mal) e, deste modo, símbolo da gnose.

longo tempo e me contou que, quando mais nova, era uma grande Mãe de Santo (sacerdotisa afro-religiosa) no bairro da Marambaia (Belém-PA), e que nas suas práticas religiosas certos saberes da floresta, como o uso de plantas, eram usados por ela e seus guias espirituais para realizar curas e benzeções². Por sua voz soube que cultivava uma “entidade-planta” dentro de seu jardim. Trata-se da Boiuna (*Epipremnum aureum*), que segundo Roriz (1998, p. 117) também é conhecida pelos nomes comuns de Jiboia ou Hera-do-diabo. Ela é a defesa do lar, sob o olhar da espiritualidade, a Boiuna planta, protege a casa de invasores e energias negativas, esta atividade Luís da Câmara Cascudo (2013) assim exemplifica:

Amaldiçoando a figueira (Mateus, 21, 18-19) que não tinha frutos, e mesmo não era tempo deles (Marcos, 11, 13), Jesus Cristo proclamou a responsabilidade dos vegetais. Seriam conscientes de suas ações. Estendia-lhes os mesmos vínculos de obrigação que Moisés declarara aos irracionais. Passíveis de julgamento e pena capital, como ocorreu à figueira no caminho de Betânia. (CASCUDO, 2013, p. 49).

A Boiuna, entidade de guarda da família, fazia-se presente na porteira da casa, sempre servida de uma generosa quantidade de cachaça dentro de uma cuia. Essa planta serpente guardiã, mesmo depois de minha avó ter mudado de religião (pois hoje é protestante), permanece guardando nossa porteira, a espalhar-se e criar raízes no quintal onde ela e eu crescemos.

Conhecida também pelo nome comum de Jiboia, esta planta assume as mesmas funcionalidades dos Tajás³ (Caládios, Aráceas) amazônicos. Segundo o mesmo autor, estas plantas

desempenham incontáveis ocupações em serviço da sociedade humana. Guardam a casa, defendem-na dos ladrões, dos invejosos, dos falsos-amigos, garantindo o sono dos seus fiéis. Dão fortuna, amores, êxitos. Reproduzem vozes animais – piam, rosnam, assobiam, grunhem, e mesmo bufam, esturram, como as onças. Assombram, perseguem, apavoram, matam. (CASCUDO, 2013, p. 49-50).

² Trata-se de um ato de reza com o uso de gestos manuais e/ou plantas para espantar energias ruins, tais como o olho-gordo, o mau-olhado e o quebranto (a inveja de terceiros), geralmente realizada pela matriarca da casa.

³ Planta de folha em formato triangular, característico das regiões tropicais. Na Amazônia, existe a narrativa sobre a origem deste vegetal. Diz-se que nasceu devido ao amor de um casal indígena da tribo Macuxi. Existem outros tipos de variantes desta planta, entre elas o Tamba-Tajá (o qual é remetido à narrativa mitológica homônima) e o Tajá-Boiuna, vegetal capaz de transformar-se em serpente durante a noite.

Olimpia Reis Resque (2015), em suas escrituras sobre botânica, apresenta-nos outras variantes deste vegetal.

O tajá Rio Branco protege a casa; e o Rio Negro, se ela é invadida dentre as suas folhas saem dois homens que afugentam as feras, os intrusos e os maus espíritos. Há uma arácea, com idênticas virtudes mágicas que se denomina Puraquê. [...] Osvaldo Orico nos diz que 'É variada e encantadora, na Amazônia, a superstição do tajá. Existe na família das aróideas uma profusão de espécies que se prestam, admiravelmente, às abusões do povo. Entre estas, vale citar o tajá-cobra. Diz-se que protege a casa contra os ladrões. Uma folha, posta na parede, estende-se em volta e toma conta do domicílio. Se este é visitado por gatunos, o tajá-cobra reconhece o meliante e dá-lhe o bote, tal como o faria uma serpente. História semelhante é atribuída ao tajá-onça'. (RESQUE, 2015. Disponível em: <http://olimpiareisresque.blogspot.com/2015/05/taja.html>. Acesso em: 07 de abr. 2021)

De acordo com Albuquerque; Silveira (2015, p.15), tal característica protetora dos vegetais sobre os ambientes nos quais estão inseridos, bem como sua relação com entidades espirituais, é uma característica anímica dos cultos afro-ameríndios na Amazônia, uma potência cultural que carece de estudos mais profundos. Segundo as autoras, referente a estes “vegetais sagrados”, acredita-se que as plantas são

moradas de Santos e Encantados; plantas protegem as casas, ervas são receitas sob formas de puçangas para curar 'doenças naturais e não naturais' e também são utilizadas em banhos que trazem felicidade, emprego, amor e proteção. (ALBUQUERQUE; SILVEIRA, 2015, p. 15).

Assim, imerso no universo amazônico, a figura da Boiuna, como entidade, animal gigantesco ou como planta protetora, abre nosso olhar para os mitos de serpentes e, de modo especial, os mitos indígenas, prenhes de saberes, que nesta pesquisa em Educação surgem como foco de investigação acadêmica.

Deste modo, compreendemos que através das narrativas de cobras, contadas por diversas etnias, podemos desvelar ensinamentos sobre meteorologia, astronomia, arte, e outras faces que a cultura assume no mito sob a finalidade de explicar a origem de tais fenômenos. Nesta perspectiva, percebemos que a natureza mítica das narrativas é oposta ao sistema cartesiano de educação e nos apresenta modos outros de ensinar, por meio do poético, do sensível. Uma vez que estas narrativas abarcam a diversidade humana presente

no povo a qual está inserida, divergem do olhar da cultura ocidental e eurocentrada sobre o mundo.

Neste sentido, percebemos as cosmologias indígenas como ricas fontes de conhecimentos sobre o universo e como o ser humano pode ser capaz de bem viver neste mundo. A forma indígena de ver a floresta, a mãe-terra, as águas e os animais diferem da forma capitalista de perceber o mundo, pois para o Karaywa⁴ tudo aquilo que foge às estruturas quadriláteras e acinzentadas da urbanidade é mato e bicho; já para os filhos da floresta tudo é vida e pulsação de poderes latentes da natureza diversa. As narrativas dos povos de origem contam, de forma poética, como seus antepassados resistiram neste plano físico e como se davam as relações entre o natural e o sobrenatural.

Segundo Daniel Munduruku (2009, p. 19), os primeiros habitantes da terra ainda enfrentam a visão reducionista e romantizada do “índio” como selvagem, feroz, devorador de pessoas ou preguiçosos e lascivos, sem pudor algum. Imagens preconceituosas criadas pelos invasores europeus e ainda difundidas para a sociedade pelas mídias e pela ciência reducionista. Até hoje, professores ensinam a história do Brasil como se os portugueses fossem os “bem-aventurados” e salvadores daqueles que aqui habitavam, esta imagem é algo que até hoje é vendida e difundida por meio de práticas políticas predatórias.

Ser indígena, no Brasil, é assumir um papel de resistência às dominações e é neste sentido que Munduruku (2009, p. 44) eleva os povos indígenas ao mais alto patamar de nobreza e defesa diante das disparidades históricas:

Foi por causa de seu espírito de resistência que os povos indígenas nunca se entregaram ao longo desses mais de 500 anos de histórias dos vencedores. Continuam resistindo, acreditando no futuro, não aceitando serem integrados por um sistema que diferencia as pessoas, que tira o alimento de uns para que outros tenham alimentos demais. Talvez seja essa a contribuição que os povos indígenas têm para oferecer ao Brasil no novo milênio.

Ademais, parte de um processo de inquietação diante da luta histórica e da empatia e identificação com a luta dos povos originários a justificativa para esta pesquisa caminhar sinuosamente entre as narrativas e os saberes indígenas sobre astronomia, meteorologia, estética, relacionamentos e

⁴ Palavra em língua indígena Wai-wai cujo significado é “homem branco”, não-indígena ou homem da cidade, estrangeiro.

alimentação, entre tantos outros. Em acordo com Kaka Werá Jecupé (2002, p. 58), encontramos a razão desta identificação anímica quando poeticamente o autor, ao dialogar com um não-indígena, transmite seu modo de ver e sentir o sujeito urbano pelas causas indígenas: “Vocês falam em resistência e resgate e eu me identifico. Vocês falam que muitas vezes em seu próprio lugar de origem são tratados como estrangeiros e eu me identifico. Falam em paz e eu me identifico”.

Acrescentamos, também, a esta identificação com Jecupé, a união de nossas vozes como Eneida (1955, p. 79) afirma em *Estão matando um homem*: “preciso unir minha voz a outras vozes, olhar de frente”. Unir nossas vozes contra a violência histórico-política sofrida pelos indígenas e olhar de frente, enfrentar estas indolências trazendo-os para o centro dos mais variados debates, entre os quais podemos citar aqueles sobre os direitos à terra, saúde, cultura e educação.

Sendo assim, identificar-se é transcender, sair das direções asfaltadas e percorrer os caminhos das folhas e dos rastros. É olhar para o céu noturno e receber as orientações dos astros, dos antepassados e das demais entidades que regem a vida nas florestas. É sonhar, de acordo com Munduruku (2009, p. 46), pois, para este autor,

Os povos nativos brasileiros não querem a terra para si como forma de posse. Querem a terra para dela tirarem seu sustento material e a energia espiritual que os mantém vivos. Um povo só se sustenta culturalmente se lhe é dado o direito de acreditar, de ter esperanças, de sonhar.

Meu povo ainda sonha alimentado pelos espíritos ancestrais, alimentado por uma história milenar, por uma memória que nos aproxima do momento criador de Deus. Isso nos dá certeza de quem somos e do que precisamos.

Dessa maneira, acreditamos que este trabalho, como um ato de sonhar ou de “esperançar”, contribuiu para a ruptura da ótica educativa reducionista, a qual insiste em categorizar o indígena e seus saberes como algo menor, sem importância, nulo para sociedade, que por viés preconceituoso insiste em taxar o indígena, ainda em nossos dias, como indolente, preguiçoso, inculto e como um sujeito que possui conhecimentos de menor valor.

Segundo Fares (2013, p. 84), advindas da cultura indígena, as narrativas com as quais trabalhamos estariam neste “(não)lugar”. À margem, são relegados os sujeitos e seus saberes que circulam por templos afro-religiosos, quintais,

florestas, mercados e feiras, lugares outros que ainda perseveram para manter viva a sua própria memória por meio da oralidade. Ademais, de acordo com Ferreira (1995, p. 118),

a história intelectual da humanidade (e eu acrescentaria a da criação, seja popular ou não) se pode considerar uma luta pela memória. A origem da história e, antes, do mito como determinado tipo de consciência é uma forma de memória coletiva.

As vozes da floresta, recolhidas em narrativas sobre a serpente contadas por distintas etnias indígenas, contrapõem-se a um sistema educacional vigente e contribuem para o alargamento epistêmico educacional. Neste sentido, Oliveira (2016) suscita discussões sobre a construção de epistemologias que reconheçam os saberes de grupos sociais historicamente excluídos e, assim, busquem ajustar a discussão científica às de subjetividades outras, que desarticulem a ordem vigente ao repensar paradigmas educacionais.

Diante da necessidade de contextualizar o fenômeno aqui estudado, observamos que as narrativas sobre Serpentes estão dispersas na temporalidade, como cinzas das escamas de uma grande cobra, incensadas ao vento ao longo do tempo. Perceptíveis nas mais diversas culturas de povos originários ao redor do mundo, estas assumirão distintos valores simbólicos. Neste sentido, Mindlin (2002, p. 150) destaca a preciosidade de histórias e dos significados na mitologia indígena, já que “para os índios, a mitologia é a verdadeira história do mundo – não é fantástica nem mito como nós o vemos”, trata-se de um universo onde expressam suas ideias, sua criatividade verbal e a cultura do seu próprio povo por meio da oralidade transmitida entre gerações.

Ademais, o motivo acadêmico que nos provocou a pesquisar as narrativas indígenas sobre a Cobra Grande é a forma como os saberes poéticos são veiculados e, conseqüentemente, tornam-se princípios educativos. O lugar de onde brotam estas poéticas são as florestas, biomas conduzidos pelos ciclos da lua, das águas, das estações, das noites sem estrelas ou com luar. É também por meio desta temporalidade diferenciada, que os povos indígenas associam suas características às poéticas sob a finalidade de preservar os conhecimentos ancestrais adquiridos pela oralidade.

Outrossim, narrativas sobre plantas, divindades e animais estão profundamente ligadas ao caráter anímico das civilizações originárias de qualquer cultura nos cinco continentes. Logo, a serpente é um dos elementos recorrentes nestas culturas e chama atenção, tanto pela sua beleza hipnotizante quanto por suas potencialidades destrutivas, uma vez que seu veneno é capaz de levar à ruína àquele por ela atacado.

A habilidade que as cobras têm de renovar-se, trocando de pele à medida que crescem, levou os antigos povos, como os fenícios, a associá-las ao poder de transformação, renascimento. Habitante tanto da terra quanto das águas, a cobra é também simbolicamente reconhecida como a conhecedora dos segredos das profundezas. E está presente em diversos panteões, cruzando imaginários, de homens e mulheres, que acreditaram ou ainda acreditam em seu poder.

Sendo assim, nosso objetivo geral com este estudo é refletir acerca dos saberes poéticos em narrativas indígenas sobre a Cobra Grande e sua potencialidade educativa, constituinte de epistemes. Para tanto, formulamos os seguintes objetivos específicos: compreender como os saberes presentes em narrativas de cobra constituem epistemes; identificar, ao longo das narrativas indígenas sobre cobras, as recorrências intertextuais de saberes mobilizados; verificar a organização dos saberes estabelecidos e expressos na articulação da narrativa indígena como fonte educativa.

À luz do que foi exposto, reafirmamos a pertinência acadêmica e social desta pesquisa em vias da problematização do (não)lugar em que as literaturas de expressão amazônica. Segundo Fares (2013, p. 84), especialmente a indígena, seja oral ou escrita, ocupam no campo da educação e a invisibilização dos saberes ancestrais diante aos paradigmas de uma educação tradicionalista.

A serpente, assim como o pesquisador, necessita aprofundar-se nas entranhas da terra e nas águas do conhecimento. Ela faz de seu deslize sobre o solo um bailar sutil entre as folhas secas de diversas culturas que caíram ao longo do tempo. Ela observa com atenção, como excelente investigadora, o desenvolvimento do ambiente ao seu redor. Nesse sentido, o pesquisador serpenteia em busca de teorias do conhecimento que o ajudem na construção de seu texto, e ousa criar metáforas para sua tessitura.

Assim, é por meio do sofrimento da ecdise⁵ que esta “pesquisa ofídica” rompe a pele que lhe constringe a carne. Abandona a derme morta e busca, novamente, o crescimento que advém das profundezas da terra e das águas. Por fim, quando a serpente morde sua cauda, representa o aspecto cíclico de sua própria personificação do verbo *pesquisar*, assumindo a característica do inacabado, dando passagem para que novos percursos sinuosos sejam feitos sobre os lugares por onde antes deslizara.

1.1. OS PERCURSOS DO ESTUDO OFÍDICO

Primeiramente, o projeto inicial para esta dissertação visava estudar os mitos sobre a grande serpente do povo Wai-wai, um grupo multiétnico que habita ao longo do rio Mapuera, sendo a aldeia Mapuera a sua comunidade principal, homônima ao rio. Estão localizados na terra indígena Nhamundá-Mapuera, no Estado do Pará, região de fronteira entre os estados do Amazonas e Roraima e com a Guiana Inglesa.

Pretendíamos ir a campo coletar as narrativas sobre Okoymo (a cobra grande) ou Peetaru⁶ (nome dado a esta personagem), no entanto, devido à ausência de fomento institucional ou recursos financeiros pessoais, bem como o contexto de pandemia da Covid-19, o deslocamento necessário tornou-se uma alternativa inviável. Uma vez que os custos para a viagem e estadia são altos para esta região em específico, buscamos em ambientes mais próximos as narrativas míticas sobre a serpente dos povos indígenas, já não mais restritas ao povo Wai-wai.

Encontramos o objeto de estudo em livros publicados por autores indígenas e pesquisadores não-indígenas. Esta coleta aconteceu em um segundo momento, quando diante do acervo particular da Professora Josebel Akel Fares, tivemos a oportunidade de recolher as literaturas para os primeiros deslizes desta pesquisa no vasto campo do conhecimento transmitido na poética indígena.

⁵ Chama-se ecdise ou muda ao processo de mudança de pele nos animais que apresentam este modo particular de crescimento, muito comum entre os répteis.

⁶ Pronuncia-se *Fitaru*, pois na língua Wai-wai a letra “p” possui som de “f”.

Uma vez coletadas as narrativas, estudamos critérios para a definição do corpus e realizamos o procedimento de seleção das narrativas, escolhendo, então, somente aquelas onde a serpente desenvolve o papel de protagonista. Nesta etapa, à princípio, percebemos que estas narrativas exalavam em profusão conhecimentos sobre a origem de espécies de animais e plantas, bem como o surgimento de marcações temporais e estéticas, tais como a pintura, a arte plumária e a confecção do vestuário.

Dando prosseguimento, fez-se necessário então a localização, nas narrativas indígenas, dos momentos nos quais a serpente é presente e os saberes veiculados funcionem como força formadora de epistemes. Nesta etapa, o critério de seleção foi embasado na forma como a serpente se revela ao longo da narrativa, tanto por meio dos processos de metamorfoses e encantos, quanto por meio das alegorias fantásticas presentes no texto.

À vista disso, elencamos a seguir as obras consultadas e seus narradores para a composição do corpus desta pesquisa: *“Poranduba Amazonense”* de João Barbosa Rodrigues (2018); *“Lendas do índio Brasileiro”* de Alberto da Costa e Silva (2001); *“Moqueca de maridos: mitos eróticos”* (1997), *“Tuparis e Tarupás”* (1993) e *“Vozes da origem”* (2007) de Betty Mindlin, com narrativas de Dikboba Suruí, Ipokará, Mainjuari, Überiká Sapé Makurap, Iauxí Milton Pedro Mutum Macurap, Wairiteroká Rosa Makurap, Aienuiká Rosalina Aruá (com traduções para o português por Biweiniká Atiré Makurap e Alcides Makurap), Waidjidjiká Nazaré Arikapu e Kubahi Raimundo Jabuti; *“As serpentes que roubaram a noite: e outros mitos”* de Daniel Munduruku (2001); e *“Entre águas bravas e mansas, índios & quilombolas em Oriximiná”* de Denise Fajardo Grupione e Lúcia M. M. de Andrade (2015), com narrativa de Cekma Wai-wai.

Na busca do *corpus* foram selecionadas doze narrativas em que a Cobra Grande é protagonista, pois doze são as horas onde o sol rege o céu e doze são as horas onde a lua é imperatriz celeste. São doze os meses do ano e doze são os signos do zodíaco. Doze são os orixás cultuados na umbanda e doze são os arcanos maiores do Tarot. Portanto, seguimos na escolha deste número e sua holística representatividade a fim de trazer para esta pesquisa um olhar para além do real e concreto, um olhar para o insondável e todo o imenso reino nele inserido.

Assim, esta pesquisa configura-se como um estudo bibliográfico, fundamentado metodologicamente em autores do campo das mitopoéticas, memória e narrativas indígenas.

Dessa maneira, envolto em mitopoéticas de povos indígenas, que se expressam em narrativas míticas sobre Cobra e seus vieses educativos, buscamos responder a seguinte questão problema: como os saberes poéticos em narrativas indígenas sobre a Cobra Grande e sua potencialidade educativa constituem epistemes? Esta questão corrói o pensamento feito veneno à carne. Entretanto, este sentimento de inquietação, como as próprias serpentes, não resulta num fim, mas na transformação, no renascimento, pela busca de novos ou outros princípios educacionais.

Metamorfoseados no corpo da serpente, propomos um quadro metodológico sobre as curvas sinuosas deste animal que desliza pelos rios do conhecimento. Neste caminho aberto entre sutilezas, percebemos o percurso do qual nos servimos para abrir estes meandros epistemológicos a fim de encontrá-los em sua profundidade de significados.

Como primeira parte a ser avistada, à cabeça da serpente, designamos de pesquisa bibliográfica (GIL, 2008), uma vez que trabalhamos com recursos e materiais já elaborados, tais como livros e artigos. Para tanto, o *corpus* do estudo está alicerçado sobre doze narrativas indígenas pluriétnicas. Estas narrativas foram coletadas e publicadas por pesquisadores da cultura, memória, imaginário e literatura, e encontram-se aqui reunidas para melhor compreendê-las.

Sobre uma das curvas da serpente designamos a abordagem qualitativa desta inquirição, no entendimento de que neste trabalho não temos a necessidade de quantificar ou mensurar matematicamente nenhum tipo de dado, uma vez que buscamos compreender a profundidade de um determinado fenômeno (MINAYO, 2002).

Posto que as narrativas abordam um fenômeno em uma perspectiva diacrônica, este não está fixado em um determinado período histórico de sua produção. Utilizaremos como enfoque teórico-metodológico a fenomenologia social (SCHÜTZ, 1979), uma vez que, segundo Mélo (2015, p. 42), esta vertente aplica-se à

vida cotidiana, apresentando-se como uma crítica radical ao objetivismo da Ciência, propondo a subjetividade como fundadora de sentido, além de dar ênfase a esta, como sendo um elemento construtivo do “ser social”.

Deste modo, acreditamos que este enfoque é o que melhor se aplica, uma vez que trabalhamos com um fenômeno mítico e com um sistema de formação de conhecimento pelas mitopoéticas.

Na última de suas voltas, a serpente curva-se à modalidade Interpretativa da pesquisa (SEVERINO, 2007). De modo que, a interpretação, neste trabalho, segue etapas pelas quais deslizaremos a fim de compreender primeiramente de modo geral e posteriormente em profundidade quais saberes emanam das narrativas de cobra, bem como sua recorrência nas narrativas das etnias indígenas aqui investigadas.

Por fim, à cauda da serpente coube alocar a técnica escolhida a compor este quadro metodológico: a análise comparativa fundamentada em Graham Gibbs (2009), uma vez que por meio da leitura atenta, elaboramos um quadro comparativo dos elementos presentes nas narrativas selecionadas e estabelecemos um parâmetro para avançar no aprofundamento linear durante a observação do objeto de estudo.

Ademais, esclareço quanto às pessoas verbais usadas na escrita desta pesquisa. De modo, uso a primeira pessoa do singular – o eu – para definir às minhas experiências pessoais. E, de outro modo, usamos da primeira pessoa do plural – o nós – para a escrita orientada, a fim de trazer nossas vozes e pensamentos em consonância.

Assim, comparado a serpente que rasteja sobre a terra ou nada sinuosamente nas águas em busca de alimento, percorremos as linhas desta pesquisa e tomamos a imagem da serpente como condutora do quadro metodológico que ora estabelecemos. Como o Jonas bíblico engolido pela baleia, sigamos engolidos pela Cobra Grande, “mundiados” por seus encantos, enquanto tentamos descobrir os mistérios que se escondem sob suas escamas.

A SERPENTE E O MÉTODO



Tipo de Pesquisa: Bibliográfica (GIL, 2008, p. 50).

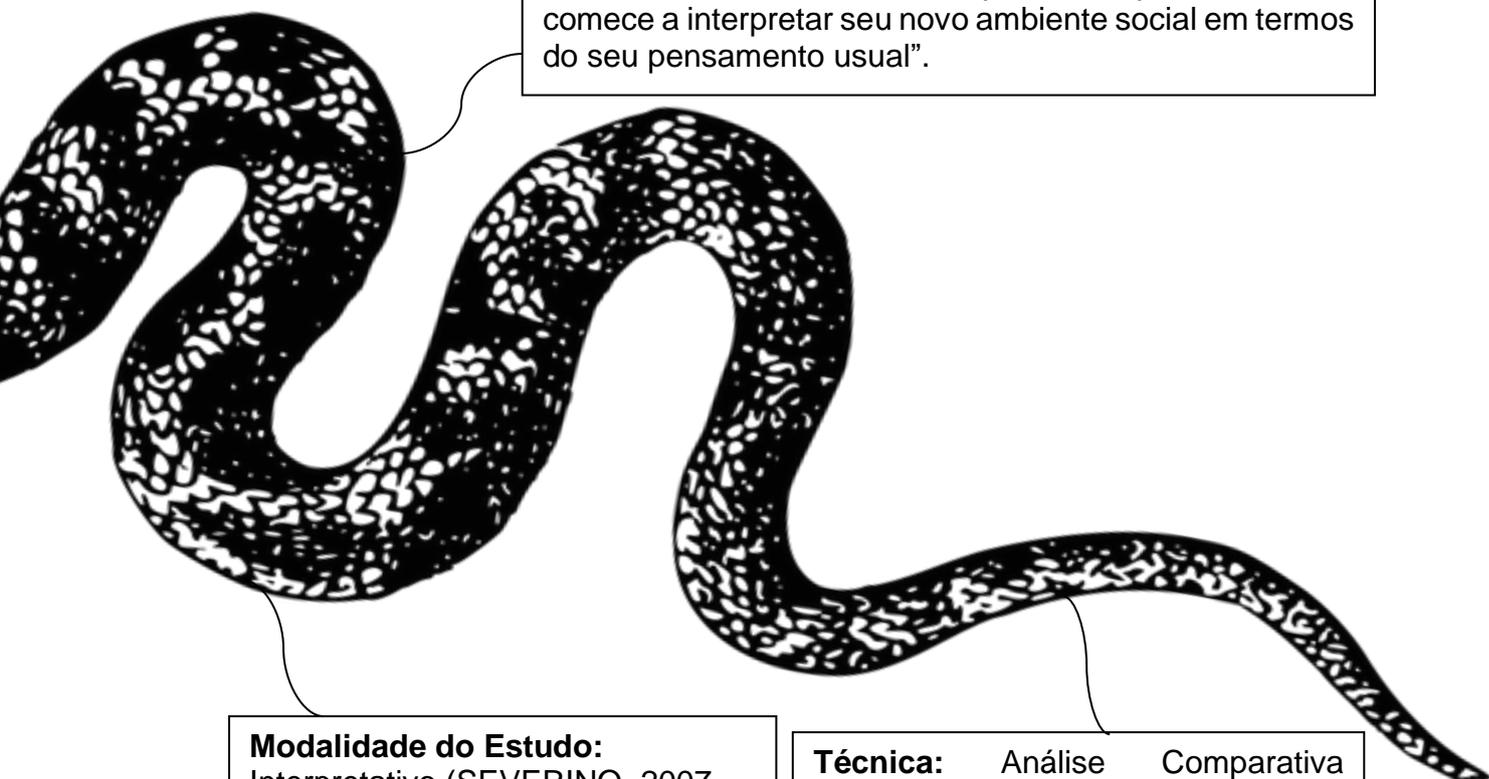
“A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas”.

Abordagem: Qualitativa (MINAYO, 2002, p.21-22).

“A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o 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”.

Enfoque Teórico-Metodológico: Fenomenologia Social (SCHÜTZ, 1979, p. 88).

“o padrão cultural de seu grupo de origem continua a ser o resultado de um desenvolvimento histórico não-interrompido e um elemento de sua biografia pessoal, que por esse mesmo motivo tem sido ainda o código não-questionado de referência relativo à sua “concepção natural do mundo”. É óbvio, portanto, que o estranho começa a interpretar seu novo ambiente social em termos do seu pensamento usual”.



Modalidade do Estudo:

Interpretativo (SEVERINO, 2007, p. 60).

“Estabelece uma aproximação e uma associação das ideias expostas no texto com outras ideias semelhantes que eventualmente tenham recebido outra abordagem, independentemente de qualquer tipo de influência. Faz-se uma comparação com ideias temáticas afins, sugeridas pelos vários enfoques e colocações do autor. Uma leitura é tanto mais fecunda quanto mais sugere temas para reflexão do leitor”.

Técnica: Análise Comparativa (GIBBS, 2009, p. 103).

“Especificamente, pode-se procurar padrões, fazer comparações, gerar explicações e construir modelos.

Por exemplo, podemos examinar textos codificados nos quais as coisas sejam diferentes e aqueles nos quais eles sejam semelhantes e explicar por que há variação e por que não há”.

Quadro 1 e Imagem 1: Quadro Metodológico. A Serpente e o Método.

Fonte: Internet

Assim como a serpente evoca nos corações humanos o fascínio por sua forma lânguida e sutil, esta pesquisa tomou este corpo reptiliano por meio das narrativas orais dos povos originários e sua incalculável riqueza de símbolos e significados. Registradas pelas mãos de pesquisadores indígenas e não-indígenas, estas narrativas encontram-se “ao alcance” do leitor e dos investigadores da oralidade. No entanto, grande parte deste acervo não mais é reeditada pelas editoras que os publicaram.

Por conseguinte, fizemos o levantamento de doze narrativas sobre a Cobra Grande presente na oralidade dos povos originários no âmbito deste país, abaixo apresentam-se no **Quadro 1**, ordenada pela lógica do ano de publicação. Em primeiro plano temos os títulos das narrativas, bem como a etnia as quais são de origem, quem as coletou ou publicou e o ano da obra na qual está inserida.⁷

Quadro 1 – Quadro de Narrativas Catalogadas

Nº	Narrativa	Etnia	Coletada por	Ano
S1	A cobra Untaibid, o arco-íris	Tupari	Betty Mindlin	1993
S2	As Plêiades ou Sete Estrelas	Não há especificação	João Barbosa Rodrigues	2018
S3	A Cobra-grande ou Serpentário	Não há especificação	João Barbosa Rodrigues	2018
S4	O Serpentário	Não há especificação	João Barbosa Rodrigues	2018
			Alberto da Costa e Silva	2001
S5	Hoboti, A Cobra-Grande	Suruí Paiter	Betty Mindlin	2007
S6	A Cobra Grande, a Jibóia, Awandá	Tupari	Betty Mindlin	1997
S7	Nerutë Upahë	Tupari	Betty Mindlin	1997
S8	Nekohon, o marido pico-de-jaca	Tupari	Betty Mindlin	1997
S9	Kahar, a Arara, Amoa, o Jabuti, e Hobô, a Cobra	Suruí Paiter	Betty Mindlin	2007
S10	Okoymo, a Cobra Gande	Wai-wai	Grupioni & Andrade	2015

⁷ Estas obras, por conseguinte, estão descritas nas referências assim como as narrativas podem ser encontradas nos Anexos desta dissertação.

S11	Como a noite apareceu	Tupi	Couto de Magalhães	1935
			Alberto da Costa e Silva	2001
S12	As serpentes que roubaram a noite	Munduruku	Daniel Munduruku	2001

Legenda: Em negrito constam os sobrenomes dos autores e/ou pesquisadores que as publicaram.

Deste modo, para melhor sequenciá-las na ordem de análise, as codificamos como descrito no quadro acima: S1, S2, S3, ... S11, S12.⁸ A escolha desta codificação como referência às narrativas deu-se pelo casamento da letra “S”, inicial da palavra serpente – a qual lhe empresta a forma para sua grafia – com o sequenciamento pensado a partir dos tipos de metamorfoses.

Acerca da localização dos povos indígenas e, conseqüentemente, de seus narradores, esta é predominante na região Norte do Brasil, principalmente nos estados do Pará, Amazonas e Rondônia, bem como no estado do Mato Grosso, pertencente ao Centro-Oeste brasileiro. A localização destas comunidades é retratada no mapa abaixo.



Imagem 2 – Mapa da localização dos narradores indígenas
Fonte: Criação do autor.

⁸ Sistema de localização das narrativas proposto por Josebel Akel Fares em sua obra *Um memorial das Matintas Amazônicas*. (FARES, 2015).

Assim como a cabeça da serpente é o primeiro contato visual ao nos defrontamos com este ofídio. O primeiro contado mais profundo obtido com as narrativas aconteceu por meio das publicações e somente após um exaustivo levantamento bibliográfico nos deparamos com este universo infinito.

Ademais, não podem ser quantificadas, do mesmo modo que não podemos quantificar as escamas da Cobra Grande, mas sim buscamos compreender sua essência, os conhecimentos milenares trazidos pelo rastejar sobre a terra onisciente.

As escamas da serpente, ao longo do seu corpo, constroem as imagens e se tornam fenômenos explicados por meio da oralidade. Fenômenos estes não fixos em uma determinada condição temporal. Tal como tentamos segurar a fumaça com as mãos, esta nos escapa por entre os dedos. Assim é o fenômeno da serpente, disperso ao longo das eras e da memória do povo a qual pertence. A nós fica o dever de interpretar e aprender com estes saberes pelos quais ela existe antes que o rio do esquecimento os leve para as terras onde o fim inexistente.

É diante desta condição que abraçamos – tal qual a Grande Serpente – os saberes veiculados por meio das oralidades indígenas e os compartilhamos de modo que a sociedade perceba a importância científica e cultural dos povos ancestrais para a educação. Unir os saberes dos narradores destas narrativas sobre o seu próprio lugar, sobre seu próprio modo de pensar, sobre sua própria (r)existência nos permite não só compreender suas epistemes, como também desenvolver o sentimento de respeito pela ancestralidade e pelos povos originários deste país. Esta relação íntima entre leitor e autor é provocada pela sensibilidade e sentimento de solidariedade, de forma sutil tal como a cauda da serpente deixa seus rastros nos meandros de nossos caminhos enquanto sujeitos e pesquisadores.

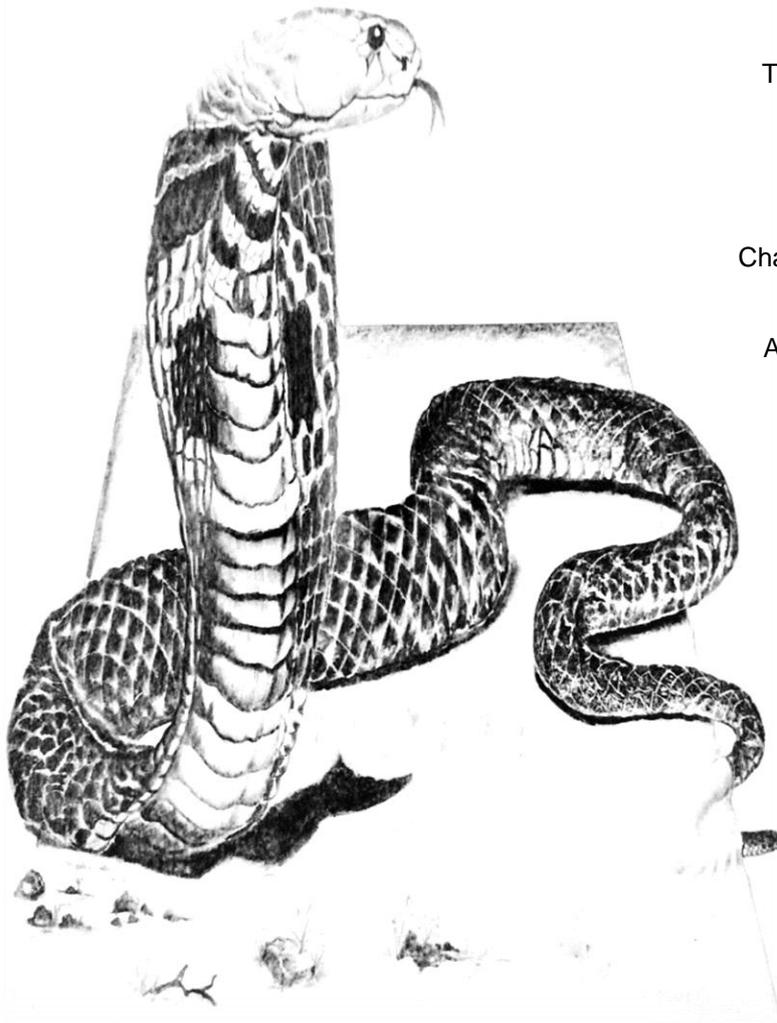


Imagem 3: Serpente Real

Fonte: Acervo do autor.

Olhos de fogo⁹

Olhos de fogo!
Trazendo o medo em seu clarão
Quem vem lá?
Nas ondas, quem será?
Espanta o Andirá
Vem devorar

Chamaram todos os mandigueiros
Curandeiros, feiticeiros
Para o mal afugentar
Armaram-se todos os guerreiros
Na aldeia a fogueira
Para a fera enfrentar

E as flechas vão cortando o ar
É cobra grande a avançar!
Os índios gritam de pavor
Fogo no ar

Amaldiçoada por Tupã
A fúria foge ao desafio
Ferida e vencida fugiu
A boiúna mergulha
No abismo profundo no rio

E as flechas vão cortando o ar
É cobra grande a avançar!
Os índios gritam de pavor
Fogo no ar

Olhos de fogo!

⁹ Boi Bumbá Caprichoso (2004): David Jerônimo, Ademar Azevedo, Alfredo Reis. (Adaptado).

* Serpente Real. Gravura retirada do acervo pessoal do escritor. Não é possível reconhecer o nome pela rubrica do artista gravada atrás do desenho. No entanto, a imagem é datada de 05/2017. Grafite sobre A4.

2. AS ESCAMAS DO MITO: NARRATIVA E EDUCAÇÃO

*A floresta tremeu quando ela saiu,
Quem estava lá perto de medo fugiu,
E a boiuna passou logo tão depressa,
Que somente um clarão foi que se viu.*
(Waldemar Henrique, 1934)

O mito é tão antigo quanto a humanidade. Acredita-se que desde o momento em que o ser humano concebeu a sua existência no mundo e o relacionou aos aspectos ou qualidades de entes é que a mitologia passou a cumprir a sua função pedagógica sendo ele uma forma cultural de transmissão de conhecimento. Logo, por meio da capacidade narrativa, forneceu os conhecimentos necessários para que o ser humano compreendesse o mundo e tivesse condição de sobreviver nele e o entende a partir do seu imaginário lançando seus olhares poéticos e seus devaneios.

Em um passado remoto, quando o clima e as intempéries naturais castigavam os seres humanos de maneira mais efetiva, quando ainda éramos presas e muitas vezes indefesos em relações a grupos rivais ou quando a comida escasseava sazonalmente, acreditar em uma divindade, um guia espiritual, ou até mesmo nas almas dos antepassados, era a chama da esperança a manter vivo o crédulo sob condições tão adversas.

Os seres sobrenaturais moravam no cume de montes e montanhas, na leveza dos ventos, nas terras secas dos desertos, no coração das matas e nas profundezas dos oceanos, rios e lagos. Estes lugares tornaram-se sagrados à medida que as narrativas sobre os habitats divinos circulavam entre os povos, criando assim, no inconsciente coletivo, a trilha de histórias que persiste até o presente por meio das narrativas mitológicas.

Nesse momento da humanidade, histórias eram amplamente contadas ao redor de grandes fogueiras, dentro das grandes casas, cavernas ou sob as estrelas, narravam períodos imemoriais, onde cosmologias de origem, maldições, assombrações e heroísmos se faziam presentes. Contava-se sobre como a noite separou-se do dia ou como esta teve sua origem, sobre o surgimento do sol e da lua na abóbada celeste. Narrava-se acerca das grandes façanhas dos entes antepassados e como estes feitos afetaram a vida do seu

próprio povo. Eram contadas histórias e até hoje ainda são recontadas inúmeras vezes, sobre como apareceu na aldeia a primeira pintura corporal, sobre como um rio ganhou seu corpo caudaloso e sobre as comidas e danças dos dias de festa e dias de lamentações.

Assim, nasceu desta forma o meio mais eficaz para educar os mais jovens pela narrativa mitológica. Aqui o verbo não se fez carne, no entanto, fez-se em conhecimento para que a carne chegasse às mãos dos que sentiam fome. O verbo foi narrado, transformado em som e levado ao interior de cada pessoa que dele se alimentava epistemologicamente.

Outrossim, tais narrativas míticas contam as histórias de um povo, seus heróis, suas divindades, seus vilões e infortúnios por eles causados. Deste modo, estas narrativas possuem, em teoria, as características do gênero narrativo, sendo elas o enredo, os personagens, o tempo, o espaço e o narrador.

De outro modo, a atividade de narrar busca compreender, segundo Gancho (1993, p. 5), questões como: “O que aconteceu? Quem viveu os fatos? Como? Onde? Por quê?”. Para a autora, estas perguntas estão alicerçadas sobre os elementos anteriormente destacados. A narrativa passa a ser então compreendida como uma atividade socioeducativa, trata-se, portanto de

uma manifestação que acompanha **a humanidade** desde sua origem. As gravações em pedra nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações. Os mitos – histórias das origens (de um povo, de objetos, de lugares) –, transmitidos pelos povos através das gerações, são narrativas. (GANCHO, 1993, p. 6)¹⁰

O mito, neste sentido, quando Castro (2014) afirma a educação mítica em sua origem, ele acerta ao ratificar a educação como um processo não somente de aquisição de conhecimentos, mas, também, como um modo de significação do mundo e de afirmação ideológica. Trata-se de um complexo de narrativas primorosas. No entanto, estas ainda são vistas por muitos como apenas uma espécie de contos ficcionais, fábulas e alegorias fantasiosas criadas pelos antigos como forma de entretenimento do leitor/espectador.

Eliade (2016, p. 11), em contrapartida, define o mito da seguinte forma:

¹⁰ Grifo nosso.

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido num tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir. Seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser.

para o autor, o mito narra a vida e a morte, a criação e a destruição, o amor e o ódio, a fé e a falta que esta provoca à humanidade. Por excelência e pela sua imensurável riqueza, é a narrativa que os povos antigos criaram para expressar seus conhecimentos sobre o universo, sua religiosidade e sua cultura entre as gerações. Foi por meio da narrativa mitológica, sob o olhar simbólico, que muitos fenômenos foram explicados e entre eles, como já apresentado, serpenteava a Cobra Grande.

Tal qual a serpente, por não se tratar de uma forma de narrativa estática e unilateral, o mito desliza entre diversas facetas e abusa da polissemia, tornando-se capaz de ser interpretado sob inúmeras formas. Portanto, uma de suas finalidades é também manter viva a memória de um povo, este permite-se aproximar-se da realidade de seu narrador, com quem está em certa espécie de relação anímica ou transe espiritual, no momento da reativação de suas lembranças há muito guardadas no inconsciente.

É neste sentido que os mitos dos povos de origem deste país erigem-se na esperança de, por meio de suas narrativas, manter-se distante das águas dos vastos rios do esquecimento os seus conhecimentos ancestrais. Neste sentido, Krenak (2019, p. 30-31) elege uma de suas ideias para adiar o fim do mundo, uma estratégia poderosa, sendo esta a atividade de contar histórias.

Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade. Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo. Isso talvez tire um pouco da vaidade dessa humanidade que nós pensamos ser, além de diminuir a falta de reverência que temos o tempo todo com as outras companhias que fazem essa viagem cósmica com a gente.

Uma vez que as narrativas míticas são profusas em imagens do insondável – para o ser humano urbano – estas alastram-se como as raízes das

grandes castanheiras, das florestas para os campos e cidades, como aponta Eliade (2016, p. 11):

Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos, revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural.

Com base no pressuposto acima, o autor afirma a veracidade do mito como uma história sagrada, verdadeira e real. A exemplo disto, prova-se esta credibilidade do mito por meio da cosmogonia e da morte, pois, como defende Eliade (2016, p. 12), “o mito cosmogônico é “verdadeiro” porque a existência do mundo está aí para prová-lo; o mito de origem da morte é igualmente “verdadeiro” porque é provado pela mortalidade do homem”.

Desta forma, as narrativas míticas falam sobre os grandes feitos dos povos de origem desta terra, os encantamentos das florestas, as origens de determinadas espécies de divindades, animais, de plantas, de lugares e de pessoas. Contam sobre os guardiões das matas e dos rios, quando estas encantarias ganham vida nas vozes dos anciões, educando os mais jovens acerca dos mistérios deste mundo.

Para Eliade (2016, p. 12), esta particularidade sobre o mito justifica-se porque este serve como modelo de conduta “exemplar de todas as atividades humanas significativas”. Portanto, atua como estrutura normatizada para o comportamento humano e passível de carregar ideologias em seu discurso, em que as ações dos sujeitos do presente estão justificadas nos comportamentos de seus antepassados e de seus deuses no princípio dos tempos.

Estes conhecimentos transmitidos entre as gerações, por meio das narrativas, educam sob a égide da poética. Estas epistemes ancestrais fluem feito rios serpenteantes, elas brotam das memórias de um povo, de um narrador/intérprete para desaguar nas imagens projetadas pelo ouvinte. É por meio deste ritual performático que o mito sobrevive. Este nos faz lembrar de tempos vividos pelos nossos antepassados, sobre os ritos por eles celebrados e

a finalidade ritualística também é, neste sentido, do mito educador, uma força que nos impulsiona e eleva a um lugar superior.

Deste modo, compreendemos a narrativa mitológica como uma atividade sagrada e por conseguinte instrutiva, uma vez que os saberes por elas veiculados não só determinam a espécie de conduta moral como também solucionam questões levantadas pelo pensar sobre, tais como o porquê da mortalidade, o porquê de um rio existir em determinado lugar, ou o porquê da aparição de certa constelação no céu em determinado período do ano.

De outro modo, a explicativa mitológica visa descrever determinada situação sob outra forma de observar o nosso universo. Para tanto, Eliade (2016) escala os mitos enquanto cosmogônicos, de origem e escatológicos.

Para o autor, a mitologia cosmogônica busca explicar a origem de um universo, ou seja, a própria criação do mundo. De certo modo, os mitos de origem assemelham-se aos mitos cosmogônicos devido à característica aproximativa das narrativas mitológicas sobre as origens de espécies de árvores, animais, formações geológicas e da própria humanidade. Portanto, os mitos de origem buscam narrar a criação das instituições após o surgimento do próprio mundo.

Contudo, como toda narrativa necessita do clímax e desfecho, pois o fim é narrado pelos mitos escatológicos. Esta qualidade busca narrar o futuro, quando cataclismos cósmicos ou desastres naturais são difundidos, uma vez que para Eliade (2016, p. 53)

os mitos do Dilúvio são os mais numerosos e quase universalmente conhecidos[...]. Ao lado dos mitos diluvianos, outros relatam a destruição da humanidade por cataclismos de proporções cósmicas: tremores de terra, incêndios, desabamentos de montanhas, epidemias, etc.

Neste sentido, o fim do mundo é, antes de tudo, o surgimento de uma nova humanidade. Tal qual a serpente, esta busca inundar o universo com seu corpo sinuoso, causando alagamentos com o brotar das águas de seu renascimento. Sob a terra a cobra repousa entre as fendas, mas ao despertar de seus sonos destrutivos o chão treme, montes começam a ruir e tudo é engolido por sua boca descomunal. Antes de tudo, a serpente é início, meio e fim.

No entanto, o mesmo autor defende ainda a possibilidade da “demitificação”, ou seja, a possibilidade de um mito de certa etnia não ser validado ou reconhecido, por meio do contato e choque cultural, com um outro sujeito de etnia distinta. Esta peculiaridade não será aprofundada neste estudo, mas é merecedora ser levantada em sua superfície. Trata-se, portanto, da inversão da veracidade das histórias para os indígenas, visto que estes, em seu período de origem dos tempos, possuíam relações dialógicas com os seres cósmicos. Portanto, existe a possibilidade da conversão das narrativas míticas em narrativas factuais para outras etnias.

Posto que estas histórias não brotaram do vazio inicial, mas sim da observação sensível do ser humano sobre o espaço no qual está localizado, tais histórias de um passado longínquo foram fundamentais para ensinar à sociedade a qual o sujeito pertencia e circunscrevia a sua identidade. Nasce, então, por meio da observação profunda sobre a atividade da coleta, da caça e do plantio, surgindo assim as primeiras narrativas acerca de como aquele hábito foi ensinado ao povo por meio de um ancestral ou divindade.

Cabe desta forma, ao sábio, àquele que guarda os mitos em sua memória, o tratamento deste conhecimento e a transmissão por meio da narrativa mitológica para as gerações futuras. Este sábio, muitas vezes personificado no arquétipo do idoso, mas também do pajé, do xamã, do sacerdote, é visto pelos seus parentes¹¹ como a pessoa de maior conhecimento por conta do imenso quantitativo de dias vividos neste mundo físico e nos mundos espirituais.

Neste sentido, o conhecimento é algo adquirido pela voz e pelo viver em harmonia com as estruturas terrestres e holísticas. É como assinala o autor Daniel Munduruku (2001, p. 152) ao apresentar-nos a visão das narrativas sob a ótica indígena.

O conhecimento das tradições é passado por meio dos mitos – histórias das realizações dos grandes indígenas. São histórias que ajudam a comunidade a se manter unida e forte contra as pessoas que querem as riquezas dos índios. Elas contam a criação do universo, das pessoas, do fogo, do céu, da mandioca, da noite e do dia, dos animais. Falam da vida e da morte, das doenças e das curas. Discorrem sobre o respeito que se deve ter à natureza e sobre os castigos que sofrerão aqueles que desobedecerem. As crianças e os adultos ouvem as

¹¹ Substantivo comumente usado pelos indígenas para se referir aos outros membros da sua etnia, bem como os sujeitos indígenas das demais outras deste país.

histórias dos mais velhos, a quem respeitam muito por sua sabedoria e conhecimento das coisas da vida.

Em consonância com Munduruku (2001) o qual percebe que o mito, narrado pela voz do intérprete indígena, é uma fonte de saberes e um meio pelo qual se educa nesta realidade intra-floresta. Segundo Munduruku (2009), as histórias são as principais fontes de educação e transmissão de conhecimentos sobre o universo no qual a pessoa indígena vive. No entanto, esta específica qualidade que o contador de histórias precisa ter para que sua função se cumpra efetivamente, pois, certa vez, quando criança, sua mãe catava seus piolhos e durante este ato de afeto - “Ela sempre me dizia que um bom contador de histórias tem que fazer quem ouve dormir. Essa era uma prova de que a história iria continuar no mundo dos sonhos” (MUNDURUKU, 2009, p. 78).

É no adormecer entre afagos e conhecimentos que o onírico se faz presente e o mitopoético se liberta em direção ao infinito e as possibilidades de devaneio. Segundo Loureiro (2000), a poética está neste envolver, neste cativar, nas voltas que a serpente dá em torno de sua presa uma vez hipnotizada.

O mito encarna-se por meio das narrativas transmitidas pela voz dos mais velhos e é neste fazer poético que este assume suas quatro funções, segundo Campbell (1990), sendo estas a mística, a cosmológica, a sociológica e a pedagógica. Cabe, então, a quem escuta esta voz em seu íntimo, fazer a conexão e a familiarização do mito com o seu próprio existir neste universo.

A primeira função é a mística – e é disso que venho falando, dando conta da maravilha que é o universo, da maravilha que é você, e vivenciando o espanto diante do mistério. Os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas. Se isso lhe escapar, você não terá uma mitologia. [...]

A segunda é a dimensão cosmológica, a dimensão da qual a ciência se ocupa – mostrando qual é a forma do universo, mas fazendo o de uma tal maneira que o mistério, outra vez, se manifesta. [...]

A terceira função é a sociológica – suporte e validação de determinada ordem social. E aqui os mitos variam tremendamente, de lugar para lugar. Você tem toda uma mitologia da poligamia, toda uma mitologia da monogamia. Ambas são satisfatórias. Depende de onde você estiver. Foi essa função sociológica do mito que assumiu a direção do nosso mundo – e está desatualizada. [...]

Mas existe uma quarta função do mito, aquela, segundo penso, com que todas as pessoas deviam tentar se relacionar – a função pedagógica, como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Os mitos podem ensinar lhe isso. (CAMPBELL, 1990, p. 32).

Dessa maneira, viajando o mundo, os mitos de serpente desembocam em nossos rios e lares, seja em histórias contadas por nossos mais velhos, seja coletada por pesquisadores da cultura, em canções, poemas ou pinturas, ela singra nossos intelectos e nos permite um aprendizado sensível, enquanto a voz conta.

Esta forma de educação, segundo Castro (2014, p. 15), uma vez que “originalmente, todo educar é mítico”, está profundamente ligada à atividade narrativa. A educação pelo mito traz as forças da natureza e do homem em suas integralidades, discorre sobre o destino da humanidade a partir de uma perspectiva holística, pois elementos da cosmovisão dos povos de origem são veiculados por meio desta função educativa, distanciada dos padrões normativos e paradigmáticos da educação institucionalizada e, algumas vezes, segregadora.

Neste sentido, as narrativas dos povos originários estão intimamente ligadas ao modo como o narrador indígena transmite conhecimentos como uma contação de histórias. Trata-se de uma relação dialógica onde os sujeitos são impulsionados para um lugar de tensões entre “limite e não limite para que aconteça o libertar” pela educação (CASTRO, 2014. p, 16).

Estas narrativas fazem parte de uma floresta de conhecimentos, constituem a cultura de um povo, que se realiza por meio do sensível e do simbólico. De acordo com Brandão (2002, p. 49), a cultura é “pensada e realizada para criar e fortalecer a libertação das estruturas”. Tais estruturas comprimem e engessam o sujeito por meio da imposição de um sistema de normas do dominante sobre o dominado, como forma de assujeitamento. É por meio deste panorama que a educação pela voz surge doravante a necessidade de libertar o sujeito dominado deste plano cartesiano e paradigmático.

A cultura para os povos originários está animicamente ligada ao imaginário, ao mitológico, ao religioso e à forma como este sujeito interage com o meio no qual está inserido, seja social ou físico. Assim, recorreremos ao conceito de imaginário para nos ajudar a compreender estas culturas e educações diversas.

Assim como a grande serpente desliza majestosa sobre as águas dos rios amazônicos, o imaginário desliza para o nosso interior por meio do olhar poético sobre o nosso lugar. Os nossos rios, nossas florestas verdejantes, os

olhos d'água nos quais nos banhamos neste líquido gelado cor de esmeralda, são imagens pelas quais a nossa imaginação nada veloz, feito correnteza. Deste modo, estamos debruçados nesta rede de escamas onde o mito e a imaginação sobre ele se fundem em um balanço de devaneios em repouso.

Assim como a serpente necessita repousar para digerir seu alimento gnosiológico, Bachelard (2018, p. 60) confere a este descanso a possibilidade do sonho, do devaneio. Segundo o autor,

o repouso do sono descansa apenas o corpo. Só raramente ele põe a alma em repouso. O repouso da noite não nos pertence. Não é o bem do nosso ser. O sono abre em nós um albergue de fantasmas. Temos necessidade da aurora para varrer as sombras; devemos, a golpes de psicanálise, desalojar os visitantes retardatários e até mesmo desentocar, do fundo de abismos, monstros de uma outra era, o dragão e a serpente fabulosa, todas essas concreções animais do masculino e do feminino, inassimiladas, inassimiláveis.

Uma das escamas desta serpente gnosiológica é o imaginário, este apresenta vários significados, ampliando-se por diversas áreas das ciências humanas. A discussão que aqui estabelecemos, ao fazer uso dos estudos sobre conceito de imaginário e suas implicações, pode ser pensada, de certa maneira, como uma pesquisa interdisciplinar, uma vez que a educação, enquanto cultura, é um campo de bastante abrangência.

O imaginário sempre esteve reprimido dentro dos seres humanos, o qual o colocou numa posição de sujeito concreto com pleno domínio do seu pensamento, das imagens que compõem o mundo, que são existentes, não como fruto da sua imaginação (SILVA, 2012). Com o avanço do conhecimento, abordar o tema imaginário passou a ser um trabalho árduo, pois nesse início do século XXI sempre busca e produz novos sentidos, cada vez mais complexos e difíceis de serem interpretados.

Considerando que as representações do imaginário são imagens sensíveis possíveis de serem revisitadas e interpretados os fatos de um tempo por nós, é necessário que se tenha deixado um rastro, que apareça no presente de alguma forma, seja escrita, contada, imaginada ou material, para que possa ser verificada. Mesmo que esse rastro seja um sentimento, uma fantasia, uma emoção, precisa deixar marcas, só assim podem ser estudadas (PESAVENTO, 2012). Castoriadis (1982) observa que os “significados” organizam-se

hierarquicamente como valores, como inclinações “pré-simbólicas”, capazes de informar os modos de perceber e representar o real.

Desta forma, para Carvalho (1987, p. 11), o imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias e “por símbolos, alegorias, rituais, mitos”, tais como a serpente, presente na maioria das culturas ao redor do mundo, como veremos posteriormente no Quadro 3. Assim, o campo do imaginário também é um campo de luta política e pelo poder, no qual se cruzam interesses de grupos sociais e ideologias. Deste modo, o imaginário não deve ser compreendido apenas como um conjunto de imagens socialmente partilhadas, mas como a condição de possibilidade para a construção de imagens dotadas de sentido.

De outro modo, podemos dizer que essa concepção de imaginário parte da ideia de um conjunto de significados que entram em relação com certos significantes a partir de condições históricas e sociais. Significa afirmar que não é possível delimitá-lo, muito menos reduzi-lo às imagens produzidas. Para Baczko (2003), o imaginário social expressa-se em discursos (ideologias e utopias), em símbolos e rituais socialmente compartilhados, mas não se confunde com esses.

Importa compreender que o imaginário não se esgota nos signos produzidos, mas, tal como a serpente, “circula” socialmente a partir dos signos produzidos e se modifica a partir deste mesmo processo de circulação. Desta forma, podemos dizer que o imaginário é historicamente construído pela vivência do cotidiano em comum. Mas, no interior desta experiência vivida, os modos de comunicação desempenham um papel de grande relevância. A qual não se limita ao mero papel de “meio” de circulação, mas refere-se ao fato de que os modos de comunicação interferem ativamente no imaginário produzido.

Sobre a relação entre real e imaginário, Laplantine e Trindade (2003, p. 27) observam que:

Como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real. Não se trata, contudo, da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si mesmo, como a trajetória natural dos astros, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade exterior. O imaginário, ao libertar-se do real que são as imagens primeiras, pode inventar, fingir, improvisar, estabelecer correlações entre os objetos de maneira improvável e sintetizar ou fundir essas imagens.

Por ser um país “policultural”, não é de se estranhar que o Brasil tenha um imaginário imenso e diversificado, demarcador das fronteiras regionais desse país, guardião de tradições e de novas configurações dos símbolos, mitos e lendas que aqui se manifestam. O imaginário que se manifesta no Brasil, portanto, em especial o literário, mantém uma relação direta com a cultura, a história e a sociedade brasileira. A literatura, nesse sentido, como parte dessa cultura, não poderia deixar de ser também um dos suportes do imaginário multi e plurissignificativo do país.

Este devaneio bachelardiano compreende a realidade por meio da observação sensível/poética/onírica sobre as representações simbólicas do imaginário amazônico. Segundo Loureiro (2000), o imaginário é tudo o que existe como imagem e, doravante, pertence a uma tríade: Relicário, Clavenário e Imaginário. O primeiro age como o lugar onde as relíquias são guardadas. O segundo são as chaves. O terceiro, portanto, é “o lugar onde se guardam as chaves da compreensão do ser”.

Gaston Bachelard transformou o termo imaginário numa grande metáfora do encontro entre natureza e homem. Trata-se quase de uma figura de estilo, de um ordenador discursivo, de um instrumento literário, filosófico e retórico apto a traduzir imagetivamente o universo difuso do pensamento humano fora dos estreitos limites da razão” (SILVA, 2012, p.10).

É nesse sentido que Barthes (2011, p. 19) destaca que “a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade”. Outrossim, as narrativas mitológicas aqui são compreendidas como meios preciosos para reconstrução do passado e sua memória, uma vez que é por meio das narrativas que, culturalmente, a história pode ser resgatada e salvaguardada.

Neste sentido, é a partir das narrativas que podemos perceber o imaginário como parte constitutiva, e muito importante, da história humana. Especialmente no que se refere ao imaginário amazônico, as narrativas indígenas são aquelas que mais permeiam as nossas histórias, nossos mitos e lendas. Nesse sentido, Mindlin (2002) ressalta a preciosidade de história e significados na mitologia indígena, já que para eles a mitologia é a verdadeira história do mundo, um universo composto de expressão de ideias, de criatividade

verbal e elaboração da composição narrativa, considerando seu caráter estético/literário.

Entre as narrativas, o mito é um dá significado a diversas coisas, dá sentido às ideias e pode ser usado sob diversas formas e em variados contextos. Assim, um mito é, ao mesmo tempo, “uma história contada e um esquema que o homem cria para resolver problemas que se apresentam sob planos diferentes, integrando-os numa construção sistemática” (LÉVI-STRAUSS, 1970, p.141).

O simbólico, portanto, faz-se presente em toda a vida social amazônica, na situação familiar, econômica, religiosa e política. Laplantine; Trindade (2003) observam que embora não esgotem todas as experiências sociais, pois em muitos casos essas experiências são regidas por signos, os símbolos mobilizam de maneira afetiva as ações humanas e legitimam essas ações. Assim, a vida social é impossível fora de uma rede simbólica. Explica o mesmo autor que

Sendo o inconsciente depositário dos significados, cabe aos homens a descoberta de sua revelação através das formas em que essas imagens se expressam e se manifestam. Toda imagem é, portanto, uma epifania, uma manifestação do sagrado. Conseqüentemente, toda e qualquer imagem, ao mesmo tempo produto e produtora do imaginário, passa a ter o caráter de sagrado, devido à sua universalidade e à sua emergência do inconsciente. (LAPLANTINE; TRINDADE, 2003, p.17)

Buscamos compreender em Loureiro (2000) como estes símbolos estão descritos na realidade amazônica. O autor parte desta região, onde o indígena, o negro, o caboclo e o urbano se encontram, para tecer suas criações com base nesta realidade específica e compreender, nesta tecitura, as poéticas locais. Surge, assim, a partir da observação sobre este universo amazônida o meio pelo qual compreende as poéticas ditas “universais”.

De acordo com este autor, o universo amazônida é compreendido pelo seu caráter poetizante, nomeado por este de Encantaria da Palavra, uma vez que Loureiro (2000) busca compreender, em sua tese, a estética universal por meio da poética amazônica e sua dominante.

É através do processo de imersão na Encantaria da Palavra que o autor se defronta com o devaneio, uma ponte entre o real e o irreal. O devaneio, para a ótica de Loureiro (2000) brota como “uma atitude que traça um meandro poético entre o mundo silencioso dos deuses e o mundo humano”, portanto a

compreende como uma meditação ontológica, “uma poética da existência resvalada pelos diversos espaços culturais amazônicos”.

Deste modo, esta união entre ser humano e natureza é enfatizada pelos sonhos e pelo devaneio, como meios pelos quais se aproximam a razão e a imaginação. É por meio deste devaneio que o processo de criação nascerá, tornando-o dependente do ato de sonhar. Portanto, segundo Loureiro (2000) o sujeito em devaneio torna-se um “sonhador de palavras”.

Diferente do devaneio noturno do sonho, o devaneio que interessa a este sujeito é o devaneio poético, momento no qual busca-se a “tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens poéticas”, um ato consciente e ativo no qual se conhece quem é seu sonhador.

Este sujeito sonhador, imerso na contemplação da paisagem, é quem irá atribuir sentidos para estas imagens. Sua relação visual e imersa neste panorama é de origem anímica, ou seja, está enraizada desde antes do seu nascimento, é incorporada ao sujeito sonhador amazônida – e aqui se inscreve também, de modo específico, o indígena – em razão do seu lugar de origem e relação com seus pares.

Ademais, é devido às imagens atribuídas aos fluxos líquidos de nossos rios e sua paisagem verdejante que este sonhador erguerá a morada dos encantados, o encanto. Este panteão submerso é a Grande Casa¹² onde habitam as Iaras, Mães-d’águas, Botos e Boiunas, e a encantaria de tantas outras entidades.

Portanto, não há como deixar de perceber a relação anímica entre mito, imaginário e a narrativa, uma vez que um compreende o outro e ambos fazem parte de uma determinada “realidade” de um povo/sociedade. Logo, o Imaginário é repleto de encantos e singularidades que são retratados nas narrativas mitológicas, assim como também emergem nas produções de autores regionais, os quais vale mencionar os nomes dos ilustres Paes Loureiro, Paulo Maués Corrêa e Ruy Barata, entre tantos outros que observam a necessidade de manter viva a memória do povo amazônida, indígena, ribeirinho e caboclo através de suas pesquisas e produções poéticas.

¹² Aqui nos referimos às Casas Grandes das aldeias indígenas. É costume dos povos originários erguer uma grande casa no centro das aldeias para fins religiosos, festivos e políticos.

3. A SERPENTE PANDÊMICA: O MITO DA COBRA E SUAS MUITAS FACES AO REDOR DO MUNDO

Vou andando, caminhando, caminhando
me misturo rio ventre do mato, mordendo raízes
Depois faço puçanga de flor de tajá de lagoa
e mando chamar a Cobra Norato
(Raul Bopp, 2009)

No universo dos símbolos, a serpente é um dos ícones mais recorrentes, dado sua multivalência. Apresentamos neste tópico algumas de suas representações, de acordo com diversas culturas, a partir de um quadro mitológico, possivelmente, mais conhecido.

A princípio, devemos fazer a diferenciação quanto aos tipos de serpentes. Tratam-se de répteis, escamosos e sem patas, de corpo colear, língua bífida, olhos com as córneas afiladas e pele fria, a qual em épocas de muda desprende-se do corpo e é abandonada. As serpentes também são divididas em dois grupos distintos, o primeiro destes pode ser classificado como o pertencente às víboras ou peçonhentas, aquelas que possuem veneno nas presas. O segundo, pertence às constritoras, serpentes que enlaçam suas presas com o seu próprio corpo, sufocando a vítima por conta da enorme pressão causada por este abraço letal, para em seguida as deglutir.

Por conseguinte, estes aspectos biológicos da serpente estão presentes nas mais variadas narrativas míticas. No entanto, a maioria dos mitos de grandes serpentes são referentes a este segundo grupo, o das constritoras, e aqui se encaixam as bóides, devido ao seu tamanho descomunal e ancestralidade comum aproximada à Titanoboa, serpente gigantesca que habitou o planeta Terra no período do Paleoceno. Quanto às víboras, por conta de seu tamanho diminuto em comparação com suas primas não venenosas, estas pouco são retratadas nas narrativas sobre as grandes serpentes cósmicas, cabendo a elas aparições em mitos de origem.

No que diz respeito às serpentes divinas e cósmicas, primeiramente pedimos licença aos orixás para apresentar o grandioso senhor Oxumaré, o Orixá serpente e ele saudamos: Arrobooi!

Os Orixás são divindades das religiões de matriz africanas, tais como o Candomblé, a Umbanda ou o Tambor de Mina. Estas religiões se desenvolveram

em terras brasileiras a partir da vinda do negro africano feito escravo e traficado durante o processo de colonização deste país. Este orixá faz parte de um complexo sistema de saberes e resistências presentes há muito antes das grandes diásporas africanas.



Imagem 4: De Zinkpoho, anteriormente conhecido como o corredor dos tronos no Palácio Real de Abomey, representando o deus Dan, dos Fon.
Fotografia por Susan Middleton, 1994.

Fonte: PIQUE, Francesca; RAINER, Leslie H. **Palace Sculptures of Abomey: history told on walls.** Conservation and Cultural Heritage, 2002. p. 75.

As narrativas sobre Oxumaré, Dan (Dã ou Dangh-be), ou Bessen, contam sobre uma divindade masculina – ou de aparência andrógina, como é dito em variações dos mitos relacionados a este Orixá – de intensa riqueza, beleza e sensualidade. Sobre a serpente Dan, vodum que recebe o nome de Oxumaré em seu sincretismo com esta divindade nagô, é assim descrita por Luis Nicolau Parrés (2007), teórico brasileiro em seu estudo sobre religiões afrodiaspóricas.

“Dan” é um termo genérico que em fongbe significa cobra ou serpente. Na área gbe, voduns de diversas categorias podem ter associada “uma qualidade” individualizada de Dan, do mesmo modo que cada vodum tem seu Legba particular. Trata-se de uma divindade múltipla e poliforme, adorada sob formas diferenciadas por diversos grupos étnicos. No Brasil, Dan persiste como termo genérico para designar aqueles voduns que se manifestam sob a forma de serpente. Embora os especialistas religiosos possam distinguir entre cobras da terra e cobras d’água, qualquer espécie ofídica, seja a sucuri ou sucurijuba de rio, a coral de terra ou a jibóia, todas são identificadas como Dan. Dan, ou na sua “qualidade” individualizada o vodum Bessen, é equiparado com o orixá nagô Oxumaré, e o inquite angola Angorô. Além do seu aspecto ofídico, essas divindades são também identificadas com o arco-íris, e na área gbe, quando Dan assume essa

qualidade, é chamado de Ayido-Wedo, o arco-íris em fongbe. (PARRÉS, 2007, p. 298-299)

Trata-se, portanto, de uma divindade que se transforma em serpente, algumas vezes retratado artisticamente com aparência zoomórfica, de torso masculino e corpo de cobra onde deveriam estar os membros inferiores, outras, retratam esta rica divindade como um jovem irresistível para aqueles que o observam e por causa de sua beleza e opulência homens e mulheres tentam possuir o reservado e contido Oxumaré. Em outras retratações, esta divindade é representada como uma serpente circular, a qual morde a própria cauda, semelhante ao símbolo alquímico da Uroboros, retratando sua característica de movência evidenciada abaixo por Parrés (2007).

No Candomblé, Bessen, Oxumaré e Angorô simbolizam a continuidade e a força vital que imprime o movimento ao mundo. Esse “princípio de mobilidade” é expresso num mito cosmológico escutado no Bogum, segundo o qual no início dos tempos só existia uma cabaça constituída pela simbiose do casal Mawu-Lissá, divindade hermafrodita ou macho-fêmea não diferenciada. Dan, a serpente, se enrolou em volta dessa cabaça primordial e, como se fosse a corda de um pilão, a fez rodar, gerando o movimento que deu origem ao mundo e à natureza. (PARRÉS, 2007, p. 299)

Assim como Oxumaré é representado pelo arco-íris, Untaibid, a grande serpente dos indígenas Tuparis, também é associada a este fenômeno meteorológico. A personagem está presente em uma das doze narrativas elencadas para o corpus deste estudo, sua história é narrada por Maindjuari, em 1989, e publicada por Betty Mindlin (1993). O narrador nos conta que o arco-íris é somente a sombra de Untaibid quando percorre o céu e que a morada desta serpente é um lugar onde a água é abundante.

Deste modo, Untaibid associa-se a este fenômeno correspondente ao elemento água e ar (o céu), seria, portanto, a ponte pela qual dois planos se conectam, o terrestre e o celestial. Convergindo, assim, indiretamente à imagem simbólica da serpente enquanto tronco, abordado por Durand (2012, p. 320-321) como

o animal que mais se aproxima do simbolismo cíclico do vegetal. Em numerosas tradições, a serpente está, aliás, acoplada à árvore. Talvez se deva ver nesta união caduçaica a dialética de duas temporalidades, uma, a animal, emblema de um eterno recomeço e de uma promessa

bastante rude de perenidade na tribulação: a outra – a vegetal, verticalizada na árvore-pau – emblema de um definitivo triunfo da flor e do fruto, de um retorno para além das provas temporais e dos dramas do destino, à vertical transcendência.

Outra divindade ligada ao símbolo da serpente, também parte das encantarias das religiões afrodiáspóricas, é a cabocla Toya Jarina, (irmã de Toya Mariana e Toya Herondina). Jarina está inserida na tríade de princesas turcas encantadas, as quais baixam nos terreiros a fim de realizar consultas com seus devotos, fazer magias, mandingas, feitiços, realizar limpezas, dar conselhos e festejar. É dito que as três irmãs são representadas em três formas zoomórficas distintas, Mariana é retratada como uma arara, Herondina como uma onça e Jarina é a serpente. As narrativas sobre esta cabocla estão inseridas dentre aquelas que narram a vinda da

nobreza associada ao Rei Sebastião, conhecida como Família do Lençol, temos a história do Rei da Turquia e sua família. Tendo perdido e fugido de uma guerra santa, as princesas turcas (Mariana, Herondina e Jarina) se encantaram juntamente com sua frota quando cruzaram o estreito de Gibraltar e se depararam com o portal tridimensional que as trouxeram para as encantarias da região Amazônica. O Rei da Turquia (também conhecido como Pai da Turquia, Dom João de Barabaia, Sultão Darsalan ou Rei Marajó) e muitos de seus soldados se encantaram posteriormente, quando foram procurar pelas princesas turcas. [...]

Consequentemente as filhas do Rei da Turquia foram adotadas por Rei Sebastião, enquanto o Rei da Turquia fundava sua encantaria na Ilha de Algodoal, no Pará. Cabe destacar que o Rei da Turquia não baixa mais nos terreiros e a Cabocla Mariana se tornou uma espécie de comandante no Tambor de Mina, principalmente em terras paraenses, assumindo comumente uma postura de organização e chefia dos terreiros. Entidade que trabalha na linha de cura, como marinheira, sereia, cigana e se encanta em uma arara, normalmente nominada de “arara cantadeira” e em seus vultos encontram-se sempre a imagem de um peixe.

Sua irmã, Jarina, é conhecida como cabocla brava, comumente mencionada como filha de Rei Sebastião e dizem que ela se encanta em uma cobra ou borboleta. Por último, Herondina, que se tornou uma índia e se encanta em uma onça, narra-se que ela vive em uma parte da encantaria, chamada Juncal, e foi a que mais se ajuremou dentre as irmãs turcas. (MELO *et al*, 2021, p. 41-42)

Outra cabocla que devemos mencionar é Dona Rosalina, Cobra Grande da Lagoa. Diz-se que Rosalina é uma princesa e sobre sua aparência Mundicarmo Ferretti (2000, p. 25) assim descreve.

Dona Rosalina é uma cobra imensa de couro negro, que deve medir de 8 a 10 metros. Mas, da cintura para cima é uma moça morena, de

cabelos negros, que tem uma pedra azul encravada na fronte. É uma princesa.

Mora numa lagoa, próximo a uma cabana, onde ela se encontra com sua filha Rosinha, uma menina muito parecida com ela. É quando sai da lagoa que ela se transforma, ficando, para cima, uma princesa muito bonita e, para baixo, uma cobra. Às vezes, fica enrolada em algum tronco na beira da lagoa, em pés de ingá (fruta de beira de campo). Depois sai, se arrastando com muita dificuldade, se metamorfoseia e entra na cabana.

Para Ferretti (2000), o encante sobre Dona Rosalina é um acontecimento sofrível e moroso. Conta-se que seu processo de transformação é atribuído ao seu pai, Rei Camundá, um monarca dotado de poderes mágicos, que a castigou por ter se envolvido com um rapaz sem seu consentimento e gerando um fruto desta união proibida. Como punição, Dona Rosalina e suas irmãs foram todas encantadas em serpentes. Depois deste encante, Rosalina baixa nos terreiros de Tambor de Mina cantando seu ponto “*Rosalina, Rosalina, Cobra Grande da lagoa. É da lagoa, é da lagoa*”.

Esta metamorfose, causada por um processo de encante, pode ser encontrada na narrativa indígena de Überiká Makurap e lauxí Makurap, “A cobra grande, a jibóia, Awandá”, coletada por Betty Mindlin (1997). Nesta narrativa contada em três atos, a metamorfose ocorre quando uma jovem moça rejeita seu parceiro e este, por vingança, castiga-a por meio de uma espécie de magia cosmética.

Esta magia é realizada pelo noivo rejeitado, o qual passa sobre as costas da jovem um unguento à base de leite de diversos tipos de árvores e guardado em um recipiente. Feita a vingança acobertada pela treva da noite, a jovem indígena acorda sentindo a coceira torturante causada pela mistura. Não tardou muito para que o processo de transformação se completasse. Na noite seguinte a jovem já havia transformado-se em uma terrível serpente.

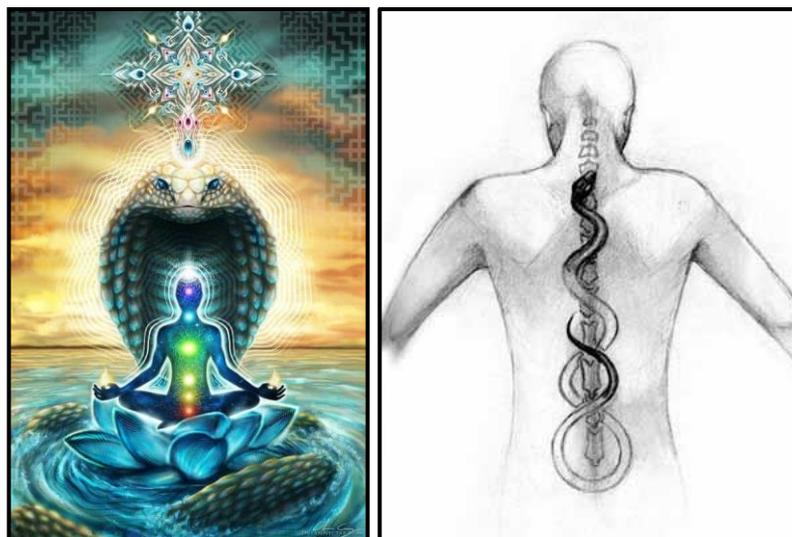
Ainda no que diz respeito à grande família real ofídica, a serpente também é presente na coroa dos grandes faraós do Antigo Egito, retratadas por meio do *uraeus* egípcio “como elemento mágico protetor do rei” (PEINADO, 1991. p. 116). Ela é representada pela deusa Wadjet, não só cultuada como a protetora do Baixo Egito, antes de sua fusão ao Alto Egito pelas mãos do faraó Narmer, como também das mulheres no momento de dar à luz.

Juan Eduardo Cirlot (1984) infere que num quadro simbólico, mediante à ligação deste réptil com o elemento terra, a serpente é protetora das riquezas

ocultas sob o solo e guardiã do segredo da imortalidade. Ela também estaria relacionada ao correspondente masculino do elemento árvore, uma vez que seu corpo simboliza o feminino em oposição dualística, representação pela qual podemos fazer relação à imagem do sistema nervoso central humano; “os gnósticos assimilavam-na ao tronco cerebral e à medula, constituindo um excelente símbolo do inconsciente”, característico do comportamento da serpente como aquela que insula temor sobre os homens.

Assim, segue a serpente multiplicando-se no imaginário, multivalendo-se de seu poder transformador, para constituir inúmeras imagens no inconsciente dos homens. Neste embolo de cobras, encontramos a *Kundalini*, fenômeno bioelétrico comum à prática da ioga.

Isto nos leva ao conceito ioga do *Kundalini*, ou serpente como imagem da força interior. O *Kundalini* está representado simbolicamente como serpente enrolada sobre si mesma, em forma de anel (*kundala*), numa região do organismo sutil que corresponde à extremidade inferior da coluna vertebral; ao menos assim acontece no homem comum. Porém, por efeito das práticas encaminhas à espiritualização – como as da *Hatha Ioga* –, a serpente se desloca e se eleva através das rodas (*chakras*) que correspondem com os diversos plexos, até chegar à região correspondente ao terceiro olho (frontal, de Xiva) Neste momento o homem recupera – segundo a doutrina hindu – o sentido da eternidade. (CIRLOT, 1984, p. 524).



Imagens 5 e 6: *Kundalini*, a representação da serpente energética que habita em cada ser humano e avança ascendente aos seis pontos de energia (*chakras*) da espinha dorsal.

Fonte: Internet.

Símbolo de potência e elevação, a começar pelo *chakra* sexual e atingir seu apogeu no *chakra* do pensamento, compreendemos o encéfalo como a região fonte de alimentação para os diversos pontos do corpo humano, físicos e holísticos. A serpente, desta forma, percorre estas regiões da mesma forma sinuosa que percorre o interior da mãe terra, penetrando sutilmente nos ambientes mais complexos e restritos destes universos, os quais o ser humano ousa dizer que conhece em sua estrutura e profundidade.

A partir da *Kundalini*, inferimos as potências simbólicas da cobra, e, por que não noções educativas neste mesmo símbolo? Por meio dos ensinamentos relacionado a uma prática filosófica, a ioga, busca-se a evolução do homem, aliando conceitos filosóficos, espirituais e corporais. Numa tríade, em que o homem uno, compreendido em sua plenitude, não mais compartimentado, precisa estar em equilíbrio para seu próprio bem-estar.

No Cristianismo, a cobra, segundo Chevalier (2009, p. 823-824), também é símbolo do pecado, do mal e do erro. A dualidade do mito, a possibilidade sinuosa do movimento, aloca-se praticamente em qualquer lugar; seu veneno capaz de dizimar a vida humana; sua força e destreza ao desferir o bote são concepções já entranhadas no imaginário da humanidade, sendo esta a causa de tanto temor sobre o corpo da serpente historicamente demonizada.

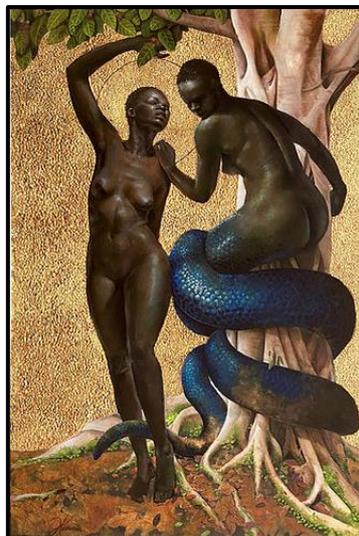


Imagem 7: Eve and Lilith. Harmonia Rosales. Giclee Print. (2020)
Fonte: Internet.

Concorrendo com a Imagem 7, mas numa representação aliada às divindades gregas da magia, da medicina e da comunicação, encontramos a

cobra no bastão do deus Esculápio – ou Asclépio – (Imagem 8), comumente visto nos anéis de formatura dos recém graduados em medicina.

A serpente enrolada ao cajado da deidade faz alusão aos opostos vida e morte, “conexão entre vida e perversão. Acrescenta que esta subversão contra o espírito origina a morte da alma. É isto que a medicina deve combater em primeiro lugar” (CIRLOT, 1984, p. 525).

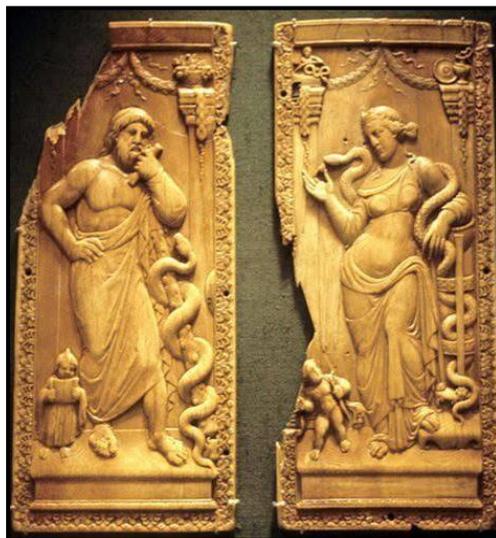


Imagem 8: Esculápio e Higia, nota-se o bastão com a serpente do lado direito do deus, do mesmo modo, a serpente envolve o cálice sobre o qual Higia apoia o braço direito.

Fonte: Internet.

Quando unida ao cálice (Imagem 8), a serpente assume outra configuração, recorrente nas representações da deusa Higia, filha do deus da medicina e adorada, junto ao pai, por aqueles que buscavam cura para as suas enfermidades.

Sobre a raiz mitológica da junção serpente-cálice, símbolo da farmacologia, Cirlot (1984, p. 525) explora a representação da “cura por aquilo que causou o mal”, portanto, seria a serpente o princípio da recuperação causado pelo dano de seu veneno.

Outro exemplo da união entre tronco e serpente está presente no caduceu, cetro de Hermes (Imagem 9), o mensageiro do Olimpo. Este bastão é símbolo do curso de comunicação e jornalismo, uma vez que a divindade a qual este ícone está associado é patrono dos emissários de notícias. O particular

deste símbolo está na relação com o elemento ar presente nas asas do caduceu, o que ressalta o desejo humano por voar e o domínio dos céus. As asas, neste caso, seriam a contraposição entre duas serpentes, como exposto por Cirlot (1984, p. 525), representando o espírito selvagem em oposição ao espírito manso, domado pela conduta elevada, o enobrecimento da alma. Percebemos aqui a representação da ponte entre os planos terrestre e celestial (serpente – terra; asas – céu) da qual Hermes seria o responsável por manter. Os deuses deveriam estar a par dos acontecimentos do mundo, bem como comunicar aos humanos as vontades e decisões divinas.



Imagem 9: Hermes segura o caduceu com a mão esquerda, onde percebemos as duas serpentes enroladas sobre a haste e na extremidade superior a maçã com asas, outra analogia para o sistema nervoso central a necessidade de atingir a totalidade do conhecimento.

Fonte: Internet.

Ademais outras deusas deste mesmo panteão são representadas em suas iconografias carregando a serpente em uma ou ambas as mãos. A deusa grega da magia, Hécate, segundo Wilkinson (2002, p. 68), era acompanhada por serpentes envolvendo seu corpo uma vez que estes animais estavam associados à noite, domínio da deusa.

Além das representações divinas, a serpente também é monstruosa para os helênicos. Entre os mais terríveis mitos podemos citar a Serpente Píton, exterminada pelo deus Apolo; a Hidra do Pântano de Lerna, derrotada pelo

semideus Hércules (ou Hércules); e a Medusa, morta pelo herói, e também semideus, Perseu.

Tal como é contado o mito de Píton, esta serpente teratológica era filha da deusa Gaia e fora enviada por Hera a fim de perseguir Leto, ainda gestante dos filhos de Zeus. Leto havia sido condenada pela deusa a não poder dar à luz e nem descanso sob o solo firme. Sendo constantemente perseguida de Leste a Oeste pela serpente Píton. Coube à gestante refugiar-se na ilha flutuante de Delfos. Lá nasceu Apolo, o deus do Sol, e Ártemis, a deusa da lua.

Acreditava-se que a serpente passou a habitar as cavernas do Monte Parnaso, lugar de origem do antigo oráculo de Gaia, a deusa da terra, em Delfos. Píton acabou sendo morta em batalha pelas flechas de Apolo, segundo a versão do mito, ao vingar a Leto pelas incessantes perseguições. É deste modo que Apolo, segundo Chevalier (2009, p. 819),

o mais solar, o mais olímpiano dos olímpianos, inaugura, por assim dizer, a sua carreira libertando o oráculo de Delfos dessa outra hipertrofia das forças da natureza que é a serpente Píton. Não se trata de negar que haja *alma* e *inteligência* na natureza como enfatiza Aristóteles. Ao contrário, trata-se de libertar essa alma e essa inteligência profunda e inspiradora que devem fecundar o espírito e assim assegurar a ordem que ele se propõe a estabelecer.

Seguindo a linha ofídica, no tear das velhas Parcas, outra serpente monstruosa teve o mesmo fim pelas mãos de um semideus. Matar a Hidra, uma serpente de nove cabeças, sendo uma delas imortal, que habitava o pântano de Lerna, foi um dos doze trabalhos de Hércules como sentença dada pelo rei micênico, Euristeu – o que posteriormente deu origem à expressão “trabalho hercúleo” para a realização de tarefas quase inviáveis.

Em contrapartida, derrotar a Hidra seria uma façanha extraordinariamente difícil, uma vez que ao quando cortava-se uma de suas cabeças, duas nasciam no lugar. Hercules decapitou as oito cabeças da Hidra enquanto Iolau, seu sobrinho, cauterizava os golpes para que novas cabeças não nascessem no lugar. A cabeça imortal fora enterrada e o sangue da Hidra serviu de veneno para as flechas do herói.

Este rito mitológico de enterrar a serpente imortal é a reafirmação da potência ofídica como soberana ctônica. Para Chevalier (2009, p. 818), “a serpente aparece como a grande regeneradora ou iniciadora”, simbologia latente

marcada pela regeneração das cabeças da Hidra, “a senhora do ventre do mundo, e como o próprio ventre, ao mesmo tempo que inimigo – no sentido dialético do termo – do sol e assim, da luz; portanto, da parte espiritual do homem”, deste modo, quando o semideus derrota esta serpente, configura a força e o poder da virtude sobre as deturpações do mundo físico, devolvendo à terra as potências corrompidas que dela emergiram.

Outro mito, deste mesmo panteão, ressalta o caráter dito monstruoso da serpente. Medusa era a mais bela entre as sacerdotisas da deusa da estratégia e inteligência, Atena. A jovem, pela exuberante beleza, acabou despertando o desejo de Poseidon, “forçando” o deus a sair de seus palácios submersos e possuir a sacerdotisa aos pés do altar consagrado à Atena. A deusa, escandalizada com o ato vil do grande deus dos mares, condena Medusa a uma forma horrenda e serpentiforme, fazendo cobras brotarem no lugar onde nasciam seus sedosos cabelos. Não sendo suficiente, amaldiçoou Medusa a transformar em pedra todo homem que para ela olhasse diretamente. Eis a hipocrisia da deusa, uma vez que o castigo veio à vítima em vez do agressor.

Coube, então, ao herói e semideus, Perseu, a árdua tarefa de cortar a cabeça da górgona, para salvar a princesa Andrômeda de ser devorada pela serpente marinha. O herói, então, é auxiliado pela deusa Atena ao entregar-lhe o *Aégis*, seu escudo espelhado e o recomenda a encarar o monstro pelo seu reflexo. Decapitada por Perseu, a cabeça da Medusa é unida ao *Aégis* e usada para petrificar o terror de Andrômeda.

É visível nestes três mitos o padrão da serpente monstruosa derrotada pelo herói divinal, sobre o qual Chevalier (2009, p. 824) faz o seguinte comentário:

Este *novo herói* tornar-se-á, o *super-homem* e o *superman* [...]. As consequências disso são bem conhecidas: o esboço de uma moral do Bem e do Mal afrontosamente simplificadora e traumatizante, porque rompe a unidade da pessoa humana, reprimindo no inconsciente as aspirações e inspirações profundas do ser, não é a menor delas. Em última instância é o próprio princípio vital que se vê atingido no homem, donde esse mal-estar da nossa civilização, cuja causa Keyserling explica com pertinência: *a vida original, escreve, deve aparecer como um mal puro e simples para a consciência diurna que conseguiu alcançar uma auto-segurança*. Essa segurança excessiva, sabemos hoje, sob o pretexto de ser luz, só leva a um novo obscurantismo.

No entanto, refletimos sobre o “*ser monstruoso*” incutido às serpentes neste panteão. Antigamente veneradas como senhoras cósmicas, as Serpentes regiam soberanas sobre a terra e as águas, vindas da chuva ou dos rios. Ao ser banalizada e transformada em monstruosidade, a serpente desce deste patamar de veneração e passa a rastejar na miséria e no desprezo humanos.

Sua bestialidade está vinculada à pestilência de seu veneno, às profundezas ctônicas de onde habita e ao medo suplantado pelas estruturas ocidentais ao “mascarar seu rosto tradicional” (CHEVALIER, 2009, p. 825). Torna-se, deste modo, imagem de repulsa uma vez que a serpente passa a simbolizar a personificação do maligno, da força avassaladora do cosmo contra a humanidade tóxica. É embasado neste modelo de insurgência ao divino ofídico primordial que a serpente assume, à ótica humana, o *status quo* de monstruosidade.

Outro aspecto mítico da serpente está relacionado ao habitat, o que lhe confere títulos, nomes pelos quais é reconhecida. A serpente é senhora dos rios, dos mares, dos lagos, das fontes, das florestas, das montanhas, dos céus e dos desertos. A moradia da serpente ressalta o aspecto positivo ou negativo de sua essência. Se esta habita as areias do deserto sendo, assume qualidade de precursora do caos por estar vinculada ao árido, à tentação, ao domínio do inferior sobre o superior, a origem maléfica presente do cosmo, sua potência tende à destruição (*Apófis*, por exemplo); se habita as florestas, os lagos, as fontes, os rios ou os mares, sua qualidade será determinada como protetora ou guardiã de algum tesouro – sendo este material ou imaterial, como a vida dos animais e plantas que habitam estes lugares – tais como Norato, Boitatá, Renenet, Tlaloc e Oxumaré – ou até mesmo como protetora ou fonte da juventude/imortalidade.

Desta forma, fazemos analogia ao dragão medieval como defensor de riquezas sem tamanho. Se esta serpente habita uma montanha ou os céus, uma vez dotada da capacidade de voar para que seja a dona destes ambientes, sua potência divina é evidenciada – como, por exemplo, o deus asteca *Quetzalcoatl* –; de outro modo, o dom de voar configura um aspecto celestial à serpente, sendo esta uma divindade para determinados povos antigos e criadora dos primeiros homens, como podemos constatar sua presença no quadro a seguir.

Quadro 3 – Levantamento dos principais mitos sobre a Grande Serpente

NOME	LÓCUS
Oxumaré (Dan, Bessen)	Nigéria
Ayido-Wedo	Benin
Apófis (Apep)	Egito
Reenet (Renenutet)	Egito
Wadjet	Egito
Tiamat	Suméria
Bashmu	Mesopotâmia
Serpente do Éden	Judéia
A serpente sob os pés da Virgem Maria	Europa / Mundial
Lúcifer sob os pés do Arcanjo Miguel	Europa / Mundial
O Dragão sob o corcel de São Jorge	Europa / Mundial
Basilisco	Europa Medieval
Píton	Grécia
Hidra de Lerna	Grécia
Serpente Marinha (Mito de Andrômeda)	Grécia
Ladão (Mito de Jasão; Jardim das Hespérides)	Grécia
Equidna	Grécia
Medusa	Grécia
Serpente Marinha	Grécia
Cernunnos (Serpente com chifres de carneiro)	Celta (Europa Ocidental)
Jörmungandr	Noruega
Nidhogg	Noruega
Ananta Shesha (Mito de Vishnu)	Índia
Vinata (Nagas)	Índia
Kundalini	Índia
Mucalinda-Buddha	Índia
Shé (Signo do Horóscopo)	China
Long (Dragão)	China
NüWa	China
Mi (Signo do Horóscopo)	Japão
Rei Serpente e Benzaiten	Japão
Yurlunggur	Oceania
W'axkok (Serpente-chifruda)	América do Norte
Quetzalcoatl	Mesoamérica

Tlaloc	Mesoamérica
Boiuna (Mboi-una)	Brasil (Amazônica)
Boitatá (Mboi-tatá)	Brasil (Amazônica)
Maria Caninana	Brasil (Amazônica)
Honorato	Brasil (Amazônica)
Mãe-d'água	Brasil (Amazônica)
Minhocão	Brasil (MG)
Cobra de Asas	Brasil (BA)
Cobras da Lagoa de Estremoz	Brasil (RN)
Awandá	Brasil (Makurap)
Cobra-Grande (s.n.)	Brasil (Tupi)
Hobô	Brasil (Suruí)
Hoboti	Brasil (Ikaporã)
Nekohon	Brasil (Jabuti)
Nerutë	Brasil (Arikapu; Jabuti)
Peetaru (Okoymo)	Brasil (Wai-wai)
Untaibid	Brasil (Tupari)

A partir do **Quadro 3**, traçamos um panorama da presença da serpente em várias culturas nos cinco continentes do globo terrestre. Uma vez que este fenômeno é universal, de seus povos originários brotaram narrativas tão ricas em símbolos, em epistemes e imagens. Por conseguinte, a perspectiva diacrônica torna-se fundamental para que possamos abordar o fenômeno da serpente em suas diversas potencialidades.

Pierre Brunel (2000), no *Dicionário de Mitos Literários*, reforça as potências da serpente reafirmando sua presença nas mitologias ao redor do mundo. A grande serpente é detentora de títulos, por exemplo, a imperatriz do holístico; nomenclatura que revela seu caráter cosmogônico, pois estaria presente no mundo desde a sua criação. Pelos princípios de força, motivador de processos destrutivos ou criativos, destacam-se a ambivalência de conceitos e a variação de sentido, conforme a cultura em que está inserida. Portanto, o término de um processo significa, também, o início de outro, são os comportamentos, ações, fenômenos cíclicos que circundam a humanidade.

Desse modo, dizer que o mito educa por entre as linhas de sua narrativa também significa afirmar que a educação pode traçar modos outros para seu fazer pedagógico. Nesse sentido, a narrativa mitológica é norteadora da conduta humana por meio de histórias, que a olhos leigos poderão passar despercebidas de sua força construtora de sentidos e fonte de ensinamento de dada civilização.

Neste sentido, Castro (2014, p. 15) aborda o educar sob o olhar do poético como uma necessidade de humanizar-se em plenitude, pois está estritamente ligada à formação do ser humano em sua realização poética. Neste sentido, o autor defende que “originalmente, todo educar é mítico, posteriormente se desdobrou no lógico racional”. Isto nos permite afirmar que a educação poética em princípio nada deve excluir, por ser de natureza dialética.

Estes **(os mitos)** são contratuais a todos os povos e culturas. Dessa maneira, as formas originárias de educar são os ritos dos mitos, daí a força das narrativas hoje e sempre, porque estas dizem respeito à narrativa da caminhada entre vida e morte do ser humano, em seu sentido e mistério. (CASTRO, 2014, p. 15).

Extremamente eficaz quanto à conceituação da complexidade humana, o mito, e neste caso a serpente, perpetua-se por sua força penetrante no inconsciente, a se reproduzir por diversas formas no imaginário, na cultura, a se espalhar e ressignificar por meio da memória, de homens, mulheres, velhos e crianças. Assim, sintetiza nossas pulsões internas e outras vicissitudes, meandros humanos que contornam nossa feição. Desta forma, os mitos podem ser compreendidos como a forma primeira de educar por meio do olhar poético e atento às questões que só posteriormente à ciência coube responder.

São das raras figuras ideogramáticas que podem pretender resolver o enigma do mundo, pois nela se reúnem e se cristalizam nossos terrores imemoriais, nossas esperanças e nosso eterno desejo de perpetuar. Se está mordendo a cauda (Uroboros), na atitude que adota em algumas de suas representações, ela é o círculo, emblema de toda a perfeição. Se numa postura levantada, ei-la como pilastra do mundo, coluna universal. E se sinuosa, seu rasto fosforescente vai ao encontro dos meandros de nossas dialéticas. Como o Sol, do qual é declaradamente antagonista, ela não pode ser olhada de frente, pois seu olho não pestaneja. Em suma, ela se impõe a nós por uma imagem de inesgotável riqueza, porque possui todos os sortilégios da atração-repulsão que definem, tudo bem pesado, as grandes pulsões que nos dirigem: inexplicáveis, como ela irresistíveis. (BRUNEL, 2000. p. 430).

A serpente, portanto, apresenta-se sob outra configuração quando morde a própria cauda, para simbolizar o aspecto cíclico da vida. A Uroboros assume um universo de representações encarnadas em suas escamas, uma vez que, em certas representações, de seu corpo emanam a luz e a escuridão, ao que podemos associar ao Yin-Yang, o símbolo chinês do equilíbrio e plenitude. Sobre esta capacidade de renovação, encontramos aqui a alusão ao mito da fênix – o pássaro mítico que renasce das próprias cinzas quando chega ao fim de sua vida milenar –, no entanto, a ave está inserida em um princípio divino (BACHELARD, 1990). Enquanto a serpente, também detentora da capacidade de regenerar-se por meio da troca de pele (ecdise), está para a representação do mundo terrestre, como bem evidencia Loureiro (2000) ao associar estes dois opostos cíclicos.

Nas culturas cristãs, costuma-se opor o pássaro (mundo celestial) à serpente (mundo terrestre). Além disso, usa-se a ação do pássaro para os estudos espirituais da leveza dos anjos, das asas da imaginação. O pássaro é a leveza da cultura e da arte" (LOUREIRO, 2000, p. 313).



Imagem 10: *Uroboros*. A serpente que morde a própria cauda, símbolo da continuidade, do sem-fim, da autofecundação e auto renovação.
Fonte: Internet.

Neste sentido, Loureiro (2000) evidencia um contraste entre pássaro e serpente, enquanto a ave é princípio celestial, a serpente é o princípio do mundo e os vícios que nele estão inseridos. Para Cirlot (1984, p. 522), a serpente

“simboliza a sedução da força pela matéria”. Seria, portanto, “o princípio do mal inerente a tudo que é terreno” e “a persistência do inferior no superior”.

Repleta de significados, o mito da serpente está entranhado na cultura dos povos, antes mesmo do que podemos enumerar. Seu corpo é fonte de criação poética. Suas narrativas míticas veiculam-se a uma fonte antiquíssima de educação, quando o mito era o princípio gerenciador das civilizações. Contudo, ainda hoje, se o tomarmos como objeto de análise, veremos que ele permanece. Indubitavelmente, habita nossas rasuras, infiltra-se no subsolo das profundezas do pensar e continua a educar por meio da voz. Uma vez que, segundo Castro (2014, p. 15), “diz respeito sempre, portanto, à realização poética do ser humano enquanto vigora na verdade do sentido do ser”.

Destarte, a serpente permanece a circundar o mundo. Na América Latina encontramos entre os povos Astecas a grande divindade *Quetzalcoatl*, a Serpente Emplumada, filho do Sol e da Mãe Terra. De acordo com Wilkinson (2002, p. 108), este “era o deus do espírito de vida e do vento. Seu nome significa tanto Serpente Emplumada quanto Gêmeo Precioso. Adorado como deus dos sacerdotes e do conhecimento, dizia-se que fora o inventor do calendário”. *Quetzalcoatl* é uma das principais divindades deste panteão, competindo a ele e ao seu irmão gêmeo, o deus *Xolotl*, a criação da humanidade segundo a cosmogonia Asteca.



Imagem 11: Quetzalcoatl, a serpente emplumada.
Fonte: Internet.

A serpente, mais uma vez, mostra sua potência criadora. É ela a responsável pela existência da vida humana na Terra. Sua imagem assemelha-se ao dragão chinês, que na mitologia traz em suas escamas as marcas do alfabeto. Teria alegoria mais bela para indicar a criação das letras e a força que estes códigos imprimiriam na intelectualidade humana?

Uma vez soberana ctônica e divindade primordial, na Amazônia a serpente mitológica também apresentaria suas narrativas cosmogônicas, de contundente expressão religiosa, cultural, educativa entre os povos tradicionais. Assim, tendo grande importância entre as deidades indígenas.

As narrativas dos povos indígenas Tuparis coletadas por Mindlin (1993; 2007) delineiam as curvas da colossal serpente como nascida de uma indígena, sob determinada influência da natureza. Com o prosseguimento da narrativa, a serpente toma proporções gigantescas e torna-se objeto de ira e admiração dos indígenas da aldeia. Por fim, após passar por provações, a cobra atinge seu grau máximo. Esta, por sua vez, torna-se uma divindade ou parte da natureza. Após leitura atenta das narrativas, poderíamos encontrar saberes outros além da caça e do plantio, produzidos pelos povos originários, como conhecimentos astronômicos e meteorológicos veiculados por meio das narrativas. Mote dentre outros, que me estimula a esta pesquisa em educação.

No diálogo entre os povos originários e os recém chegados europeus, invasores do “novo mundo”, a serpente adquire nova configuração em seu plano mítico. Conhecida como Boiuna, Norato ou Maria Caninana, a Cobra Grande torna-se a causadora de terror e encanto nos rios amazônicos.

Boiuna, a cobra preta, de acordo com Loureiro (2000, p. 213), é uma das encantarias dos rios. Habitante das águas amazônicas é o “ponto de convergência entre o visível e o invisível, além de epifania como navio iluminado”. A grande serpente, uma das representações e não a única, é retratada enquanto navio e emana, de seus olhos incandescentes, jatos de luz nas águas dos rios tais como os holofotes das grandes embarcações. Ao ser avistada pelos incautos navegantes das águas noturnas, a grande serpente emerge das névoas do oculto e apresenta-se ao visível em sua forma de nau

ofídica¹³. O resultado deste infeliz encontro é fatal ao marinheiro que se aventura desmedido nas inquietas e perigosas águas dos correntes rios amazônicos.

Entretanto, de acordo com Corrêa (2016), a serpente possui também a configuração, enquanto ser encantado, de alguém que se tornou cobra pela força mística da natureza, como Norato e Caninana, por exemplo. Nascidos gêmeos de uma bela e jovem *cunhã*¹⁴, vieram ao mundo como duas cobras. A mãe, horrorizada, as soltam no rio a fim de que as águas correntes levassem as duas crias embora.

Encantada
pariu 2 cobras
em vez de curumins.
Crescidos,
Norato enfrentou Caninana
na beira do rio.
Cametá,
era ciúme na revolta das ondas?
(NUNES, 2014, p. 14)

O mito narra que ambas atingiram dimensões descomunais. No entanto, e no que diz respeito às qualidades das serpentes, conta-se que Honorato era pacífico enquanto Caninana, sua irmã, era maligna. Uma vez que Caninana afundava embarcações, causava banzeiros e destruía barrancos por onde passava, seu irmão tinha por costume salvar os navegantes incautos, apaziguar as fortes correntes e buscava, esperançosamente, desencantar-se uma vez que tinha a capacidade de transformar-se em um belo e jovem caboclo.

Fares (2001, p. 58-59) nos apresenta esta poética da grande serpente em seu livro *“Pedras de Encantaria”*, livro duplo onde também pode ser encontrado a obra *“Aqunarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir”* escrita por Paulo Nunes. No que diz respeito a Norato, “sonhava com um dia em que um caboclo disposto se atrevesse a quebrar esse encanto, livrando-a para sempre de sua pele de cobra”, fazia-se necessário que este valente cumprisse um sacrifício ritualístico, consistia em ferir a cabeça de Norato com um machado virgem e pingar leite de mulher em sua bocarra aberta.

¹³ Os nórdicos (*vikings*) possuem certa semelhança com esta forma de serpente embarcação. Em algumas de suas naus é familiar o encontro da serpente marinha (*Nidhogg*) entalhada na proa, este tipo de navio era conhecido como *Drakkar* (navio-dragão).

¹⁴ Jovem indígena de grande beleza.

Somente após a realização bravia deste rito era que Norato poderia assumir a forma humana definitivamente, deixando de habitar no invisível dos rios da Amazônia para morar entre o visível das populações ribeirinhas e urbanas.

Era costume de Norato fazer a busca pelo valente caboclo durante seus passeios em festas de vilarejos às margens dos rios. Segundo Fares (2001, p. 59),

Quando as velas passavam, rumo as festas marezeiras, Cobra Norato seguia nas águas mortas das canoas e, deixando sua roupa de pele e escamas, oculta sob as aningas, surgia na festa, como um rapagão desempenado e alegre. Misturava-se com a rapaziada e então tentava descobrir moço de coragem, com fibra bastante para quebrar seu encanto. E dançava até a madrugada, quando então desaparecia misteriosamente.

Cobra Norato, de modo análogo, assume então o mesmo *modus operandi* do seu compadre de rios, o Boto. Sua iniciativa de emergir das águas do invisível, misturar-se com os habitantes ribeirinhos e buscar por um determinado tipo humano assemelha-se à prática deste delfim entidade. Uma vez que se atribui ao comportamento do boto a saída das águas em sua forma humana, considerado belo e atraente às cunhãs, este mistura-se ao povo, baila noite adentro e seduz uma inadvertida e virgem moça para consumir o sexo e engravidá-la.

Desse modo, o imaginário amazônico e suas mitopoéticas de Cobra Grande são fonte de inspiração para pesquisadores e artistas, que em suas obras articulam imagens, saberes e recursos éticos, poéticos e estéticos, que nascidos junto à narrativa, trazem em germe princípios educativos que ensinam e prenunciam formas outras de conhecimentos compartilhados pelos povos originários e intérpretes amazônidas.

3.1. QUANDO A SERPENTE SE TORNA ARTE E CIÊNCIA

Além de soberana mitológica, a serpente também exerce poder sobre o artista e o cientista como fonte de encantamento e fascínio, podemos encontrar a ofídia em diversas expressões da arte e do pensamento científico, uma vez que seu corpo simbólico está lidado diretamente à gnose humana. Academicamente, em um prévio levantamento em pesquisas realizadas na

Universidade do Estado do Pará / Programa de Pós-Graduação em Educação, encontra-se na Dissertação de Mestrado intitulada “*Era uma vez... a Cobra Grande na voz dos pequenos intérpretes cametaenses*”, na autoria de Kezya Thalita Cordovil Lima e orientada pela Prof^a. Dr^a. Josebel Akel Fares.

Ademais, cito a dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira do Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite, apresentada à Universidade de São Paulo (USP), com o título “*A poética do sobrenatural no homem ribeirinho: o minhocão*”, em 1995. Emerge das águas do invisível a forma ofídica do Minhocão, ser fantástico que habita o Rio São Francisco e, segundo Cascudo (2002, p. 324), “não o desenham exatamente como uma cobra, mas um minhocão, molenga e feroz, sem fazer favores como a Mãe-d’Água e o Caboclo do Rio”, seu tamanho descomunal é capaz de provocar banzeiros, erosões nas encostas do rio, revirando embarcações e causando terror aos ribeirinhos.

No livro “Pedras de Encantaria” escrito por Josse Fares e Paulo Nunes (2001), encontramos o resultado da pesquisa de Mestrado de Josse Fares, intitulada “*O Entorno da Serpente: um discurso do imaginário tecido em verbo e imagens*”, esta obra destaca as formas pelas quais a serpente singra, feito rio, o nosso imaginário amazônida, ressaltando as poéticas tecidas sobre o corpo ofídico deste animal e como este enfrentou a subalternização de sua imagem pelo cristianismo. No mesmo livro também é presente a obra *Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir*, escrita por Paulo Nunes.

A Cobra Grande apresenta-se nas escrituras de Corrêa (2016) e Loureiro (2000) em suas produções acadêmicas e poéticas. Paulo Maués Corrêa, escritor e professor paraense, apresenta as narrativas sobre a Grande Serpente nas vozes de intérpretes locais. Sua pesquisa desliza no poético-científico, apresentando-nos formas outras de observar o mito em multivalências. Tal produção, visando atender o público infantil, também foi posteriormente adaptada para a estrutura de romance, sem as contribuições teóricas, o que não implicou em seu encanto e fluidez servidos na obra antecessora.

Em Loureiro (2000, p. 213) encontramos a Serpente na sua Tese de Doutorado em Sociologia da Cultura (Universidade de Sorbonne, Paris V, 1994), em “*Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*”, publicada em 1995. No item 3.3 desta, a Boiúna emerge do Olimpo Submerso dos rios amazônicos e passa

a habitar também nas águas do conhecimento científico, uma vez que a poética da serpente faz parte de um “ciclo de interesse inesgotável e vasto de transfigurações”.

A Grande Serpente ainda desliza entre os versos deste autor em sua obra poética “*As Encantarias*”, Loureiro (2000, p. 37) traz em sua voz o *Cantar da Boiúna*, poema composto de 9 estrofes e 95 versos, encantando o leitor com a imagem da Cobra Grande saindo das águas em meio à noite, período do dia quando ocorre suas aparições com maior frequência na maioria dos mitos que a cercam.

A noite, escura boiúna,
com suas escamas estrelas
passava no rio. Nas trevas
ofídia forma de sombra
dava a impressão de brotar
e, de bubuia, crescer.
Rumor de ondas, ouvia-se
no separarem-se das águas
para emergir esse vulto
que avulta escura no escuro
- sombra entre as sombras que havia,
que o imaginário, sem olhos,
bem mais do que os olhos, via.
Um pixé de cobra-grande
na brisa se propagava,
enquanto as negras escamas
de prata se iluminavam.

Tal configuração de serpente noturna se evidencia em outro poema deste mesmo autor. Na *História luminosa e triste do Cobranorato*, Loureiro (2000, p. 57) apresenta-nos à Cobra Grande enquanto encantado dos rios, como evidenciado anteriormente na obra de Fares (2001).

A noite, essa cobra-grande,
com suas escuras escamas,
arrastava-se no mundo
deixando rastros de sombras.
Estava Cobranorato
posto em seu desassossego,
rio de escamas colejando
os barrancos do desejo.
Todo seu ser exigia
mulheres sob as virilhas.
As coxas pelas alcovas
em ofertórios se abriam.

Do modo que a serpente é senhora soberana ctônica, acredita-se que seu desejo de engolir o mundo transcende à sua vontade própria e passa a ser desejo humano por ela ser devorado. Ser parte desta potência de forças terrestres e aquáticas e nela transmutar-se é sentimento latente aos artistas do cinema, do teatro e da música.

Assim na literatura, na música ou no cinema, esta pesquisa possui corpo e comportamento ofídico, deslizaremos sobre estes três campos da arte nos quais nos encontraremos com a Grande Mãe das Águas. À sétima arte, a serpente é retratada em inúmeras produções cinematográficas, encontramos seus arquétipos tanto animal mítico quanto encantado ou força da natureza.

Ademais, estas serpentes mitológicas comumente são retratadas em filmes, minisséries, programas televisivos, bem como em livros lidos por grande público, como, alguns da dita literatura infanto-juvenil.

No segundo livro e filme da saga do jovem bruxo, *Harry Potter e a Câmara Secreta* de J. K. Rowling (1998), surge o mortal basilisco, “animal fabuloso em forma de serpente, com cabeça pontiaguda e três apêndices proeminentes” (CIRLOT, 1984, p.116), coroado como rei dos ofídios. Ele era capaz de matar com o olhar, aquele que olhasse a serpente diretamente, morreria. Acreditava-se que não somente o seu olhar era mortal, o que podemos relacionar ao mito da Medusa, mas também o toque de sua pele, a qual era atribuída o poder de tornar infértil o solo por onde antes rastejara. A serpente desliza das páginas e das telas para o público ao longo dos intensos diálogos sobre um dos fundadores da Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, o bruxo Salazar Slytherin (Salazar Sonserina), o qual seria o único capaz de controlar o basilisco, uma vez que este bruxo era um “ofidioglota”, ou seja, capaz de falar a língua das cobras.



Imagem 12 e 13: Capa do livro e cartaz do filme de Harry Potter e a Câmara Secreta (2002).
Fonte: Internet.

No oriente, a serpente também é mote para grandes produções cinematográficas. As novelas orientais (*dramas*) são conhecidas mundialmente por retratar de forma poética e sensível a cultura do país que a produziu. Em *A Lenda do Mestre Chinês – The Legend of White Snake* (2019), dirigida por Zhi Lei, a serpente albina milenar Bai Suzhen transforma-se em humana e apaixona-se pelo médico e farmacologista Xu Xian, o mestre chinês. Bai é acompanhada ao longo da história por uma jovem serpente verde, Xiao Qing, também capaz de transformar-se em humana.



Imagem 14 e 15: Cartaz de A Lenda do Mestre Chinês (2019) e Cartaz de Encantados (2014).
Fonte: Internet.

No cinema brasileiro, elencamos a presença da serpente no filme *Encantados* (2014), dirigido por Tizuka Yamasaki. Narra a história da pajé-educadora Zeneida Lima (Marajó-PA) ainda jovem, com o Caruana Antônio, um encantado dos rios marajoaras capaz de transformar-se em serpente.

No teatro, a *Cobra Grande* também possuiu os corpos de artistas paraenses no Theatro da Paz, na década de 1970. Encenada pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará – UFPA, a obra *Cobra Norato* escrita por Raul Bopp ganhou forma, cor e movimento sob a direção de Cláudio Barradas.

Assim como a serpente sibila com sua língua bipartida para sentir o espaço, sentimos os nossos entornos através dos sons. Não obstante, a grande ofídia desliza entre as grades e as notas dos sistemas compondo sua própria sinfonia. A música volta às suas origens como forma de culto ao invisível, como meio de comunicação entre o humano e o insondável, entre o físico e o espiritual.

Nos cantos para os Orixás, a entidade Oxumaré também possui o seu “ponto”. Executada pela voz de Gloria Bonfim e composta por Paulo César Pinheiro, *Canto para Oxumaré*¹⁵ abarca no corpo da serpente os elementos religiosos e culturais do culto afro a este orixá e sua qualidade fluída.

Vem, que o Orixá já chegou
Vem conhecer seu balé
Que a cobra serpenteou
Na dança de Oxumarê
É de ferro o tridente
É o Ifá de Oluô
É a sagrada serpente
É a cobra Angorô
Sua trança se dobra
Das costas pro chão
Tem no torço uma cobra
É a coroa de Dan
É o macho
É a fêmea
É homem-mulher
Pororoca, arco-íris
É Oxumarê
Angorô, mexe a trança
Orixá já chegou
Todo povo que dança
Diz: Arrobobô
Arrobobô, Arrobobô
Arrobobô, é a cobra Angorô

¹⁵ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gloria-bonfim/canto-para-oxumare/> Acesso em: 16 de set. 2020.

Arrobobô, Arrobobô
Arrobobô, é a cobra Angorô

Ademais, a serpente não é somente retratada como uma divindade, mas também como a fonte de terror dos rios amazônicos. No festival do Boi de Parintins, espetáculo em que as atenções voltam-se aos bois Caprichoso e Garantido, bem como à cultura indígena, cabocla e ribeirinha, a Cobra Grande é inspiração para grandes carros alegóricos, como também para a música tema de entrada destas estruturas que muito se assemelham às do Carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo. Atribuída ao espetáculo do Boi Caprichoso, o boi preto com estrela azul na testa, a faixa *Olhos de Fogo*¹⁶ (2004) retrata o pavor que a Cobra Grande causa nos indígenas da Amazônia. O trecho da música a seguir é composição de David Jerônimo, Ademar Azevedo e Alfredo Reis.

*E as flechas vão cortando o ar
É cobra grande a avançar!
Os índios gritam de pavor
Fogo no ar
Amaldiçoada por Tupã
A fúria foge ao desafio
Ferida e vencida fugiu
A boiúna mergulha
No abismo profundo no rio*



Imagem 16: Alegoria da Cobra Grande. Boi Caprichoso. 2º dia do Festival de Parintins (2017).
Fonte: Acervo particular. Em 01 de jul. 2017.

¹⁶ Vide página 31.

Waldemar Henrique (1905-1995), compositor paraense, apresenta-nos o terror da jovem *cunhantã*, a Boiuna, em sua composição *Cobra Grande*¹⁷ (1935) para canto e piano. Por conseguinte, a *Cobra Grande* também é mencionada em *Esse rio é minha rua*, gravado por Fafá de Belém em disco Polygran e Paulo André Barata, em disco Continental. A faixa tornou-se trilha musical de filme e sua composição é atribuída a Ruy Paranatinga Barata e Paulo André.

As mitopoéticas sobre a *Cobra Grande*, narradas por caboclos e ribeirinhos que habitam as margens dos rios da Amazônia, conferem a estes homens e mulheres participar de dada realidade, em que a sinuosidade dos rios e a força que a natureza lhes impõe, impregna o imaginário e cultura local. Exerce papel determinante na coexistência entre homem e seu meio, numa interação observada como de aprendizado em relação com os rios e suas particularidades, os saberes necessários para a navegação e os perigos que eles contêm, por exemplo.

Tais imagens rompem com a ideia de que estas narrativas não veiculam saberes e nem formam sujeitos, tratadas apenas como mero folclore de um povo posto à margem da sociedade dita “civilizada e erudita”. As mitopoéticas sobre a *Cobra Grande* permitem que o sujeito que as escute embarque no imaginário amazônico e aprenda junto com seus personagens.

Desse modo, a narrativa transmite conhecimentos num processo poético em que a enorme serpente abocanha a própria cauda, e cíclica, símbolo de eternidade e movimento constante. Também representa um educar vivo, repassado de voz em voz: na beira do rio, no barco, na rede, na hora da pesca.

Assim, às vezes buliçosa, outras, feito de calma, as mitopoéticas da *Grande Serpente* trazem conhecimentos ao coração de sua gente, aparentemente, distanciados dos campos da academia, mas que ao serem devidamente trabalhados, trazem à luz princípios educativos que circundam os homens, como se a narrativa fosse um caroço, que traz em si não a noite, mas ao raiar do amanhecer colorem as mentes com um novo dia.

¹⁷ Disponível em: <https://www.superpartituras.com.br/waldemar-henrique/cobra-grande> Acesso em: 16 de set. 2020.

Credo cruz!
Lá vem a Cobra Grande,
Lá vem a boiúna de prata,
A danada vem rente à beira do rio,
E o vento grita alto no meio da mata,
Credo cruz!
Cunhantã, te esconde,
Lá vem a Cobra Grande, ah, ah,
Faz depressa uma oração,
Pr'ela não te levar, ah, ah.
A floresta tremeu quando ela saiu,
Quem estava lá perto de medo fugiu,
E a boiúna passou logo tão depressa,
Que somente um clarão foi que se viu.
Cunhantã te esconde [...]
A noiva cunhantã,
Está dormindo medrosa,
Agarrada com força,
No punho da rede,
E o luar faz mortalha em cima dela,
Pela fresta quebrada da janela.
Êh, Cobra Grande...
Lá vai ela!

(Waldemar Henrique)



Imagem 17: Cunhã e a Boiúna
Fonte: Corrêa (2016, p. 50)

4. A DANÇA DAS SERPENTES – DISCUSSÃO DOS DADOS

*A noite, escura boiúna,
com suas escamas estrelas
passava no rio. Nas trevas
ofídia forma de sombra
dava a impressão de botar
e, de bubuia, crescer. [...]
Um pixé de cobra-grande
na brisa se propagava,
enquanto as negras escamas
de prata se iluminavam.
(João de Jesus Paes Loureiro)*

No centro dos rios e das matas dançam entre silvos e sutilezas as serpentes deste estudo, algumas ascendem aos céus e passam a marcar as estações, outras tornam-se cor após as chuvas ocasionais e existem aquelas que guardam os segredos sombrios da vida terrena. Tais serpentes estão enroscadas no fio da existência humana, tecendo a história dos povos neste "animal print" de formas escamosas, geométricas e multicores.

As grandes serpentes deslizam graciosamente sobre a relva úmida das florestas, folhas encharcadas de chuvas e de rios. Nadam e dançam conosco as Cobras Grandes, sinuosamente, entre as águas do lendário e nos envolvem em um abraço forte e letal, o último suspiro, é o fôlego que se toma antes do mergulho nas profundezas do invisível.

Neste movimento sinuoso de deslizos entre uma poética e outra, percorremos – tal como a serpente – as narrativas indígenas em busca dos saberes que elas trazem. Por conseguinte e digressivamente, adotamos o comportamento do pesquisador-serpente, como dito nas primeiras páginas desta pesquisa, uma vez que nos aprofundamos nas entranhas das epistemes ancestrais, observando com atenção os ambientes em que se inserem tais conhecimentos e construindo junto a elas a interpretação associada com outras teorias do conhecimento.

É mediante este entranhamento sutil entre os séculos que aprendemos os mais variados meios de resistências para habitarmos em sociedade neste existir materializado. Fez-se necessário ler os sinais da natureza, conhecer seus meandros e seus segredos, seguir os rastros do conhecimento existente antes do surgimento da primeira pessoa, do eu propriamente dito. E desde muito antes do eu vir a ser nós, o gigante verbo ofídico já rastejava sobre a terra, deixando

trilhas, pistas, memórias. E são nestas memórias que construímos nossa argumentação.

A princípio levantamos 12 (doze) narrativas sobre a serpente indígena e sobre elas ancoramos nosso estudo quanto ao tipo do mito, se este se constitui como um mito cosmogônico ou de origem, bem como suas funções particulares, sendo estas as funções mística, cosmológica, sociológica e pedagógica.

Por conseguinte, buscamos encontrar nestas narrativas os quatro elementos básicos descritos pela antiga ciência da alquimia: a água, a terra, o ar e o fogo. Mediante esta esfera, encontramos também o universo em que a personagem central da narrativa, a serpente, está presente, dos quais selecionamos os planos terrestre e celeste.

Após a análise dos elementos naturais, observamos também a presença das metamorfoses e a quais tipos de transformação estão vinculadas, sendo estes: humano/animal, objeto/animal, vegetal/animal, configuração celeste/animal e fenômeno climático/animal. A partir disto podemos observar que essas características possibilitaram a catalogação dos mais diversos tipos de metamorfoses presentes ao longo das narrativas.

Por fim, encerrando os elementos presentes nas narrativas, buscamos observar quais tipos de saberes são veiculados e quais tipos de relações foram estabelecidas entre a serpente e os coadjuvantes para que esses conhecimentos fossem estabelecidos entre as personagens. Para tanto buscamos os saberes veiculados sobre a astronomia, a meteorologia, a arte, a alimentação, as relações interpessoais, as estações sazonais, os saberes biológicos e medicinais, além das interações parentais, afetivas, atitudinais e interpessoais.

Tais esferas aqui são observadas em três momentos distintos ao longo da discussão dos dados desta pesquisa, sendo estes relacionados com os elementos água, terra e ar, no entanto o quarto elemento, o fogo, não se apresentou ao longo das doze narrativas, sendo este, portanto, desconsiderado durante às discussões a seguir. De modo que se fez necessária a citação digressiva das passagens para melhor ilustrar as arguições levantadas, obedecendo assim à metodologia fundamentada sobre o corpo sinuoso da serpente.

No que diz respeito à ordem das narrativas estudadas, foram sequenciadas quanto ao seu tipo de metamorfose, diferidas entre transformações entre serpente e fenômeno celeste – aqui estão inseridos os saberes astronômicos e meteorológicos –, entre serpente e ser humano ou objeto, e, por fim, a narrativa sem metamorfoses.

Dentre as doze narrativas selecionadas para o corpus do estudo, que se articulam como as vertebras do corpo ofídico, escolhemos “A cobra Untaibid, o arco-íris”, narrada por Maindjuari e coletada por Mindlin (1993), como a serpente principal, uma vez que há imensa riqueza de saberes encontrados neste mito indígena. É a partir desta narrativa que procuramos quais saberes são recorrentes nas outras onze já catalogadas e de qual forma são abordados tais conhecimentos, conforme disposto no Quadro 4.

Quadro 4 – Quadro organizacional das narrativas quanto ao tipo de metamorfose¹⁸

Código	Narrativa	Serpente	Metamorfose
S1	A cobra Untaibid, o arco-íris	Untaibid	Serpente – Menino e Arco-íris Avó – Serpente Mãe – Serpente
S2	As Plêiades ou Sete Estrelas	A Cobra-Grande	Serpente – Constelação
S3	A Cobra-grande ou Serpentário	O cobra-grande	Serpente – Constelação
S4	O Serpentário	A cobra	Serpente – Constelação
S5	Hoboti, A Cobra-Grande	Hoboti	Serpente – Humano e Objeto.
S6	A Cobra Grande, a Jibóia, Awandá	Awandá	Mulher – Serpente
S7	Nerutë Upahë	Nerutë	Serpente – Criança Mãe – Serpente
S8	Nekohon, o marido pico-de-jaca	Nekohon	Serpente – Homem Serpente – Mulher Zoomorfa Noiva – Espírito

¹⁸ Esclarecemos quanto ao sistema de códigos acima são aplicados às serpentes que não possuem nome próprio, sendo mencionadas somente pelo seu *status quo* de serpente/cobra ou cobra-grande. Para tanto, adotamos esta medida para melhor encontrá-las ao longo deste estudo e mencioná-las com mais praticidade.

S9	Kahar, a Arara, Amoa, o Jabuti, e Hobô, a Cobra	Hobô	Humano – Serpente Objeto – Serpente
S10	Okoymo, a Cobra Gande	Peetaru	Povo – Ariranhas Povo – Aves diversas
S11	Como a noite apareceu	A cobra-grande	A serpente não é metamorfoseada, é uma entidade do fundo das águas. A metamorfose ocorre com os lacaios e os objetos espalhados pelo bosque.
S12	As serpentes que roubaram a noite	Surucucu	Não possui metamorfose.

Iniciamos nosso percurso sobre o sinuoso corpo narrativo da serpente. Ao longo da narrativa sobre Untaibid, a serpente multicolor, são apresentadas as mais diversas epistemes, as quais podemos ressaltar aqueles ligados à meteorologia, arte, alimentação, sociais, sazonais e/ou medicinais. O ponto de partida de sua luminosa história tem como começo o lugar onde a vida se originou, nas águas.

Havia uma cobra, cujo nome era Untaibid. Contam que Untaibid vinha descendo na flor d'água, como uma fruta boiando. Uma mocinha foi ao igarapé encher o pote, quando vinha passando Untaibid.

— Que fruta bonita! — exclamou, e pôs na boca. — Que cajá doce! Onde estará o pé? — ficou pensando. Aí, da sua boca, escapuliu o caroço, e da boca foi para o bucho. Ela mesma se assustou. — Mas que fruta gostosa essa! — E gostou tanto que engoliu o caroço. Aí tomou um susto mesmo:

— Ai, engoli o caroço! Onde estará o cajá? — e pegou o pote d'água e foi embora.

Não tinha marido, era moça. Seu bucho foi crescendo, até que a irmã perguntou:

— Você está grávida? De quem?

— Eu sei lá! Sei que não ando com homem algum, mas estou grávida. Era verdade, era tão menina que nem mesmo tinha ficado menstruada pela primeira vez. Mas o bucho foi crescendo. Então ela contou para a mãe:

— Eu fui pegar água, e engoli o caroço de cajá... aí a barriga foi crescendo.

Foi assim até a hora do parto, quando ela chamou a mãe para avisar que a barriga estava doendo. (MINDLIN, 1993, p. 31)

Ontologicamente as águas são a origem da materialidade da vida e da serpente cósmica dos Tuparis. A fecundação ocorre de forma assexuada, de

modo que a virgem cunhã não é seduzida por uma divindade elementar. A sedução dá-se pelo fruto, o “cajá doce” aos lábios da virgem.

Por conseguinte, Untaibid está presente na semente do fruto e pela ordem natural da alimentação, deveria ser digerido e expelido. No entanto, a serpente é gestada, aloca-se no ventre da jovem e virginal indígena, conferindo assim a sobrenaturalidade de sua concepção.

Bachelard (2018, p. 121) relaciona as águas ao princípio da maternidade, as águas são latentes desde o ventre, viscerais e naturais. A água é, portanto, “um princípio fundamental da imaginação material que nos obriga a pôr na raiz de todas as imagens substanciais um dos elementos primitivos”.

Essa gestação antinatural começa pelo toque dos lábios, na ingestão do alimento. A fecundidade fágica relaciona-se ao elemento aquoso por meio da imagem da boca, dos lábios, de onde jorram rios de desejo e os quais Bachelard (2018, p. 122) resguardou ao “terreno da primeira felicidade positiva e precisa, o terreno da sensualidade permitida”.

Tal processo de gestação da serpente pode também ser observado na narrativa S4:

Contam que uma mulher foi um dia à casa de um homem casado e pediu para aí ficar. Perguntou-lhe o homem?
— Que sabes tu fazer?
— Sei fiar.
— Então, fia.
Dizem que deu-lhe algodão. Depois a mulher ficou em casa dele. Deixavam-na só e nada lhe davam para comer. Então, ela ia ao ninho das galinhas e tirava os ovos para chupar, e deixava as cascas inteiras, como se não fossem quebradas. Depois disso o homem voltou do mato com dois ovos de mutum; quebrou um e meteu dentro dele um cabelo humano. Em seguida, a mulher foi chupá-los. Cresceu-lhe tanto a barriga que ela já não podia andar. (RODRIGUES, 2018, p. 439)

A água persiste neste processo de fecundação na presença de outra forma distinta: o ovo. Ele está intimamente ligado à imagem do feminino, tal como a Lua para Bachelard (2018, p. 126), “é matéria antes de ser forma, é um fluído que penetra o sonhador”. Esta matéria primordial é dotada da água uterina, externa, mas capaz de gestar vida e tornar-se forma física. É a partir da união destes dois líquidos uterinos, humano e ovariano, que as serpentes são gestadas, não mais da mãe terra, mas da mãe água primordial, de onde os rios são gerados pelo parto.

Por conseguinte, a saga de Untaibid prossegue neste olhar mítico sobre a gestação, quando por meio do parto se originaram as mais variadas espécies de serpentes.

Botou para fora, primeiro uma cobra jararaca. A irmã dela gostou e guardou. Apareceu uma segunda cobra, uma surucucu – a irmã gostou e não deixou matar. Se tivessem matado não existiria cobra. Mas a irmã soltava sempre. A terceira a aparecer foi a pico-de-jaca. A irmã se engraçou de novo:

— Que bicho bonitinho! — e colocou num pote, enrolado, estava guardando. Vinham todas as qualidades de cobra, e a irmã e a mãe soltavam, não queriam. Até que apareceu Untaibidpag. Acharam mais bonitinha que as outras, e soltaram as que tinham guardado até então. — Vamos criar as duas, Untaibidpag e Untaibid — combinaram a mãe e a irmã da moça. Mas ficaram só com a última, soltaram a outra. Ficaram criando Untaibid. Davam comida, de tudo que elas mesmas comiam. (MINDLIN, 1993, p. 31-32)

Neste sentido, percebemos, aqui, um mito de origem, pois, segundo Eliade (2016, p. 25), “todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” – nova no sentido de que não existia desde o início do Mundo”. A narrativa sobre Untaibid nos apresenta a origem de determinado elemento da natureza, o qual é trazido à tona embebido em uma atmosfera com forte apelo poético e constrói simbolicamente um grau de parentesco entre humanos e serpentes.

Segundo a narrativa, é por meio deste parto que nasceram as serpentes da floresta em suas mais variadas espécies. Esta narrativa apresenta um mito de origem das espécies ofídicas, também presente na narrativa sobre Nekohon, como podemos perceber a seguir:

Nesse tempo, quando uma mulher passava por cima do rabo da cobra, esta soltava esperma, já penetrava no corpo, gerava cobrinha na barriga dela. Era só passar por cima do rabo da cobra para provocar o espirro de esperma. A moça passou por cima do rabo do pai do marido, mais adiante do rabo do tio do marido, dos rabos de um montão de cobras, muitos tipos de cobras, grandes, pequenas. O esperma de cada cobra escorregava pelo rabo e penetrava no corpo dela, gerando cobras no seu ventre. Ao chegar à maloca das cobras, a mulher já estava buchuda, não cabia mais nada na sua barriga.

No tempo de parir, a moça sentiu dor. O Cobra-marido chamou a mãe-Cobra, sogra da menina, para ajudar no parto. Esta veio como cobra, saiu do casco, metade pessoa, metade pico-de-jaca. A metade de cima era mulher, a de baixo cobra.

Começaram a nascer cobras. Saíram, saíram, saíram... por último foi Me, a cobra. A moça, cansada de tanto parir, falou para a sogra que não agüentava mais, de tanta cobra que estava nascendo. Ia parir a jararaca, *merebiri*, mas fechou a perna. (MINDLIN, 1997, p. 203)

Esta forma de fecundação em muito nos lembra o meio como os Jês atuavam nas relações sexuais, segundo Laraia (2003, p. 90)

Por outro lado, os índios Jê, do Brasil, correlacionam a relação sexual com a concepção mas acreditam que só uma cópula é insuficiente para formar um novo ser. É necessário que o homem e a mulher tenham várias relações para que a criança seja totalmente formada e torne-se apta para o nascimento. O recém-nascido pertencerá tanto à família do pai como à da mãe. E se ocorrer que a mulher tenha, em um dado período que antecede o nascimento, relações sexuais com outros homens, todos estes serão considerados pais da criança e agiram socialmente como tal.

Deste modo, as águas fazem-se presente nesta narrativa sem a necessidade da menção ao elemento líquido, estão presentes no útero, nas águas lácteas do sêmen que fluem como um rio de vida para o ventre da noiva cunhã e desaguam na foz do parto. São águas de princípio gerador sem as quais a vida não é possível de realizar-se.

Este existir aquático prossegue deslizando entre as passagens desta narrativa. No que segue, a fome e a necessidade de saciá-la são motes para a sucessão de eventos desventurosos para o protagonista desta história. A seguir outras águas são apresentadas, são águas represadas, profundas e violentas.

— Mamãe, estou com uma fome! Tenho vontade de comer peixe! Vamos embora pescar no igarapezinho?

— Você não vê, meu filho, que está tudo alagado? — mas a cobra insistiu tanto que a mãe saiu com ela. Foi andando com a cobra Untaibid atrás. No igarapezinho, a cobra falou:

— Mãe, você fica aqui e eu deito no igarapé, cruzando a água, e o rio vai secar, para você pegar piaba para eu comer.

Estirou-se e prendeu a água, a água secou. As piabas pulavam.

— Pega, mamãe! Pega ligeiro, que a água está pesando! Sai logo que eu não aguento, vou levantar!

A mãe saiu e a cobra soltou a água. A mulher fez fogo, e ficou assando os peixes, enquanto Untaibid foi se enxugar lá em cima do açazeiro.

— Mãe, está pronto? — e desceu para comer. Nessa hora, virava gente. Comia o peixe, mas jogava fora, na água, o rabo e a cabeça — e estes viravam peixe vivo, outra vez!

A mãe fez moqueca e Untaibid chamou-a para ir embora.

Na aldeia, a avó fartou-se de comer, e perguntou como tinham apanhado tanto peixe.

No outro dia, a cobra acordou com fome, queria peixe outra vez, e não milho cozido. Foram pescar, do mesmo jeitinho que antes. A cobra avisava:

— Mãe, quando eu falar, tem que correr logo, senão a água leva!

A mãe saía direitinho, fazia foguinho, assava o peixe para a cobra, que subia no açazeiro para secar-se, e virava gente para comer.

Assim a cobra foi crescendo, ficou com mais de dez metros.

Um dia, a avó quis ir junto, para ver como é que se pegava peixe no inverno. A filha explicou direitinho:

— Mãe, quando seu neto falar, você tem que ganhar logo o mato, porque a água pesa, e ele não tem força pra segurar!

Chegaram no igarapé grande, e ele avisou:

— Quando eu falar, mamãe, você e minha avó sobem no barranco! — e se deitou no rio.

Era peixe que não acabava mais. A velha gostou, e ia catando. A cobra gritou que não aguentava mais, para elas saírem.

— Mas ainda tem muito peixe — pedia a velha —, segura a água mais um pouco! (MINDLIN, 1993, p. 32-33)

A priori nos é apresentada modos outros de coleta de alimentos. Habitados com a prática da pesca, na qual o uso das flechas ou das redes e armadilhas de vime são comuns entre os indígenas, para a personagem principal tal atividade adquire outro *modus operandi*. Auxiliada pela própria mãe, Untaibid usa de seu próprio corpo como barragem contra o fluxo das águas, permeando, assim, a ideia de ciclicidade e prosperidade.

Uma vez estagnado o afluente, os peixes podem ser capturados com mais facilidade. Tal imagem remete-nos aos períodos de intensas secas, quando os rios secam e os peixes podem ser vistos nas encostas, debatendo-se na lama. Untaibid, então, assume a qualidade de grande serpente, pois interrompe este fluxo das águas e, conseqüentemente, o fluxo da vida.

As águas represadas também se encontram configuradas em outras quatro narrativas. Na primeira delas, a qual é narrada a história de Daina, na narrativa S2, a água está represada em um poço na morada de Ciyucy.

Falou-lhes:

— Onde é que você bebe água?

Cyucy respondeu:

— Vem comigo para minha casa e aí tu bebes água.

Mostrou o poço em que tinha a água. (RODRIGUES, 2018, p. 405)

Na segunda narrativa onde a configuração serpente-água é recorrente, o poço está presente na lagoinha ao lado da casa de Awandá, na narrativa S6.

O irmão da moça foi quem mais se desesperou com o que ocorrera, tomou-se de ódio pelo cunhado. Para a irmã ter um lugar apropriado, abriu um buraco na parede de palha e fez um poço de água ali perto, para ela ficar. (MINDLIN, 1997, p. 65)

Na terceira recorrência desta imagem sobre as águas represadas está inserida na narrativa S7, sobre Nerutë, onde pode-se encontrar a referência à lagoinha, ou poço, no centro da casa, onde deve ficar o esteio.

A mãe da jiboinha, que era a menina, cavou um buraco bem no centro da casa, no lugar do esteio, e pôs a cobrinha. Então a chuva acalmou. A jiboinha ficou quietinha. (MINDLIN, 1997, p. 200)

Chama atenção que as cobras não são temidas e a questão da peçonha não aparece ao longo desta narrativa, elas são dóceis e aparentadas, mesmo em espécies altamente venenosas como as jararacas e pico de jaca. No entanto, para outras etnias, a cobra deixa de ser parente e se torna um objeto de pertencimento, um animal doméstico, como veremos a seguir.

Sobre a última forma na qual percebemos a água “represada”, esta encontra-se na narrativa S10, sobre Peetaru, ou Okoymo, a Cobra Grande. Nesta, Peetaru habitava dentro de um cercado, à beira do rio. Aqui as águas não são necessariamente contidas, mas seu fluxo é cerceado ou reduzido por conta da estrutura para contenção e moradia da serpente.

Havia um homem que era dono de uma cobra-grande. O dono da cobra disse para sua mulher: “Vamos fazer um cercado na beira do rio”. Ali eles davam comida para a cobra: carne de *akri* [caititu], *paski* [cotia pequena] e *pakria* [caititu]. Sempre lhe davam comida, e a cobra crescia. (GRUPIONI; ANDRADE, 2015, p. 118)

O saber sobre a alimentação especificado ao longo da narrativa de Untaibid também reverbera no conhecimento sobre as enchentes e secas dos rios amazônicos. Diferentemente do que pode ser visto nos rios mais próximos ao desemboque oceânico, os quais possuem suas cheias e vazantes regradas pelas marés, os rios mais distanciados – aqui podemos exemplificar os rios Amazonas, Tapajós, Nhamundá e Tocantins, entre outros – passam por longos períodos de enchentes e vazantes, passíveis de durar meses nestas condições. Este aspecto é corporificado no momento em que Untaibid represa o fluxo das águas, causando assim a diminuição do volume do líquido no rio.

Acreditamos que as condições dos rios estão ligadas aos períodos de fartura e escassez alimentar. Uma vez que o rio estando cheio representa o desprovimento da comida, pois a pesca torna-se mais difícil. Outra, quando o rio

encontra-se represado, a pouca vazão seria, portanto, símbolo de abundância. Untaibid, favorecida deste conhecimento, cerceia o fluxo das águas como um meandro de rio abandonado.

Ao passo, ou melhor, ao rastejo, em que a água se represa, a força exercida sobre seu repressor não pode ser mensurada. Vencendo a serpente dique, a água corrente desce tórrida ao longo do leito do rio, semelhante à pororoca, leva tudo o que está à sua frente, sejam elas plantas, pedras, animais ou gente. Tal qual a Cobra Grande que provoca banzeiros e erosões nas encostas, as águas revoltas levam a vida da avó de Untaibid e esta vê-se habitando o fundo do rio em forma de serpente, metamorfoseada pelo seu neto, como descrito abaixo:

Untaibid balançou outra vez, estava exausto, e a velha nada. A mãe, já no barranco, pedia para a velha voltar. De repente, o menino, exaurido, levantou e a água levou a velha. Fez uma casa no fundo d'água para ela não morrer. Hoje em dia, existe o lugar onde ela ficou alagada, é uma lagoa bem antiga em Mato Grosso, onde aconteceu.
— Minha mãe, minha avó é impossível, deixe-a ficar no fundo, que estará bem.

A mãe cozinhou, chorando. Sabia que a avó não ia morrer, ia virar cobra. A velha não voltou. (MINDLIN, 1993, p. 33)

Esta qualidade fantástica atribuída à serpente nesta narrativa é a possibilidade de transformação em ser humano, conferindo assim o *status quo* de encantado à Untaibid. É comum encontrar entre as narrativas indígenas a possibilidade de transmutação da forma humana para a animal e *vice-versa*. Esta relação entre pessoas e animais, em que ambos podem se animalizar e humanizar, dependendo do contexto, chamamos de metamorfose.

Esse processo de transformação está presente nos mitos de várias culturas ao redor do mundo, sendo assim uma característica universal presente nas narrativas míticas. Entendemos esta transformação/transfiguração como parte da ótica do encante, onde existe a presença do mágico, místico ou maravilhoso, e sendo este momento totalmente conduzido pela dominância do irreal sobre o processo do encantamento.

Segundo Wunenburger e Araújo (2006):

Dizemos encantamento, pois a relação que o sujeito mantém com o seu mundo interior e exterior é sempre representada, ou seja, sempre mediada por imagens, signos e símbolos que permitem transfigurar o

real e configurá-lo à medida de suas expectativas. Por outras palavras, pela atividade lúdica, enquanto actividade imaginativa, o sujeito pode melhor metamorfosear o mundo de acordo com as suas possibilidades sejam elas desejadas ou sonhadas. (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p. 62-63)

Deste modo, podemos compreender este processo por meio da movência cíclica associada à serpente. Segundo Edilene Matos (s.d., p. 40) *apud* Leite (1995, p. 67) a metamorfose trata-se apenas da mudança exterior, do visual, ou seja, da forma física, conservando assim a personalidade daquele que passou pela transformação, pois parte do pressuposto de que as aparências possuem “apenas valor ilusório ou passageiro”.

Por conseguinte, o fluxo de vida interrompido estende-se não só aos peixes do rio ou à avó da serpente. Assim como podemos perceber em suas irmãs ofídicas a qualidade de senhora dos conhecimentos profundos da natureza, a avó de Untaibid nota esta mesma qualidade em seu neto e decide desmedidamente usar estes conhecimentos a seu favor, ocasionando sequencialmente a própria sina, transformar-se em serpente e viver fadada a habitar pela eternidade no fundo dos rios.

Este infortúnio traz em si o conhecimento sobre uma norma de vital importância para o indígena: a prática não predatória dos recursos naturais. Viver em sintonia e conformidade com a natureza é fundamental para a sobrevivência humana neste ambiente onde a vida seguiu rumos livres. Aprende-se, com a desventura da matriarca, que a gula, a ganância e a desobediência podem trazer consequências desastrosas.

A figura da avó também aparece em outra narrativa, em S3, pois esta personagem mente ao neto, a cobra-grande, para afastar sua filha desta serpente por ela gerada.

Por isso, mandou que ele subisse numa sorveira e então fugiu dele.
Contam que chorou e pediu à avó:
— Minha avó, me dá minha mãe.
A avó respondeu:
— Eu não sei onde ela está.
Contam que depois dissera:
— Eu já vou, minha avó. Não queres me dar minha mãe, ouve então quando eu gritar e me responde.
Voou logo para o céu.
Já quando ia alta a noite, ele gritou e a velha, estando a dormir, não ouviu. Quando pela terceira vez estava para extinguir-se a voz, a velha acordou.

É por isso que a gente não perde a pele e só isso acontece com aquilo que respondeu, como lagartos, cobras e árvores.
Hoje ele aparece no céu. (RODRIGUES, 2018, p. 427)

A fração da narrativa S3 apresenta uma relação interessante, aqui destaca-se o saber sobre as trocas de pele, característico dos répteis. Uma vez dotadas da capacidade da ecdise, as serpentes passam por um ato de renovação, negado ao ser humano por conta da separação parental.

De modo análogo, ao longo da narrativa S4 também é recorrente a personagem dos avós, nesse caso do sexo masculino. A semelhança no processo do abandono, busca pela mãe e ascensão aos céus – em forma de constelação – é aqui evidenciado por Rodrigues (2018).

Chegaram à casa. Imediatamente o homem meteu a mulher num pote e pôs terra em cima. A cobra foi no encaço da mãe, chegou e chamou-a... chamou-a. A mãe não respondendo, saltou a filha ao rio. Procurou o fundo e não o achou. Subiu e foi para o céu.
A cobra-grande chamou o homem e disse:
— Meu avô, escondeste minha mãe. Agora vou-me embora para o céu; não achei lugar no rio e quando eu te chamar, me responderás. Quando eu aparecer, capina tua roça, porque será o princípio do verão. (RODRIGUES, 2018, p. 440)

No que a narrativa sobre Untaibid prossegue, saberes outros são apresentados. Sequencialmente é narrado o modo como a pintura corporal teve a sua origem e como esta característica estética foi alvo de outra sequência de desventuras somatizadas.

Até que o menino inventou de pintar a mãe:
— Você se pendura (num galho) e eu engulo você para te pintar. Aí você balança para fazer força para eu descer, e eu não engolir você toda.
Ele ia engolindo a mãe, primeiro os pés, depois as pernas, ia subindo. Ia pintando. A mãe sacudia e ele a soltava.
A mãe ficou muito bonita. Foi passear no mato; a tia viu e ficou com muita inveja. Disse:
— Quem foi que lhe pintou? Eu queria que nosso filho me pintasse também! — a irmã ficou insistindo. A mãe não queria:
— Nosso irmão já está mal com nosso filho, e não quero perder meu filho. Ele já fez nossa mãe se perder, não sei se está viva ou não, ele diz que está viva. Mas nosso irmão está muito bravo.
A tia tanto aperreou, que o menino prometeu pintar, mas avisou:
— Se eu começar a engolir muito você, você me sacode, senão eu te como inteira. Pode se pendurar aqui nesse galho.
Untaibid começou a pintar pelos pés. Foi subindo, e quando chegou na cintura, balançou a tia para ela sair, mas ela pediu:
— Quero mais, meu filho! — e ele foi engolindo mais. Quando passou do pescoço, engoliu a tia toda.

A mãe falou para ele botar fora. Mas o tio, com raiva, pegou a espada e espancou-o com violência. Untaibid ia cuspir a tia viva, mas com as pancadas, ela morreu.

Untaibid provocou (vomitou), e saiu a mulher, morta, com o corpo todo pintado. (MINDLIN, 1993, p. 33-34)

A pintura corporal é aqui retratada como um dos elementos estéticos da cultura indígena. De acordo com Borges e Gondim (2003), esta forma de expressão é parte constituinte na sociedade indígena como meio de separação dos papéis sociais e de divisão dos sexos. Uma vez que suas técnicas são passadas entre gerações, seus temas e grafismos tendem a serpentear entre os mais diversos tipos e motivos, os quais podemos destacar o festivo, o ritualístico e aqueles usados em dias de conflito. Tal configuração é também encontrada na narrativa S6, sobre a Cobra Grande Awandá.

Nos novos passeios, topou com uma árvore de jenipapo. Nesse tempo, os índios não tinham uma boa pintura de corpo – usavam o carvão, que sai facilmente com a água. O irmão preparou a tinta de jenipapo verde, ainda desconhecida na aldeia, e resolveu levar para irmã cobra lhe fazer uma bonita pintura.

Ao chegar à lagoinha, chamou-a com doçura:

— Mana, mana! Vim te visitar!

Ela demorou um pouco mas veio à tona; ele lhe mostrou a nova invenção, a tintura. Ela mandou que pusesse a tinta na sua boca, depois enfiasse um braço dentro dela.

— Vai entrando dentro de mim devagarinho, na minha boca, vai deslizando que eu lambo você de leve com a língua e os dentes, você vai sair pintadinho, lindo e feliz!

— Quero que você me pinte no corpo todo, não deixe um pedacinho sem tocar, vou bem de mansinho!

Com os dentes, a irmã pintou-o de jenipapo com motivos maravilhosos. Primeiro um braço, depois o outro, passou para as pernas. Ordenou então que se pendurasse num galho e entrasse quase inteiro dentro dela, para pintar até o peito. Quando ela terminasse, daria um sinal, e o irmão deveria urinar dentro dela – a única forma de ser expelido pela cobra.

Ele fez tudo como ela foi dizendo. Ia aproveitando a pintura, estremeendo dentro de cobra, cuja língua sutil soltava afagos de jenipapo. No auge da felicidade, urinou – e saiu deslumbrante, prontinho para a chichada, a festa que ia haver naquela noite. (MINDLIN, 1997, p. 65-66)

Os traços geométricos e abstratos são característicos desta forma de expressão estética. Seus grafismos buscam mostrar detalhes da natureza, da fauna e flora sob o olhar do artista e sua etnia, tais como os desenhos dos cascos dos quelônios, das escamas das serpentes ou suas formas sinuosas impressas no solo, as caudas dos macacos enroladas em espirais, dentre outros. Deste

modo, a narrativa destacada, também mostra a relação afetiva e íntima no ato de fazer a pintura corporal.

No tocar da narrativa, o irmão da serpente Awandá torna-se um excelente partido entre as jovens indígenas, por seu talento com as artesanias, novas técnicas de confecção das artes plumárias e trabalhos com peles são explicitados.

Com os dentes, a irmã pintou-o de jenipapo com motivos maravilhosos. Primeiro um braço, depois o outro, passou para as pernas. Ordenou então que se pendurasse num galho e entrasse quase inteiro dentro dela, para pintar até o peito. Quando ela terminasse, daria um sinal, e o irmão deveria urinar dentro dela – a única forma de ser expelido pela cobra.

[...]

Compareceu pintado a várias festas, mas não foi só a pintura que ele inventou. Depois do jenipapo, passou a saber caçar muito melhor. Ia fazer tocaia nos pés da árvore da fruta, do jenipapo, onde subiam muitos macaquinhos-de-cheiro. As onças vinham atrás deles – era onça que não acabava mais. Da tocaia, ele observava, planejando voltar para matá-las no outro dia. Não contou para ninguém o local.

Voltou no outro dia, e as onças reapareceram atrás dos macaquinhos. Em vez de matar a onça mais bonita, ele começou por matar uma mais insignificante – e as outras comeram a primeira que morrera. Fez assim com a segunda e a terceira, o que amansou as feras. Só então ele matou algumas onças belíssimas, e com couro fez chapéus fantásticos para as festas.

Também apanhava muitas araras, comendo frutinho. Não as matava de chofre – dava comida; depois amansavam e o deixavam tirar as plumas.

Ficou, assim, o guerreiro mais cobiçado das festas. Ia pintado, com chapéu de couro de onça que ninguém possuía ainda, com cocares de penas coloridas de arara, outras plumas nos braços e pernas. Outros homens, envergonhados, jogavam fora os seus chapéus e enfeites. (MINDLIN, 1997, p. 66-67)

De modo análogo, a serpente Nerutë também assume o papel de artista com a pintura corporal da sua mãe virginal. Esta narrativa (S7) é profusa de erotismo ao passo em que as imagens se constroem ao longo do texto. Existe, ao longo do texto, a descrição de uma relação antropofágica e restituidora no processo de engolir e pintar. A serpente aqui delineia com sua língua bífida sobre o corpo desnudo feminino, a tinta percorre a pele feito pincel macio e viscoso. Tremores, arrepios e suspiros são imaginados mesmo que não explicitados no percurso narratológico, como podemos perceber a seguir.

A cobra fez pintura na mãe, só com a ponta da língua, da qual saía uma tinta. Quando amanheceu, a outra mulher que ajudara a pegar a

cobra viu a pintura da mãe da cobra. Pediu se a menina podia mandar o filho-cobra pintar seu corpo também. A menina respondeu:

— Não, não mexa com ele!

A outra teimou. Quando a menina saiu para a roça, para queimar talo de ouricuri, para fazer sal, para temperar a caça – que era para curar, para ele virar gente mesmo –, a outra pediu com insistência. Achava que a cobra tinha uma pintura de jenipapo. Levou massa de jenipapo para ser pintada. A cobra estava dormindo, a outra mulher chamou:

— Você vai-me pintar, fui eu que ajudei tua mãe a te trazer.

A cobrinha enjeitou a massa de jenipapo. A outra ficou lá de pé, insistindo. Então a cobra saiu com a língua de fora e começou a pintar. Pintou, pintou, quando começou a pintar o lado da vagina, como a outra menina não era virgem, a língua entrou dentro dela – na menina-mãe não entrava, era virgem. (MINDLIN, 1997, p. 200-201)

Untaibid não foge a esta qualidade artística, tal como as grandes serpentes cósmicas são artesãs do universo, esta serpente indígena traz em suas presas e língua bifurcada o fino pincel das pinturas de sua mãe e tia. Por conta de seu talento, corrói no âmago da tia de Untaibid, o veneno da inveja pela irmã perfeitamente pintada com os mais belos motivos. Não contente pela pouca pintura corporal feita pela serpente, a mulher deseja ser engolida cada vez mais pelo seu sobrinho. Nessa configuração podemos perceber a inversão da sexualidade órfica, uma vez que a serpente deixa de ser aquela a penetrar e passa a ser aquela que engole o corpo feminino, configurando assim, uma espécie de tabu entre as mulheres indígenas.

Na sequência dos fatos, a imprudente tia de Untaibid encontra seu fim trágico nas entranhas da serpente, impossibilitada de ser regurgitada pelo sobrinho uma vez que não cumpriu os mecanismos necessários para a êmese. Consequentemente, tio da cobra – e também irmão da mulher engolida – espanca seu sobrinho a pauladas ao saber que sua irmã havia sido engolida por Untaibid, causando assim a morte de sua parente invejosa.

Aqui, a morte é abordada pela segunda vez ao longo desta narrativa principal, no entanto, não é ocasionada pela serpente, mas sim pela ira do jovem tio de Untaibid. Nessa passagem o fio da vida é cortado, não há encanto ou metamorfose para o começo de outro ciclo, trata-se do ponto final da história de um personagem na trama. Por conseguinte, abate-se a tristeza e a culpa (desnecessariamente auto-imputada) sobre a serpente arco-íris.

O menino chorou a noite toda, o outro dia, não parava de chorar. Pediu para a mãe:

— Vamos embora daqui, aqui não fico mais!

A mãe não queria, pensou, pensou, mas acabou indo com ele. Desceram para a água, e ele espalhou os bichos que tinha. Inventava muita coisa: galinha, pato d'água, caracol. De vez em quando as formigas matavam seus bichos.

Então ele queria ir mais longe. Por onde passava, a água ia crescendo. A mãe ia na frente, e ele atrás, fazendo a água crescer. Até chegarem num lugar em que soltou todos os bichos, e mais as formigas.

A mãe chorava, com pena de deixar o irmão. Mas foram descendo mais ainda. Untaibid fez a mãe virar cobra também, deixar de ser gente. E soltou os bichos de novo, com as formigas.

lam descendo, as duas cobras, e o rio se alargando. Fez um rio largo, lá naquele rumo, que é onde ele mora.

Ele tem que ir caminhando pelo céu, porque se fosse pelo chão ele acabaria com o mundo, alagando. Por esse caminho, vai visitar o tio, e a mãe vai olhar o irmão.

A sombra de Untaibid é o arco-íris que aparece no céu. Untaibid mesmo mora num lugar cheio de água. O arco-íris é só seu reflexo. (MINDLIN, 1993, p. 34-35)

Por conseguinte, a narrativa apresenta outros mitos de origem decorrentes da diáspora de Untaibid. Para os Tuparis que narraram este mito, brotam do corpo da serpente e do lodo primordial os animais da floresta. A Cobra-Grande é aqui a fonte de criação e conhecimento de grandes marcas culturais dos povos originários.

A fuga da serpente pode ser observada também sob outra ótica na narrativa de Peetaru, ou Okoymo, dos Wai-wai. Após engolir a mãe, a cobra-grande desce o rio Mapuera, fugindo do futuro castigo de seu pai. Segundo a narrativa, o lugar onde a serpente é morta dá origem ao nome pelo qual será reconhecida pelos povos indígenas desta região, como é contado a seguir:

Ela estava muito comprida, cortaram o rabo dela, cortaram de novo, cortaram muitos pedaços. Hoje, lá onde ela foi cortada chama-se *Okoimokoto* [pedaço da cobra-grande]. É assim que chamamos esse lugar. (GRUPIONI; ANDRADE, 2015, p. 118)

Não obstante, a metamorfose da mãe de Untaibid também marca esta ascensão ao plano celestial. Compete à serpente arco-íris a criação dos rios e da chuva, águas vitais para o prosseguimento da vida humana e animal neste plano físico, uma vez que para muitos povos de origem o saber das serpentes está altamente vinculado ao plano meteorológico e astronômico, associada, portanto, ao arco-íris esta marca o trajeto dos rios e o período das monções.

Quanto ao aspecto pluvial, é comum encontrar nestes períodos de monções grande quantidade de serpentes nas águas de rios e igarapés durante

as torrentes, característica esta que potencializa a conexão com as águas celestes e a sua ligação anímica com este plano celestial. Esta particularidade pode ser observada na narrativa sobre a serpente Nerutë, quando as jovens indígenas vão ao igarapé procurar as pequenas jiboias para criar. A serpente passa a ser então uma espécie e animal de estimação ou brinquedo, criada para proporcionar entretenimento ou, até mesmo, defesa do lar contra pestes e invasores.

Foram procurando, procurando, passaram por um lago pequeno, a menina quando achava mussu deixava. Começaram a tirar as folhas da água. Uma das meninas que não eram virgens achou uma jiboinha. — Deve ser esse que você quer! — falou para a outra.

A menina virgem olhou, reconheceu a pintura – cobra tem pintura.

— É essa mesma!

Pôs na cumbuca, foi andando para casa. Não queria muçu, *otore* em Jabuti, queria jiboinha para ser mãe. Andaram um pouco, caiu uma chuva, com trovão, *Dekékētā*. Apareceu o temporal porque aquela era a cobrinha jiboia verdadeira. Mal as meninas andavam um pedacinho, já a cobrinha espocava, quebrava a cumbuca.

As meninas tinham levado muitas cumbucas. Punham dentro de outra a cobrinha, mas a força dela era igual a de um relâmpago, sempre fazia quebrar a cumbuca.

No caminho de casa, a jiboinha vinha cantando. Cantava, do jeito que estou cantando agora, para arranjar um pote com água para ela ficar. A menina fez como ela pedia, arrumou um potezinho com água, pôs dentro a cobrinha, mas todos os potes também se quebravam. A jiboinha começou a cantar outras músicas, pedindo para cavarem um buraco no chão e encherem de água.

A mãe da jiboinha, que era a menina, cavou um buraco bem no centro da casa, no lugar do esteio, e pôs a cobrinha. Então a chuva acalmou. A jiboinha ficou quietinha. (MINDLIN, 1997, p. 199-200)

De modo similar a Untaibid, Nerutë possui relação íntima com as águas celestiais. A chuva é um fenômeno recorrente ao longo da narrativa e associada sempre à imagem da serpente. Aqui pode ser verificado um saber meteorológico no qual a serpente é evidenciada como aquela que traz a chuva, ainda que presa em uma “cumbuca”, uma espécie de cuia, esta a quebra devido a força avassaladora das águas.

Ademais, na intenção de oferecer habitação ao ofídio, a jovem cunhã faz seu viveiro no centro da casa, onde há o esteio¹⁹. Imaginamos que este habitat tenha sido cavado no solo pelo entorno da viga de sustentação, criando assim

¹⁹ Esteios e pilares de uma casa indígena possuem diversas conotações simbólicas para os grupos indígenas, inclusive com referências míticas. Inclusive muitas vezes são orientados astronomicamente.

uma lagoa anelar, o que nos faz lembrar da imagem da serpente de Dan, como aquela que traz a chuva, o arco-íris. Nessa passagem a configuração da serpente relacionada a outros dois elementos além da água, sendo estes a terra, sob a imagem da serpente-tronco, e o ar, por meio da ligação com o ambiente celeste.

De acordo com Cascudo (2013, p. 102-103), a terra é receptora, é aquela que tudo oferece e “tudo come”. Para este autor, é incomum a relação deste elemento com entidades, tal como ocorre na relação com a água, seres sobrenaturais e divindades ctonianas viventes nas profundezas da terra pouco são encontradas nos panteões brasileiros.

Segundo Cascudo (2013):

Como motivo na literatura oral, a Terra é inspiração muito limitada e pobre. Reaparece com recatada modéstia no fabulário comum. [...] No Brasil, nenhuma influência ameríndia ou africana é sensível ou determinante de citação. Desapareceram vestígios de Geomancia... se a tivemos. (CASCUDO, 2013, p. 105)

Não obstante, ao longo das doze narrativas escolhidas para compor o corpus narrativo desta pesquisa, o elemento da terra pode ser encontrado na construção do pano de fundo das narrativas. Todas elas, em determinado momento, acontecem em solo, seja no solo do fundo dos rios, no chão das comunidades indígenas ou numa espécie de terra celestial, uma floresta no céu.

Dito isso, a ligação da serpente com o elemento ctônico assume certa configuração em particular a qual acreditamos ser a ponte entre os três elementos mais recorrentes no percurso das narrativas: a água, a terra e o ar. Esta ponte é por nós observada sob a relação da serpente com o tronco, como dito anteriormente.

Sobre o primeiro aspecto, como já evidenciamos nas seções anteriores desta pesquisa, a serpente é relacionada ao símbolo do tronco ou árvore, na medida em que seu corpo colear ergue-se do solo e assume a verticalidade de suas compleições físicas, estabelecendo assim a conexão entre os planos inferior e superior.

Esta imagem pode ser observada ao longo das narrativas S1, S3, S4, S5, S6, S7 e S9, durante o deslize da serpente sobre o elemento arbóreo ou na

metamorfose para este elemento, tal qual o cajado do personagem bíblico Moisés transformou-se diante da presença do faraó.

Para a primeira narrativa, Untaibid estabelece a conexão entre os elementos em três momentos distintos. O primeiro deles ocorre quando a serpente arco-íris represa o fluxo das águas do igarapé, neste momento Untaibid usa seu copo como barragem. No segundo momento, a cobra sobe ao açazeiro para secar seu corpo antes molhado pelas águas contidas, como podemos perceber no recorte a seguir.

— Mãe, você fica aqui e eu deito no igarapé, cruzando a água, e o rio vai secar, para você pegar piaba para eu comer.
Estirou-se e prendeu a água, a água secou. As piabas pulavam.
— Pega, mamãe! Pega ligeiro, que a água está pesando! Sai logo que eu não aguento, vou levantar!
A mãe saiu e a cobra soltou a água. A mulher fez fogo, e ficou assando os peixes, enquanto Untaibid foi se enxugar lá em cima do açazeiro.
(MINDLIN, 1993, p. 32-33)

No terceiro, a serpente em fuga, após deixar o rastro de seu corpo tatuado na terra na forma de rios, uma vez que esta serpente é geradora de águas e de vida animal, ascende aos céus junto com sua mãe metamorfoseada também em serpente. O arco-íris passa a ser então o seu reflexo, aparecendo sempre após as águas de seu corpo coleado descerem em forma de chuva para a terra.

Ele tem que ir caminhando pelo céu, porque se fosse pelo chão ele acabaria com o mundo, alagando. Por esse caminho, vai visitar o tio, e a mãe vai olhar o irmão.
A sombra de Untaibid é o arco-íris que aparece no céu. Untaibid mesmo mora num lugar cheio de água. O arco-íris é só seu reflexo.
(MINDLIN, 1993, p. 35)

Nessa passagem é possível reconhecer a marca de um saber meteorológico, no qual os Tuparis compreendem o fenômeno do arco-íris. Reconhecer estas epistemes outras é fundamental para a compreensão do sistema de educação mítica, uma vez que encontrou-se na prática da narrativa uma forma de educação em ambientes onde o pragmatismo e cartesianismo chegaram por meio do contato com o invasor. Portanto, este conhecimento empírico compreende outros modos de explicação dos fenômenos naturais.

Por conseguinte, nas narrativas S3 e S4, o cobra-grande também assume a imagem da serpente-tronco quando sobe na árvore de sorva. As justificativas

para estes episódios surgem a partir de um estratagema para separá-los de suas mães, pois estas serpentes, frutos de relações antinaturais, nunca abandonavam suas genitoras.

Devido a separação, a serpente ascende ao céu e transforma-se na constelação de Serpentário. Esta passagem entre os planos terrestre e celeste marca uma episteme biológica sobre a ecdise e a troca de casca e/ou folhas das árvores. O saber é transmitido ao longo da passagem em que as serpentes pedem o retorno para suas respectivas mães, porém sem sucesso na resposta, como é contado a seguir.

(S3)

— Eu já vou, minha avó. Não queres me dar minha mãe, ouve então quando eu gritar e me responde.

Voou logo para o céu.

Já quando ia alta a noite, ele gritou e a velha, estando a dormir, não ouviu. Quando pela terceira vez estava para extinguir-se a voz, a velha acordou.

É por isso que a gente não perde a pele e só isso acontece com aquilo que respondeu, como lagartos, cobras e árvores.

Hoje ele aparece no céu. (RODRIGUES, 2018, p. 427)

(S4)

A cobra foi no encalço da mãe, chegou e chamou-a... chamou-a. A mãe não respondendo, saltou a filha ao rio. Procurou o fundo e não o achou. Subiu e foi para o céu.

A cobra-grande chamou o homem e disse:

— Meu avô, escondeste minha mãe. Agora vou-me embora para o céu; não achei lugar no rio e quando eu te chamar, me responderás. Quando eu aparecer, capina tua roça, porque será o princípio do verão.

(RODRIGUES, 2018, p. 440)

A constelação de Serpentário aqui descrita, segundo Rodrigues (2018), surge nos céus do hemisfério sul ao longo do mês de setembro, abrindo as portas para primavera e para o verão da região Amazônica. Segundo o mesmo autor, esta narrativa comprova que os indígenas possuem conhecimentos sobre a astronomia, não marcando somente as estações, mas também as horas da noite. A justificativa para a sua ocultação no firmamento aparece em outra narrativa, em S2, a imagem do poço marca o período em que a constelação não surge nos céus.

As marcações astronômicas estão ligadas ao modo de subsistência indígena, profundamente relacionado aos ciclos naturais e econômicos sobre o plantio e a colheita, o começo, amadurecimento e fim das safras das frutas, bem como as mudanças climáticas recorrentes nestes períodos, marcados por

períodos longos de altas temperaturas, outros de curta duração, mas sempre entremeados por chuvas, das quais estas constelações são o prelúdio. Estas marcações climáticas são fundamentais para a continuidade da atividade agrícola indígena, uma vez que é durante este período de estiagens que a queima das roças é realizada, evitando assim a interrupção destes processos por causa das chuvas²⁰.

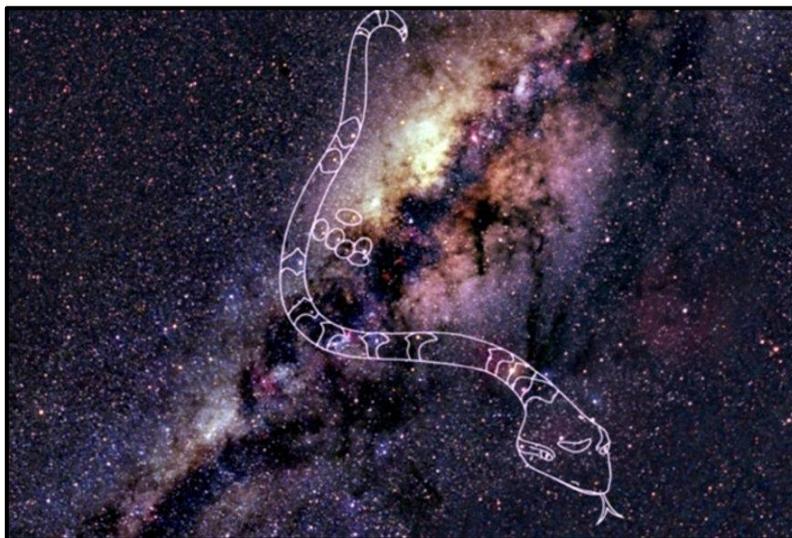


Imagem 18: Constelação de serpente.
Fonte: Internet.

Por conseguinte, para a narrativa S5, Hoboti assume por meio da metamorfose a forma física do tronco. Trata-se de uma serpente espiritual capaz de realizar curas, proteções e transformar-se em ser humano. Segundo o narrador Ipokará, este havia sido picado por uma serpente quando mais novo e entre os devaneios do sono e os delírios do veneno, este nos conta que Hoboti veio durante a noite e chupou o veneno de seu pé inchado.

Para o narrador, tamanho foi o susto que este acordou entre os gritos causado pelo medo da serpente. No prosseguimento da narrativa, a serpente torna-se a cura para o mal causado por suas semelhantes viperinas. De acordo com Ikaporã, a transformação em tronco ocorre somente quando o observador da serpente fecha os olhos no mundo espiritual para abri-los no plano material, como descrito a seguir.

²⁰ Cabe aqui ressaltar que as constelações aqui mencionadas variam entre as etnias, esta diferenciação marca a individualidade de cada povo e a forma como este compreendeu a sua própria gnose.

Quando um homem vai para wãwã, a cobra-grande vela seu sono. É uma cobra especial, *ipaga*, ela própria um wãwã. Se o aprendiz de pajé acorda e grita, a cobra some, vira um objeto qualquer, um tronco, um utensílio da casa.

Fui mordido por cobra, na terra dos *Urueu-wau-wau*, quando ainda era rapazola. A cobra-grande veio chupar meu sangue, mordendo meu pé inchado. Avistei o wãwã da cobra me sugando, e gritei de medo, chorando. Adormeci, ele deitou perto de mim, chupou o sangue, curou a ferida. Quando acordei, ainda o vi – todo pintado, com a cara que parece a da gente. (MINDLIN, 2007, p. 193)

Não podemos deixar de destacar que nesta narrativa em específico a serpente também é ponte entre estes dois universos distintos, o saber medicinal explicitado sobre as curas espirituais é evidenciado a partir das menções às festas de cura e trocas de conhecimentos outros com entidades espirituais.

Assim, a troca de conhecimentos é efetuada pelo sonho, é durante a atividade de sonhar que o narrador, inserido de modo autobiográfico na narrativa, compartilha seus saberes adquiridos em repouso. São percebidas as vozes dos animais, da floresta, à medida em que este descreve os passeios feitos pelo seu espírito acompanhado da serpente Hoboti.

Dando prosseguimento, em S6, a configuração da serpente-tronco também pode ser evidenciada quando esta busca engolir o irmão artista e o noivo invejoso sob a finalidade de pintá-los. Assim como a serpente se ergue para o bote, Awandá levanta-se para realizar tal tarefa estética. No entanto, a serpente não é descrita aqui como ponte entre os elementos terra e ar, uma vez que sua trajetória culmina com a fuga para os grandes rios, causando enchentes por onde passava.

De outro modo, na narrativa S7, a serpente retoma a configuração simbólica da conexão entre estes dois planos. Colocada onde é encontrado o esteio da casa, Nerutë ascende aos céus em rota de fuga. Condenada por ter devorado uma jovem cunhã, esta serpente engole os membros inferiores da jovem enquanto seu pai – que habita no céu – desce feito raio para devorar a parte superior da moça.

Uma das características mais marcantes desta narrativa é a ligação com a chuva e o plano celeste que a serpente possui. Ambas, em fuga, ascendem violentamente, porém a mãe virginal de Nerutë implora que com ela ficasse, segurando sua cauda. Serpente e mãe são arrastadas em pleno voo, envergam

e caem nas águas do grande rio, lembrando a imagem semicircular do arco-íris. Ao final desta alegoria, marca-se um saber sazonal, no qual o céu reveste-se de coloração amarelada e instaura-se a comemoração do aniversário de Nerutë, como descreve-se a seguir.

O menino avisou que, em certa época do ano, o céu ficaria amarelo, e este seria o dia do seu aniversário. Esta data deveria ser marcada, comemorada, lembrada, como aniversário de Nerutë. Agora, depois do contato, não se comemora mais um aniversário de Nerutë do mesmo jeito, é diferente. (MINDLIN, 1997, p. 201)

A última recorrência encontrada acerca desta imagem sobre o corpo ofídico enquanto tronco pode ser explicitada na narrativa S9 a partir das metamorfoses das flechas atiradas por Hobô, a cobra, e transfiguradas em serpentes.

No entanto, algo em particular nos chama a atenção para esta metamorfose, uma vez que a imagem do tronco está associada à flecha, instrumento este usado tanto para a caça quando para o combate, é comum que algumas etnias usem algum tipo de veneno para melhor eficácia no abate. A transfiguração, obedecendo esta particularidade, transforma as flechas em serpentes venenosas, sendo exemplificada na narrativa a cobra cascavel, “maikir”.

Acreditamos que a escolha para este exemplo tenha recebido certo apelo poético, uma vez que na cauda da cascavel encontra-se o guizo, anunciando seu bote com o seu chacoalhar, do mesmo modo, as penas evocam a mesma imagem e sensação, quando em seu disparo só é escutado o assovio cortante do vento causado pelas penas.

De um modo ou de outro, a serpente está ligada em sua plenitude com a terra, faz dela seu palácio, sua morada, sua biblioteca de folhas caídas ao chão. Estão escondidos nas profundezas da terra os seus segredos e os segredos da humanidade, cabendo à serpente a função de guardiã deste tesouro.

Assim como a noite, guardada em um ouriço pela Cobra Grande no fundo do rio, esta mesma noite é entregue também à humanidade pela serpente Surucucu, habitante dos meandros da mãe terra. No tempo em que somente o brilho solar reinava nos céus, a serpente traz consigo o frescor noturno do repouso.

No entanto, tamanha concessão não pode ser feita sem o devido pagamento, é necessário algo em troca para que a serpente conceda o acesso a este privilégio e o preço deste é o veneno criado pelo ser humano, pago com a contribuição de todos, jovens, velhos, homes e mulheres. Todos pagam o preço do veneno para que a noite venha a cair sobre suas cabeças.

Deste modo, foi conferido tal poder mortal às víboras, por meio da troca pela chance de contemplar o céu noturno, observar as estrelas do firmamento, antes ocultadas pelo brilho solar, e pela oportunidade de descanso após o árduo trabalho ao longo dos incessantes dias. Assim, deslizando feito sombra envolta pelo breu, chega-nos a Cobra Grande com suas escamas feitas da noite, suave e reptiliana para envolver-nos deste descanso sobre as terras encharcadas e o céu cintilante.



Imagem 19: A Serpente Cósmica.
Fonte: Internet.

5. O RETORNO DA SERPENTE PARA O FUNDO DO RIO: LICENÇA PARA UM JIBOJAR.

*A Boiuna
navio iluminado,
afunda no rio de encantarias.
A eternidade retorna a ser vazia...
(João de Jesus Paes Loureiro)*

Uma das primeiras alegorias da seção 4 consiste na imagem da dança das serpentes, nos seus abraços e mergulhos para o descanso, no fôlego que se toma antes da submersão. Aqui percebemos os sutis retornos que a cobra grande precisou fazer para que esta pesquisa literalmente deslizasse para e pelas nossas mãos. Escamas cintilantes e noturnas foram os planos de fundo para a imaginação desta composição textual, olhos amarelados e afilados, sem pálpebras, em constante olhar de atenção foram os nossos, brilhando à medida que cada novo conhecimento fora despertado do sono das eras.

A primeira etapa deste trabalho de pesquisa em educação fez-se fundamental a busca por outra forma de estudar estas narrativas em distintas epistemes existentes no mundo perante as serpentes gigantes. O receio de não conseguir dar prosseguimento, a sensação de não pertencer àquele ambiente, as constantes autossabotagens da síndrome do mestrando impostor foram os primeiros obstáculos. Aliados fortíssimos do Grande Guerreiro que luta contra a ansiedade, este precisou ceder o seu domínio e dar a vez ao Pajé Plácido, velho de voz calma e conhecedor das encantarias, das profundezas dos igarapés, de onde saem as Iaras, os Botos, as Cobras Grandes e a Virgem de feições caboclas enredada pelas suas mãos.

Foram as primeiras páginas escritas sobre como esta pesquisa seria tocada, como um “rebanho de Boiunas”, que me deram esperança e fé de que esta poderia ser feita sem grandes dores. Ledo engano. O parto, como é dito ao final da escrita destas últimas etapas, é doloroso, entretanto, o prazer de carregar a nossa criação nos braços para entregá-la ao mundo não pode ser mensurado em palavras, mas está contido em uma única gota sensível, corrente, criando rios serpenteantes sobre a face.

Volto a elas, nestas primeiras páginas onde nossos autores e narradores ganham o devido destaque, seus nomes são ditos orgulhosamente e a eles

damos todos os créditos por seus saberes preciosíssimos. São mulheres e homens que aprenderam por meio da narrativa a sua própria história e as particularidades de seu universo, são os primeiros doutores e doutoras das grandes florestas epistêmicas. Vieram antes do método ser traçado e permanecem após o seu findar. Parafraseando Laforgue, "Método, Método, aquilo que desejastes de mim, conseguiste? Bem sabes tu que não sei responder-te."

A necessidade da definição dos passos era outro grande obstáculo, o pensamento de uma pesquisa que desliza sinuosa, faz as voltas, retomadas, digressões e aprofundamentos de uma serpente não era encontrado em tabelas de métodos científicos cartesianos. A escolha foi feita em partes, tal qual as partes de Peetaru se tornaram Okoymoto, o grande labirinto de pedras em frente à aldeia de Tacará (PA), de onde nem Teseu e o Minotauro escapariam. Um labirinto do qual só quem vive naquele lugar sabe como entrar e sair sem perder-se nos devaneios da paisagem da memória sobre aquele lugar.

As correntezas do tempo a ser cumprido eram indomáveis, eram quatro presas que a tudo abocanhavam, tudo engolia, deglutia e regurgitava. Muito fora descartado, mas muito foi absorvido. O alimento dado em cada narrativa nutriu a alma destes pesquisadores. Fundamentações teóricas e literárias aqui tornaram-se folhas da profusa copa desta árvore-serpente-gnosiológica, muitas caíram, outras mudaram de cor, mas o tronco permanece, enraizado no solo, feito mil cobras terrestres, e ascendendo aos céus, como tantas outras mil subiram para tornarem-se estrelas a marcar as horas, os dias e os trabalhos, configurando uma outra existência, pouco concebível por nos criados em grandes cidades, mesmo que amazônidas.

Na segunda seção, discutimos as formas pelas quais a educação através do mito é veiculada. Buscamos teóricos da mitologia, da educação pela atividade narrativa, da mitopoética amazônica, além de percepções outras sobre o universo mítico como ressaltado por Ailton Krenak (2019) através de suas estratégias de resistências por meio da atividade narrativa. Nesta seção, buscamos discorrer sempre com muito cuidado e zelo para evitar a redundância das informações levantadas ao longo desta etapa e de apresentar percepções imperativas sobre o tema.

Evidenciamos e afirmamos que o comportamento desta pesquisa foi sinuoso e, decerto, algumas reiteraões foram escritas na intenção de reafirmar seus posicionamentos. Muitas foram reordenadas; outras, as remanescentes de um passado qualificatório, resistiram à força do apagamento da tecla “Delete” e ainda podem ser percebidas neste viveiro de serpentes míticas.

Nesta etapa nunca foi tão importante dizer: o mito educa! Resignifica-nos como sujeitos, firmam, reafirmam e nos possibilitam reorganizar nossas identidades e por isso a sua importância e sua função em processos de embate junto a decolonialidade.

Na continuidade desta tessitura dissertativa, a terceira seção nos proporcionou conhecer os diversos outros mitos ofídicos dispersos pelo mundo. Ao longo da história da humanidade, nos parece que nenhuma outra personagem ganhou tanto foco na imaginação do ser humano como a serpente. Seu status de *Imperatrix Mundi* foi retirado de suas escamas por homens medievos e entregue à Virgem, mulher imaculada que pisa sobre a sua cabeça triangular, a ela é dado lugar e a imagem do submundo, da treva, do mal e da condenação. Mas esta dissertação nos mostra que de longe esta é e será a única imagem constitutiva das serpentes, pois esse signo se reverte estas são entendidas como “parentes”.

Por conseguinte, um dos objetivos deste estudo, o qual permaneceu nas entrelinhas, era estender a mão às serpentes marginalizadas, revesti-las de pompas e mostrar a verdadeira qualidade de sua imagem soberana. Despi-las da capa da maldade e reconduzi-las ao trono de sua soberania cósmica. Acreditamos que esta vontade fora realizada, aqui a serpente não é mais condenada, este passado não a pertence mais, sua dignidade é restaurada e cientificamente comprovada ao longo das discussões desta pesquisa.

Finalmente, ou acreditamos que fosse a reta final, deslizamos para a quarta seção desta pesquisa a fim de trazer um pouco do tesouro das narrativas indígenas. Onde nos deparamos com alguns narradores de ambos os sexos das etnias Tupari, Suruí Paiter, Wai-Wai, Tupi e Munduruku, entre outras não diagnosticadas, narrativas as quais vêm acompanhadas pelas paisagens da divinal floresta amazônica. O percurso do tempo ao longo das narrativas é aparentemente cronológico, no entanto, estas são totalmente diacrônicas. O domínio do tempo escapa de nossas mãos, como dito na Introdução, feito a

fumaça ao vento de um incenso ofertado à serpente cósmica, assim como o espaço transita entre diversos meios aquáticos, terrestres e celestes.

Os elementos escolhidos para o desenrolar desta etapa transitam entre si. A água, a terra e o ar estão em constante conexão, o que nos proporcionou o trabalho árduo de separá-los para melhor encadear nossos pensamentos. No entanto, em alguns momentos entrelaços foram dados no corpo desta ofídica escritura a fim de ilustrar da melhor forma aquilo que fora descrito. Tal qual os elementos transitórios entre si, esta dissertação se fez fluídica, buscou acompanhar as formas como a água entranha-se na terra, mas assim como nossa serpente, ela também ascende ao céu, voando pelos ares, e nos retorna em forma de chuva, do arco-íris e das gotas cintilantes do céu noturno.

Quanto ao fogo, este elemento nunca apareceu ao longo das narrativas coletadas, acreditamos que esta peculiaridade decorre da oposição entre este elemento ígneo contra o ectodérmico e anfíbio corpo ofídico, um se opondo ao outro, anulam-se, destoam. Uma das poucas relações que a serpente possui com o fogo está presente no mito do Boitatá, a Cobra Grande que protege a floresta contra os causadores de queimadas.

Para Gaston Bachelard (1990), a chama pertence à ave, rival natural das serpentes, e a ela é conferido o domínio deste elemento. Para este autor, “os pássaros, todos os pássaros, têm o fogo em seu ser” (BACHELARD, 1990, p. 66) e Loureiro (2000) assim reitera esta afirmação, conferindo a leveza deste elemento à leveza do voo das aves.

No entanto, para a visão indígena sobre o voo da serpente, este processo decorre da necessidade de empreitar fuga. Esta diáspora evoca em nós a inquietação perante o fantástico causado pelo efeito narrativo, remetendo, ainda, aos processos diaspóricos dos povos africanos para o Brasil, no qual veio no porão dos navios negreiros o orixá serpente arco-íris.

Sobre as narrativas, analisar de modo avaliativo ou distanciado nunca foi nossa intenção para este momento específico. Observar, feito criança ao ouvir uma história à luz da fogueira, com os ouvidos, olhos e a imaginação abertos para o invisível foi a forma como escolhemos encarar nosso objeto, pois assim aprendemos com Daniel Munduruku (2009, p. 46) “um povo só se sustenta culturalmente se lhe é dado o direito de acreditar, de ter esperanças, de sonhar”.

E é por meio deste sonho, feito com olhos abertos para o insondável, através das leituras das narrativas eleitas para esta dissertação que nos banhamos nas nascentes do nos vastos rios epistêmicos e correntes destas mitopoéticas. Sonhamos sobre estas águas, mergulhamos nas suas profundezas e emergimos feito Cobra Grande com suas escamas da noite.

Nos foi dado o lugar de observadores, sempre atentos aos entremeios e fendas por onde os conhecimentos deslizam até nós. Esta qualidade nos possibilitou perceber modos outros de transmitir saberes tão importantes para a formação do ser humano. Esta é a preciosidade da narrativa indígena, educar sem a necessidade de castrar o pensamento e a imaginação. Contar a história da nossa gente, dos primeiros donos desta terra, sem a temerosa reprovação ao final de um ciclo. É uma educação para todos, está aberta àqueles que quiserem nela mergulhar.

A partir desta etapa, a serpente já está entranhada em nossos corpos, tornou-se parte de nossas almas e meio pelos quais nosso fazer científico se dará daqui em diante. Deixa de ser um resquício para ser parte fundamental e a isto devemos gratidão às trilhas deixadas para que tais poéticas fossem salvaguardadas em nossas memórias. À serpente destinamos todos os títulos, ela volta a ser soberana ctônica, deusa das águas, bússola celeste, cacique das encantarias e pajé detentora dos conhecimentos ocultos das matas.

Chegada a hora do descanso...²¹

Tomo a liberdade para contar-lhe uma história. Se é verdade ou ficção deixo ao encargo da sua imaginação. É a narrativa de como um jovem amazônida, que por meio dos mitos das serpentes tornou-se Cobra Grande também. É assim a minha história.

Certa vez, embarcado em uma montaria – uma espécie de canoa –, subimos o rio Mapuera, no Pará. Um rio de intensas corredeiras – ao todo são quase oitenta, entre grandes e pequenas, pelo que contam os Wai-wai – e margeado pela floresta fechada. Suas águas são verdes, limpas como

²¹ Esta conclusão inspira-se na estética na qual Josebel Akel Fares, em sua obra *Um memorial das Matintas Amazônicas*, conclui seu estudo. (FARES, 2015).

esmeralda líquida, possibilitando-nos ver os peixes, tracajás, jacarés e as grandes pedras ao longo do seu leito.

Como mencionado, em frente à comunidade de Tacará existe uma espécie de labirinto rochoso, as pedras, antes no fundo, erguem-se em uma formação capaz de impedir o piscar dos olhos. A viagem prossegue, chegamos ao nosso destino, a aldeia Mapuera, lá o tempo corre feito ventania. Lá ouvi histórias, mitos sobre grandes serpentes, e descubro que aquele labirinto de pedras era onde a Cobra Grande havia morado.

Chega a data marcada para o nosso retorno para a cidade. O medo de encarar as corredeiras toma conta do meu interior e exalo pavor na transpiração. Eis que chego diante do Pajé, aqui resguardo seu nome pois sua função é interdita pelas lideranças religiosas Batistas da comunidade, e este realiza sobre mim uma prece, entoando canções para afastar o mal e o medo. Saio desta cerimônia revigorado, outra pessoa ressurgiu, as águas não me causam mais tanto pavor como antes.

Volto à montaria que me conduz novamente pelo curso sinuoso do rio, enfrento as corredeiras com sorriso na face, entendendo e respeitando a força da natureza e feliz por me ver como parte dela. Como a mente – e acredito que a espiritualidade também – são magníficos, o receio realmente havia desaparecido, a crença sobre a prece do Pajé surtira este grande impacto e surpreendente efeito.

Chegamos novamente ao labirinto, em frente a Tacará, fez-se necessária a pausa para o descanso do condutor de nossa grande canoa. Meus companheiros de viagem e eu nos alimentamos, deitamos sobre as pedras e mergulhamos no rio. Águas frias, geladas como um igarapé, refresco contra o tórrido sol do meio-dia sobre nós.

Aqui chega o momento de minha maior transformação, no último mergulho sinto o rio me abraçar, vou cada vez mais fundo, meu corpo e a água viram um só. Um turbilhão me envolve, meus olhos submersos, antes fechados, se abrem e encaro diante de mim os faróis oculares de Okoymo, a Cobra Grande.

Sou convidado a viver com ela e aceito de bom grado e nesta dissertação apresento um pouco do que aprendi com ela. Mergulho cada vez mais fundo até o labirinto sumir diante da profundidade. Tal qual um grande portal, atravesso o

mundo da matéria e adentro à encantaria do fundo do rio. Chegou o momento em que meu corpo não é mais descrito com braços e pernas, pois tais apêndices não são mais necessários. Torno-me assim uma serpente, alimentada pelas águas do conhecimento e pela força vital que terras e águas amazônidas me ofereceram.

Busco agora descanso no fundo, junto às encantarias, entre tantas outras serpentes metamorfoseadas, junto aos caruanas e muitos outros encantados. Lembro que o fundo é um lugar de poder, sagrado, onde habitam os segredos que só os pajés conhecem. Local onde um palácio submerso tornou-se moradia, pois lá, nesse momento resido como Cobra, e me encontro em repouso. Lembro que repousar de maneira nenhuma e sinônimo de não fazer nada, pois em meu repouso estou a jiboiar. Verbo amazônida oriundo das boínaes, que depois de se alimentar em um ato de descanso, digerem seu alimento e refletem sobre o mundo, como diria Bachelard (2018), devaneiam, pois quando acordamos do nosso repouso, as águas se movimentam e a terra treme, o novo é posto e as mudanças se fazem na superfície.

Concluo essa dissertação, jiboiano, dizendo que as rotas entre mitos não estão fechadas e nunca estiveram. O convite para esta jornada é sempre feito e está aberto àqueles que nela desejarem enveredar. Como o universo aqui descrito, tão grande que há espaço para todos e todas. Não é preciso saber nadar, somente sentir, ser capaz de devanear e ter a coragem para o mergulho. Assim vos peço licença, provocando, mas dedicando a vocês este texto.

É chegada a hora de jiboiar.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, M.B.B.; SILVEIRA, D.D.S. **Práticas de cura, magia, educação e saberes sobre plantas poderosas na Amazônia.** Revista COCAR, Belém, v.9, n.18, p. 255 a 284 – Jul./Dez. 2015. Programa de Pós-graduação Educação em Educação da UEPA. ISSN: 2237-0315. Disponível em: https://paginas.uepa.br/seer/index.php/_cocar/article/view/713/535. Acesso em: 11 de fev. 2020.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma Poética do Fogo.** São Paulo: Brasiliense: 1990.

BACZKO, Bronislaw. **Los imaginários sociales.** Memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa.** In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa.** Petrópolis: Vozes, 2011.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura.** Ed. rev. e amp. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2002.

BOPP, Raul. **Cobra Norato.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2009.

BORGES, Luiz C.; GONDIM, Lourdes. **O saber no mito: conhecimento e inventividade indígenas.** Rio de Janeiro: Editora Teatral, 2003.

BRUNNEL, Pierre. *org.* **Dicionário de mitos Literários.** 3ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito.** Com Bill Moyers. Org. por Betty Sue Flowers. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CARVALHO, J. M. **A Formação das almas: o imaginário da república no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos Mitos Brasileiros.** São Paulo: Global, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Tradição, ciência do povo: pesquisas na cultura popular do Brasil.** São Paulo: Global, 2013.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRO, Miguel Antônio de; FAGUNDES, Igor; FERRAZ, Antônio Máximo. Organizadores. **O educar poético**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números; com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

CORRÊA, Paulo Maués. **Cobra Grande**: terror e encantamento na Amazônia. Ilustração Maciste Costa. 1. ed. Belém, PA: Paka Tatu, 2016.

DURAND, Gilbert. **Estruturas Antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ENEIDA. **Cão da madrugada**. 2.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1955.

FARES, Josse. **O Entorno da serpente**: um discurso do imaginário tecido em verbo e imagens. In: NUNES, Paulo; FARES, Josse. **Pedras de encantaria**. Belém: UNAMA, 2001.

FARES, J. A. **O não lugar das vozes literárias da Amazônia na escola**. Revista Cocar. Belém, vol. 7, n.13, p.82-90/ jan-jul 2013.

FARES, J. A. **Um memorial das Matintas Amazônicas**. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.

FARJANI, Antonio. **A linguagem dos Deuses**: uma iniciação à mitologia holística. São Paulo: Mercury, 1991.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura é memória**. *Revista USP*, (24), 114-120, dezembro/fevereiro, 1994/1995. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/27032/28806>. Acesso em: 11 de fev. 2020.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Maranhão encantado**: encantaria maranhense e outras histórias. São Luís: UEMA, 2000.

FLEURI, R. M. (2017). **Aprender com os povos indígenas**. *Revista De Educação Pública*, 26(62/1), 277-294. Disponível em: <https://doi.org/10.29286/rep.v26i62/1.4995>. Acesso em: 22 de set. 2020.p

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. Série Princípios. São Paulo: Editora Ática.1993.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GRUPIONI, Denise Fajardo; ANDRADE, Lúcia M.M. de. (org.) **Entre Águas Bravas e Mansas, índios & quilombolas em Oriximiná**. São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo: Iepé, 2015. (p. 118 a 121)

HENRIQUE, Waldemar. **Cobra Grande**. Disponível em: <https://www.letras.com.br/waldemar-henrique/cobra-grande> Acesso em: 15 de set. 2020.

JECUPÉ, Kaka Werá. **Todas as vezes que dissemos adeus**. São Paulo: TRIOM, 2002.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é o imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

LEITE, Mário Cezar Silva. **A Poética do Sobrenatural no Homem Ribeirinho: o Minhocão**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 1995.

LÉVI-STRAUSS, Claude. “O Campo da Antropologia”. In: **Antropologia Estrutural II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.

LIMA, Kezya Thalita Cordovil. **Era uma vez... a cobra grande na voz dos pequenos intérpretes cametaenses**. Dissertação (Mestrado em Educação). Belém, Pará: Universidade do Estado do Pará, 2014.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Obras reunidas, volume 4. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

MELO, Diogo Jorge de. BARROSO, Gisele Nascimento. ZANOTTI ROSI, Marcos Henrique de Oliveira. **MUSEU VIRTUAL SURRUPIRA DE ENCANTARIAS AMAZÔNICAS UM PROJETO DE EXTENSÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**. Anais da XIII Semana Nacional de Museus da UNIFAL-MG. Alfenas: UNIFAL-MG, 2021. Disponível em: <https://www.unifal-mg.edu.br/snmuseus/wp-content/uploads/sites/46/2021/05/ANAIS-XIII-SNM.pdf> Acesso em: 15 de jul. 2021.

MÉLO, Maria Lúcia. **Fenomenologia e seus procedimentos metodológicos**. Belém (PA): SOCID/UEPA & EDUEPA/GRAPHITE, 2015.

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

MINDLIN, Betty. **Tuparis e Tarupás: narrativas dos índios Tuparis de Rondônia**. Fotografias por Franz Caspar e Lucia Mindlin Loeb. São Paulo: Instituto de

Antropologia e Meio Ambiente: Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MINDLIN, Betty. **Moqueca de maridos:** mitos eróticos. Betty Mindlin e narradores indígenas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

MINDLIN, Betty. **O fogo e as chamas dos mitos.** *Estudos Avançados*, 16(44), 149-169. 2002. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9853/11425>. Acesso em: 11 de fev. 2020.

MINDLIN, Betty. **Vozes da origem.** Seleção e organização Betty Mindlin e Narradores Suruí; tradução e transcrição das gravações Antonio Ipokará... [et al.]; narradores Suruí Dikboba... [et al.]. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MUNDURUKU, Daniel. **As serpentes que roubaram a noite:** e outros mitos. Ilustrações das crianças Munduruku da aldeia Katô. São Paulo: Peirópolis, 2001.

MUNDURUKU, Daniel. **O banquete dos deuses:** conversa sobre a origem da cultura brasileira. Ilustrações Mauricio Negro. 2ª ed. São Paulo: Global, 2009.

NUNES, Paulo; FARES, Josse. **Pedras de encantaria.** Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir. Belém: UNAMA, 2001.

NUNES, Paulo. **Gitos, meus minicontos amazônicos.** Belém: Paka-Tatu, 2014.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. **Epistemologia:** bases conceituais. In: Epistemologia e Educação. Petrópolis: Vozes, 2016.

PARRÉS, Luis Nicolau. **A formação do Candomblé:** história e ritual da nação jeje na Bahia. 2ª Ed. Rev. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

PEINADO, Federico Lara. **El Egipto Faraónico.** Madrid: Ediciones Istmo, 1991, p. 226-227. in. DOBERSTEIN, Arnoldo Walter. **O Egipto Antigo** [recurso eletrônico]. Dados Eletrônicos. Porto Alegre: EDIPUCRS. 2010. Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/oegitoantigo.pdf>. Acesso em: 09 de fev. 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de uma outra História:** Imaginando o imaginário. Revista Brasileira de História. São Paulo. V. 15, nº 29, pp. 9-27. 2012.

RESQUE, Olimpia Reis. **Tajá.** Blogspot, 2015. Disponível em: <http://olimpiareisresque.blogspot.com/2015/05/taja.html>. Acesso em: 07 de abr. 2021.

RODRIGUES, João Barbosa. **Poranduba Amazonense** – Kochiyमारaporandub. 2ª ed. Organização e apresentação: Tenório Telles. Manaus: Editora Valer, 2018.

RORIZ, Aidano. **Enciclopédia 1001 plantas e flores:** Edição Especial Natureza. São Paulo, SP: Editora Europa, 1998. (p. 117).

SCHÜTZ, A. **Fenomenologia e relações sociais:** textos escolhidos. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23ª ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Alberto da Costa e. org. **Lendas do índio brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

SILVA, Rita de Cássia Gemino da. O imaginário e a criatividade como bases da criação poética. **Cadernos do CNLF**. Vol. XVI, nº 04, t.3 – p.2847, 2012.

WILKINSON, Phillip. **O livro ilustrado da mitologia**: lendas e histórias fabulosas sobre grandes heróis e deuses do mundo inteiro. Tradução Beth Vieira. 2ª Ed. São Paulo: Publifolha, 2002.

WUNENBURGER, Jean Jaques. ARAÚJO, Alberto Filipe. **Educação e imaginário**: introdução a uma filosofia do imaginário educacional. São Paulo: Cortez, 2006.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

Imagem 1: Disponível em: <https://pixabay.com/pt/vectors/animal-cobra-natureza-r%C3%A9ptil-2027932/> Acesso em: 15 de set. 2020.

Imagem 2: Composição de três imagens sobrepostas. Disponíveis em: <<https://www.deviantart.com/threeleaves/art/Slytherin-703912198>> <https://www.clipartmax.com/middle/m2i8d3G6i8K9N4d3_report-abuse-slytherin-house/><<https://cdn.direcaoconcursos.com.br/uploads/2019/12/concursos2020.pdf>> Acesso em: 13 de jun. 2021

Imagem 3: Acervo do autor.

Imagem 4: PIQUE, Francesca; RAINER, Leslie H. **Palace Sculptures of Abomey:** history told on walls. Conservation and Cultural Heritage, 2002. p. 75.

Imagem 5: Disponível em: https://fiverrres.cloudinary.com/images/t_main1,q_auto,f_auto/gigs/39787150/original/65c2f3f01195e0e51158e3993e9199a12bdc8eae/awaken-you-kundalini-energy.jpg Acesso em: 10 de fev. 2020.

Imagem 6: Disponível em: <https://s3.eplaces.com.br/default/yogacomvoce/img-posts/a3476b1f438e92c635ae65579ad5a905.jpg> Acesso em: 10 de fev. 2020.

Imagem 7: Disponível em: <https://www.harmoniarosales.com/product-page/eve-lilith> Acesso em: 15 de jul. 2021.

Imagem 8: Disponível em: https://aminoapps.com/c/wiccaebruxaria/page/blog/asclepio-deus-damedicina/mo6Y_jvdFkueG1NW4W1DRDjrZdWV5DxqR54 Acesso em: 10 de fev. 2020.

Imagem 9: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/483292603739601338/> Acesso em: 10 de fev. 2020.

Imagem 10: Disponível em: https://lh3.googleusercontent.com/proxy/tPQnWz_g5SkuG2g_jTSRT2PEcF4MkBOZXuAP2hLFBYeeJorPbeDE9QTM7P4jdE0UAc7NNTI0xoooU8xk4k169ve_5EPZdVIKf0Jqk2YUIWLRPcatnPgiTDppdfapo2EMHoDRvLeq4vdeXYIQ Acesso em: 10 de fev. 2020.

Imagem 11: Disponível em: <https://www.pngfuel.com/free-png/vqyfz> Acesso em: 24 de mar. 2020.

Imagem 12: Disponível em: <https://images-na.ssl-imagesamazon.com/images/I/81jbivNEVML.jpg> Acesso em: 16 de set. 2020.

Imagem 13: Disponível em: <https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQwCHwfBuIMRtVHQ6U9mG3L8tHeMqcBL0RQPXbUCV3QbCKmXXmQ> Acesso em: 16 de set. 2020.

Imagem 14: Disponível em: <https://tragoverdadeshome.files.wordpress.com/2019/09/bai-su-zhen-3.jpg> Acesso em: 16 de set. 2020.

Imagem 15: Disponível em: http://br.web.img3.acsta.net/r_1920_1080/pictures/17/11/16/14/45/2989486.jpg Acesso em: 16 de set. 2020.

Imagem 16: Disponível em: Acervo do autor. Em 01 de jul. 2017.

Imagem 17: Disponível em: CORRÊA, Paulo Maués. **Cobra Grande:** terror e encantamento na Amazônia. Ilustração Maciste Costa. 1. ed. Belém, PA: Paka Tatu, 2016. (p. 50).

Imagem 18: Disponível em: https://www.acritica.com/uploads/news/image/651952/show_1.jpg Acesso em: 20 de jul. de 2021.

Imagem 19: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/681521356090255758/> Acesso em: 20 de jul. de 2021.

ANEXOS – UMA PEQUENA COMPILAÇÃO DE NARRATIVAS DE COBRAS INDÍGENAS

S1 – A COBRA UNTAIBID, O ARCO-ÍRIS²²

Narrador: Maindjuari, 1989

Havia uma cobra, cujo nome era Untaibid. Contam que Untaibid vinha descendo na flor d'água, como uma fruta boiando.

Uma mocinha foi ao igarapé encher o pote, quando vinha passando Untaibid.

— Que fruta bonita! — exclamou, e pôs na boca. — Que cajá doce! Onde estará o pé? — ficou pensando. Aí, da sua boca, escapuliu o caroço, e da boca foi para o bucho. Ela mesma se assustou. — Mas que fruta gostosa essa! — E gostou tanto que engoliu o caroço. Aí tomou um susto mesmo:

— Ai, engoli o caroço! Onde estará o cajá? — e pegou o pote d'água e foi embora.

Não tinha marido, era moça. Seu bucho foi crescendo, até que a irmã perguntou:

— Você está grávida? De quem?

— Eu sei lá! Sei que não ando com homem algum, mas estou grávida.

Era verdade, era tão menina que nem mesmo tinha ficado menstruada pela primeira vez. Mas o bucho foi crescendo. Então ela contou para a mãe:

— Eu fui pegar água, e engoli o caroço de cajá... aí a barriga foi crescendo.

Foi assim até a hora do parto, quando ela chamou a mãe para avisar que a barriga estava doendo.

Botou para fora, primeiro uma cobra jararaca. A irmã dela gostou e guardou. Apareceu uma segunda cobra, uma surucucu – a irmã gostou e não deixou matar. Se tivessem matado não existiria cobra. Mas a irmã soltava sempre. A terceira a aparecer foi a pico-de-jaca. A irmã se engraçou de novo:

— Que bicho bonitinho! — e colocou num pote, enrolado, estava guardando. Vinham todas as qualidades de cobra, e a irmã e a mãe soltavam,

²² MINDLIN, Betty. **Tuparis e Tarupás**: narrativas dos índios Tuparis de Rondônia. Fotografias por Franz Caspar e Lucia Mindlin Loeb. São Paulo: Instituto de Antropologia e Meio Ambiente: Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

não queriam. Até que apareceu Untaibidpag. Acharam mais bonitinha que as outras, e soltaram as que tinham guardado até então.

— Vamos criar as duas, Untaibidpag e Untaibid — combinaram a mãe e a irmã da moça. Mas ficaram só com a última, soltaram a outra.

Ficaram criando Untaibid. Davam comida, de tudo que elas mesmas comiam.

— Mamãe, estou com uma fome! Tenho vontade de comer peixe! Vamos embora pescar no igarapezinho?

— Você não vê, meu filho, que está tudo alagado? — mas a cobra insistiu tanto que a mãe saiu com ela. Foi andando com a cobra Untaibid atrás. No igarapezinho, a cobra falou:

— Mãe, você fica aqui e eu deito no igarapé, cruzando a água, e o rio vai secar, para você pegar piaba para eu comer.

Estirou-se e prendeu a água, a água secou. As piabas pulavam.

— Pega, mamãe! Pega ligeiro, que a água está pesando! Sai logo que eu não aguento, vou levantar!

A mãe saiu e a cobra soltou a água. A mulher fez fogo, e ficou assando os peixes, enquanto Untaibid foi se enxugar lá em cima do açazeiro.

— Mãe, está pronto? — e desceu para comer. Nessa hora, virava gente. Comia o peixe, mas jogava fora, na água, o rabo e a cabeça — e estes viravam peixe vivo, outra vez!

A mãe fez moqueca e Untaibid chamou-a para ir embora.

Na aldeia, a avó fartou-se de comer, e perguntou como tinham apanhado tanto peixe.

No outro dia, a cobra acordou com fome, queria peixe outra vez, e não milho cozido. Foram pescar, do mesmo jeitinho que antes. A cobra avisava:

— Mãe, quando eu falar, tem que correr logo, senão a água leva!

A mãe saía direitinho, fazia foguinho, assava o peixe para a cobra, que subia no açazeiro para secar-se, e virava gente para comer.

Assim a cobra foi crescendo, ficou com mais de dez metros.

Um dia, a avó quis ir junto, para ver como é que se pegava peixe no inverno. A filha explicou direitinho:

— Mãe, quando seu neto falar, você tem que ganhar logo o mato, porque a água pesa, e ele não tem força pra segurar!

Chegaram no igarapé grande, e ele avisou:

— Quando eu falar, mamãe, você e minha avó sobem no barranco! — e se deitou no rio.

Era peixe que não acabava mais. A velha gostou, e ia catando. A cobra gritou que não aguentava mais, para elas saírem.

— Mas ainda tem muito peixe — pedia a velha —, segura a água mais um pouco!

Untaibid balançou outra vez, estava exausto, e a velha nada. A mãe, já no barranco, pedia para a velha voltar. De repente, o menino, exaurido, levantou e a água levou a velha. Fez uma casa no fundo d'água para ela não morrer. Hoje em dia, existe o lugar onde ela ficou alagada, é uma lagoa bem antiga em Mato Grosso, onde aconteceu.

— Minha mãe, minha avó é impossível, deixe-a ficar no fundo, que estará bem.

A mãe cozinhou, chorando. Sabia que a avó não ia morrer, ia virar cobra. A velha não voltou.

O tio, o irmão da mãe de Untaibid, não gostou. “Vou matar essa cobra!”, pensou e marcou o menino para matar.

Até que o menino inventou de pintar a mãe:

— Você se pendura (num galho) e eu engulo você para te pintar. Aí você balança para fazer força para eu descer, e eu não engolir você toda.

Ele ia engolindo a mãe, primeiro os pés, depois as pernas, ia subindo. Ia pintando. A mãe sacudia e ele a soltava.

A mãe ficou muito bonita. Foi passear no mato; a tia viu e ficou com muita inveja. Disse:

— Quem foi que lhe pintou? Eu queria que nosso filho me pintasse também! — a irmã ficou insistindo. A mãe não queria:

— Nosso irmão já está mal com nosso filho, e não quero perder meu filho. Ele já fez nossa mãe se perder, não sei se está viva ou não, ele diz que está viva. Mas nosso irmão está muito bravo.

A tia tanto aperreou, que o menino prometeu pintar, mas avisou:

— Se eu começar a engolir muito você, você me sacode, senão eu te como inteira. Pode se pendurar aqui nesse galho.

Untaibid começou a pintar pelos pés. Foi subindo, e quando chegou na cintura, balançou a tia para ela sair, mas ela pediu:

— Quero mais, meu filho! — e ele foi engolindo mais. Quando passou do pescoço, engoliu a tia toda.

A mãe falou para ele botar fora. Mas o tio, com raiva, pegou a espada e espancou-o com violência. Untaibid ia cuspir a tia viva, mas com as pancadas, ela morreu.

Untaibid provocou (vomitou), e saiu a mulher, morta, com o corpo todo pintado.

O menino chorou a noite toda, o outro dia, não parava de chorar. Pediu para a mãe:

— Vamos embora daqui, aqui não fico mais!

A mãe não queria, pensou, pensou, mas acabou indo com ele. Desceram para a água, e ele espalhou os bichos que tinha. Inventava muita coisa: galinha, pato d'água, caracol. De vez em quando as formigas matavam seus bichos.

Então ele queria ir mais longe. Por onde passava, a água ia crescendo. A mãe ia na frente, e ele atrás, fazendo a água crescer. Até chegarem num lugar em que soltou todos os bichos, e mais as formigas.

A mãe chorava, com pena de deixar o irmão. Mas foram descendo mais ainda. Untaibid fez a mãe virar cobra também, deixar de ser gente. E soltou os bichos de novo, com as formigas.

Íam descendo, as duas cobras, e o rio se alargando. Fez um rio largo, lá naquele rumo, que é onde ele mora.

Ele tem que ir caminhando pelo céu, porque se fosse pelo chão ele acabaria com o mundo, alagando. Por esse caminho, vai visitar o tio, e a mãe vai olhar o irmão.

A sombra de Untaibid é o arco-íris que aparece no céu. Untaibid mesmo mora num lugar cheio de água. O arco-íris é só seu reflexo.

S2 – AS PLÊIADES OU SETE ESTRELAS²³

Daina subiu para o céu em seguida, à Cobra-grande. Daina, chegando ao céu, achou num buraco ovos de arara e engoliu-os. Teve logo sede. Chamou as Sete-Estrelas pelo seu nome e foi para elas.

— Aqui talvez eu beba água.

Falou-lhes:

— Onde é que você bebe água?

Cyiuicy respondeu:

— Vem comigo para minha casa e aí tu bebes água.

Mostrou o poço em que tinha a água.

— Agora que já bebeste água, tu hás de ver por onde eu venho, saberás depois disso por onde é meu caminho. Por um mês eu desapareço e noutro mês reapareço para medida do tempo. Aquilo que me fica em frente se renova.¹

1. Esta frase prova os conhecimentos astronômicos dos índios, que esta constelação marca não só as horas da noite como as estações. A sua aparição no firmamento coincide com a primavera, época em que a natureza se reveste de galas. Figuradamente o poço aí marca o tempo em que se oculta.

²³ RODRIGUES, João Barbosa. Poranduba Amazonense – Kochiyima-uara porandub. 2ª ed. Organização e apresentação: Tenório Telles. Manaus: Editora Valer, 2018. Notas em: SILVA, Alberto da Costa e. org. Lendas do índio brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. (p. 275-278)

S3 – A COBRA-GRANDE OU SERPENTÁRIO²⁴

Havia antigamente, contam, uma moça que o demônio emprenhara e que depois deu à luz o cobra-grande. Foi crescendo então aquele cobra-grande sem nunca deixar a mãe. Para onde a mãe ia, ele ia. Queriam tirá-lo da mãe e não podiam.

Por isso, mandou que ele subisse numa sorveira e então fugiu dele. Contam que chorou e pediu à avó:

— Minha avó, me dá minha mãe.

A avó respondeu:

— Eu não sei onde ela está.

Contam que depois dissera:

— Eu já vou, minha avó. Não queres me dar minha mãe, ouve então quando eu gritar e me responde.

Voou logo para o céu.

Já quando ia alta a noite, ele gritou e a velha, estando a dormir, não ouviu. Quando pela terceira vez estava para extinguir-se a voz, a velha acordou.

É por isso que a gente não perde a pele e só isso acontece com aquilo que respondeu, como lagartos, cobras e árvores.

Hoje ele aparece no céu.

²⁴ Vide nota 18.

S4 – O SERPENTÁRIO²⁵ ²⁶

Contam que uma mulher foi um dia à casa de um homem casado e pediu para aí ficar. Perguntou-lhe o homem?

— Que sabes tu fazer?

— Sei fiar.

— Então, fia.

Dizem que deu-lhe algodão. Depois a mulher ficou em casa dele. Deixavam-na só e nada lhe davam para comer. Então, ela ia ao ninho das galinhas e tirava os ovos para chupar, e deixava as cascas inteiras, como se não fossem quebradas. Depois disso o homem voltou do mato com dois ovos de mutum; quebrou um e meteu dentro dele um cabelo humano. Em seguida, a mulher foi chupá-los. Cresceu-lhe tanto a barriga que ela já não podia andar. Voltando do mato, o homem disse-lhe:

— Vamos apanhar sorva²⁷ que encontrei aqui perto.

Dizem que da barriga, responderam-lhe;

— Eu vou contigo, minha mãe.

Disseram eles então:

— Que é isto?

Falou outra vez a barriga:

— Eu vou contigo, minha mãe.

O homem foi com ela, apesar da barriga grande. Apenas chegaram junto à sorveira, o homem disse:

— Cortamos ou subimos?

O que estava dentro da barriga da mulher respondeu:

— Eu mesmo subo.

²⁵ Vide nota 18.

²⁶ Barbosa Rodrigues recolheu esta lenda que narra a origem do Serpentário, na região do rio Negro e publicou-a em *Poranduba Amazonense* (in Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1886-1887, vol. XIV, Rio de Janeiro, 1890, págs 242-243).

²⁷ *Couma utilis*. Uma das mais belas árvores do Amazonas, cujos frutos são saborosos. Os índios tem por costume cortá-las e deixar nelas o fruto amadurecer para depois o apanharem (cf. mesmo autor, o.c., pág. 240).

Então o homem tirou a maior sorva; tirou dela o conteúdo e encheu-a de saliva²⁸. Da mulher, que estava sentada, saiu uma cobra que subiu para a sorveira. Ainda estava na barriga a metade, já a cabeça estava na ponta da árvore, engrossando ao mesmo tempo. Então, disse o homem:

— Agora, quando acabar se sair, mete a ponta do rabo na casca da sorva.

A mulher meteu-o logo. Então fugiram, levando o homem a mulher às costas para casa. Logo depois, a cobra gritou:

— Minha mãe! Minha mãe!

A saliva respondeu em vez da mãe:

— Uh! Uh!...

Chegaram à casa. Imediatamente o homem meteu a mulher num pote e pôs terra em cima. A cobra foi no encalço da mãe, chegou e chamou-a... chamou-a. A mãe não respondendo, saltou a filha ao rio. Procurou o fundo e não o achou. Subiu e foi para o céu.

A cobra-grande chamou o homem e disse:

— Meu avô, escondeste minha mãe. Agora vou-me embora para o céu; não achei lugar no rio e quando eu te chamar, me responderás. Quando eu aparecer, capina tua roça, porque será o princípio do verão²⁹.

²⁸ Anota Barbosa Rodrigues (*ibidem*), pág. 240): “Este fato se prende às crenças dos Nahuas; foi com a saliva que concebeu Xquiq. A mesma cobra se liga ao culto que havia entre eles. No Amazonas não houve culto, mas há a crença que a tradição perpetua.”

²⁹ “O Serpentário”, informa Barbosa Rodrigues (o.c., pág. 242), “aparece, no Amazonas, em setembro e anuncia o verão.”

S5 – HOBOTI, A COBRA-GRANDE³⁰

Narrador: Ipokarã (1990)

Quando um homem vai para wãwã, a cobra-grande vela seu sono. É uma cobra especial, *ipaga*, ela própria um wãwã. Se o aprendiz de pajé acorda e grita, a cobra some, vira um objeto qualquer, um tronco, um utensílio da casa.

Fui mordido por cobra, na terra dos *Urueu-wau-wau*, quando ainda era rapazola. A cobra-grande veio chupar meu sangue, mordendo meu pé inchado. Avistei o wãwã da cobra me sugando, e gritei de medo, chorando. Adormeci, ele deitou perto de mim, chupou o sangue, curou a ferida. Quando acordei, ainda o vi – todo pintado, com a cara que parece a da gente.

Quando a cobra me mordeu, sonhei muito. Se eu não sonhasse, ia morrer. Sonhei com Paningap, com *Xiwagoti*, que foi quem ensinou os Paiter a serem pajés. Moram onde o sol nasce, no fim da terra, perto de Palop. Quando um pajé, como Dikboba, promove a festa de cura, eles ouvem como se fossem um telefone – é sonho. O corpo do pajé Perpera, por exemplo, dorme, mas ele próprio vai lá conversar com Paningap. Nas festas de saúde, como o hoeietê, os espíritos vêm, invisíveis, e somem quando a festa acaba.

Chorei muito ao ver Dikboba, o pajé, pedi a ele para não ser ainda wãwã, porque era muito menino.

Sonhei com meu pai e minha mãe – os dois já tinham morrido. Falei para meu pai:

— O wãwã (Dikboba) diz que ainda não preciso ser wãwã. Me ajude, explique para o povo que sou muito menino...

Minha mãe perguntava de meu irmão, Agoipapi. Meu pai também perguntou de meu irmão Itabira, filho dele.

Minha mãe queria me agarrar, me abraçar. Se ela me tocasse, eu morreria. Meu pai a empurrava, não deixando que se aproximasse de mim. Eu queria abraçar meu pai, e ele não deixou, para eu não morrer.

³⁰ MINDLIN, Betty. **Vozes da origem**. Seleção e organização Betty Mindlin e Narradores Suruí; tradução e transcrição das gravações Antonio Ipokarã... [et al.]; narradores Suruí Dikboba... [et al.]. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Essa noite, gritei a noite toda, via meus parentes já mortos. Vi minhas irmãs, que os Zoró e Cinta-Larga mataram, e meu irmão, que o pajé matou para ficar com sua mulher.

A cobra-grande e os goraei me ajudavam. Eu andava no mato, e a cobra falava comigo:

— Ei, quem é você?

O pássaro falava comigo, os galhos derrubados falavam comigo:

— Por que você quer me flechar? Vai embora, para que não te venha algum mal!

Eu assustava de ouvir os bichos falando. Não conseguia dormir no escuro, porque a lagartixa falava comigo:

— Não dorme, senão você sonha feio. Vou cantar uma música para você.

Só me acalmei quando chegou Dikboba, o pajé, para cuidar do meu espírito e entoar os cantos rituais por mim.

S6 – A COBRA GRANDE, A JIBÓIA, AWANDÁ³¹

Narradores: Überiká Sapé Macurap; Iaxuí Miton Pedro Mutum Macurap

Tradutores: Biweiniká Atiré Macurap e Alcides Macurap

Outras narradoras em português: Wariteroká Rosa Macurap e Aienuiká Rosalina Aruá

A amorosa independente

Havia uma moça que não se apaixonava por homem algum. Era linda, trabalhadeira, e muitos rapazes a cortejavam, se afastava de todos. Acabou se casando, por insistência da mãe e da família – não é possível as mulheres ficarem solteiras.

Não queria saber do marido, sentia asco quando se aproximava. À noite, acendia o fogo de breu, a luz de resina, para iluminar a maloca e evitar que ele a procurasse. Assim mesmo, o marido entrou na rede, tentando um abraço – a moça o empurrou com força para o chão

— Já disse que não gosto de você! Não é capaz de acreditar?

— Há tanto tempo você me repele, como fez com outros homens! Vou achar um meio de me vingar, você vai ver! – respondeu o rapaz, furioso e humilhado.

Foi conversar com um companheiro, contando como foi jogado da rede com violência porque queria namorar, que não sabia mais o que fazer para não viver em brasas, desprezado.

— Minha mulher não me quer! Como posso me vingar dela?

O amigo ou chamou para cortarem leite de várias árvores, de seringa, de caucho, de açaí, de paxiúba-barriguda. Misturaram os líquidos, pisaram bem e despejaram numa taboquinha oca, bem fechadinha com palha e resina.

— Quando tua mulher puser você para fora da rede, e virar as costas nem te ver no chão, escorra esse dia que dor nas costas dela! – ensinou o companheiro.

³¹ MINDLIN, Betty. **Moqueca de maridos:** mitos eróticos. Betty Mindlin e narradores indígenas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. (p. 58-62)

Assim fez o marido, na mesma noite. Tirou a taboquinha escondida nas paredes de palha e só foi procurar a mulher quando já estavam todos dormindo. Ia se deitar – levou um safanão, caiu. A moça virou as costas e ele esparramou o leite no corpo dela.

A moça acordou com uma coceira insuportável, e queixou-se para a sua mãe. Esta logo adivinhou:

— Ah, minha filha, você não aceitou nosso genro, ele deve ter inventado uma maldade para você!

A moça passava o tempo todo roçando as madeiras e palhas para se coçar, banhava-se no rio, usava folhas, e nada aliviava.

A mãe tentou ajudar, sem sucesso. Ouviu aflita os gemidos infelizes da filha, à noite, mas acabou cochilando. Despertou ansiosa, os queixumes haviam cessado, a moça parecia ter se calado, conseguido dormir.

A mãe acendeu o fogo, soprou, para cuidar melhor da filha. Quando olhou, que horror! Só havia uma jibóia na rede, a moça desaparecera. Não havia dúvida, percebeu a mãe, o marido rechaçado a enfeitiçara em cobra. O pai e o irmão da moça vieram e viram a jibóia, awandá.

O irmão da moça foi quem mais se desesperou com o que ocorrera, tomou-se de ódio pelo cunhado. Para a irmã ter um lugar apropriado, abriu um buraco na parede de palha e fez um poço de água ali perto, para ela ficar. E começou a andar tristonho pelo mato; como era possível alguém fazer tal maldade à sua irmã?

Nos novos passeios, topou com uma árvore de jenipapo. Nesse tempo, os índios não tinham uma boa pintura de corpo – usavam o carvão, que sai facilmente com a água. O irmão preparou a tinta de jenipapo verde, ainda desconhecida na aldeia, e resolveu levar para irmã cobra lhe fazer uma bonita pintura.

Ao chegar à lagoinha, chamou-a com doçura:

— Mana, mana! Vim te visitar!

Ela demorou um pouco mas veio à tona; ele lhe mostrou a nova invenção, a tintura. Ela mandou que pusesse a tinta na sua boca, depois Enfiasse um braço dentro dela.

— Vai entrando dentro de mim devagarinho, na minha boca, vai deslizando que eu lambo você de leve com a língua e os dentes, você vai sair pintadinho, lindo e feliz!

— Quero que você me pinte no corpo todo, não deixe um pedacinho sem tocar, vou bem de mansinho!

Com os dentes, a irmã pintou-o de jenipapo com motivos maravilhosos. Primeiro um braço, depois o outro, passou para as pernas. Ordenou então que se pendurasse num galho e entrasse quase inteiro dentro dela, para pintar até o peito. Quando ela terminasse, daria um sinal, e o irmão deveria urinar dentro dela – a única forma de ser expelido pela cobra.

Ele fez tudo como ela foi dizendo. Ia aproveitando a pintura, estremeando dentro de cobra, cuja língua sutil soltava afagos de jenipapo. No auge da felicidade, urinou – e saiu deslumbrante, prontinho para a chichada, a festa que ia haver naquela noite.

O irmão artista

Apareceu em plena dança e a aldeia inteira o admirou. Os que estavam pintados, com tinta de carvão, até foram se lavar, para não levar tanta desvantagem. O moço parecia um espírito vindo dos céus; todos ficaram se perguntando onde teria arranjado aquela maravilha.

Compareceu pintado a várias festas, mas não foi só a pintura que ele inventou. Depois do jenipapo, passou a saber caçar muito melhor. Ia fazer tocaia nos pés da árvore da fruta, do jenipapo, onde subiam muitos macaquinhos-de-cheiro. As onças vinham atrás deles – era onça que não acabava mais. Da tocaia, ele observava, planejando voltar para matá-las no outro dia. Não contou para ninguém o local.

Voltou no outro dia, e as onças reapareceram atrás dos macaquinhos. Em vez de matar a onça mais bonita, ele começou por matar uma mais insignificante – e as outras comeram a primeira que morrera. Fez assim com a segunda e a terceira, o que amansou as feras. Só então ele matou algumas onças belíssimas, e com couro fez chapéus fantásticos para as festas.

Também apanhava muitas araras, comendo frutinho. Não as matava de chofre – dava comida; depois amansavam e o deixavam tirar as plumas.

Ficou, assim, o guerreiro mais cobiçado das festas. Ia pintado, com chapéu de couro de onça que ninguém possuía ainda, com cocares de penas coloridas de arara, outras plumas nos braços e pernas. Outros homens, envergonhados, jogavam fora os seus chapéus e enfeites.

O noivo invejoso

O cunhado, que transformará a irmã em cobra, morria de inveja. Vivia atormentando o homem para descobrir como fizeram tal obra de arte no corpo, mas ali estava alguém que sabia guardar segredo.

Um dia, o cunhado o seguiu disfarçadamente, viu como preparava a tinta de jenipapo, viu a jibóia pintando o irmão. Observou com cuidado todos os passos da pintura e noutro dia foi sozinho eu tentar imitar.

Na beira da lagoa, chamou a cobra. Como que adivinhando que não era o irmão, ela não vinha. Mas ele tanto insistiu que a cobra acabou por boiar. Pôs a tintura na boca da jibóia e foi enfiando os braços e as pernas. Por fim segurou-se numa árvore e enfiou o corpo dentro da mulher. Só que queria ser pintado inteirinho, incluindo o pescoço e o rosto. Não urinou para ser expulso – ou não estava com vontade, ou tinha esquecido de que devia ser assim, ou a língua e os dentes da cobra não despertavam nenhuma sensação... A jibóia o engoliu.

Na aldeia deram por falta dele. O irmão, desconfiado, dizia para a mãe que o outro devia ter ido à lagoa. Foi atrás da irmã e chamou-a suavemente durante muitas horas – mas ela fora embora fugira com o homem na barriga.

Os homens da aldeia foram atrás para matar a cobra. A mãe chorava e a água da lagoinha ia aumentando. A cobra ia fugindo. Num igarapézinho, pariu uma cobrinha. Mais adiante vomitou o homem morto, todo pintado de jenipapo. Os da aldeia o encontraram.

A cobra prosseguia, foi fugindo para os lados do rio Guaporé. Por lá os homens da aldeia a viram no meio do rio, tentaram flechar mas não conseguiram. Vive até hoje por lá, ou no rio Amazonas, em rios de muita água.

S7 – NERUTĚ UPAHĚ³²

Narradores em português: Wadjidjika Nazaré Arikapu e Kubahi Raimundo Jabuti

Eram três meninas, uma virgem e duas não. Andavam atrás da jiboinha, *nerutĚ*. Pegavam mussu, que parece peixe, mas é cobra, pirambóia. A menina virgem não queria mussu, achava que não servia.

Foram procurando, procurando, passaram por um lago pequeno, a menina quando achava mussu deixava. Começaram a tirar as folhas da água. Uma das meninas que não eram virgens achou uma jiboinha.

— Deve ser esse que você quer! – falou para a outra.

A menina virgem olhou, reconheceu a pintura – cobra tem pintura.

— É essa mesma!

Pôs na cumbuca, foi andando para casa. Não queria muçu, *otore* em Jabuti, queria jiboiinha para ser mãe. Andaram um pouco, caiu uma chuva, com trovão, *Dekĕkĕtã*. Apareceu o temporal porque aquela era a cobrinha jibóia verdadeira. Mal as meninas andavam um pedacinho, já a cobrinha espocava, quebrava a cumbuca.

As meninas tinham levado muitas cumbucas. Punham dentro de outra a cobrinha, mas a força dela era igual a de um relâmpago, sempre fazia quebrar a cumbuca.

No caminho de casa, a jiboiinha vinha cantando. Cantava, do jeito que estou cantando agora, para arranjar um pote com água para ela ficar. A menina fez como ela pedia, arrumou um potezinho com água, pôs dentro a cobrinha, mas todos os potes também se quebravam. A jiboiinha começou a cantar outras músicas, pedindo para cavarem um buraco no chão e encherem de água.

A mãe da jiboiinha, que era a menina, cavou um buraco bem no centro da casa, no lugar do esteio, e pôs a cobrinha. Então a chuva acalmou. A jiboiinha ficou quietinha. À noite a mãe deitou – a mãe era a menina virgem –, apagou a luz, a jiboiinha saiu do poço, igual a um relâmpago. Deitou com a menina, em

³² MINDLIN, Betty. **Moqueca de maridos**: mitos eróticos. Betty Mindlin e narradores indígenas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. (p. 187-189)

forma de cobra ainda, começou a mamar o peito da menina. Quando amanheceu o dia, voltou para o seu lugar como cobra.

Na segunda noite, saiu como gente, como criança, se arrastando, pegando na rede da mãe, mamava, o peito da mãe já foi crescendo. Era assim que a mãe queria...

Na terceira noite, saiu também como criança, deitava com a mãe. Esta chamava o pai:

— Vem olhar seu neto!

Ele veio, só com o claro do cigarro, viu a cobrinha que agora era uma criança perfeitinha. O velho se interessou por cuidar do neto:

— Amanhã vou mandar teus irmãos caçarem, para depois eu curar a comida do teu filho.

Na maloca, para as crianças crescerem, virarem gente, para dar sorte, é preciso o pajé curar a comida das crianças.

A cobra fez pintura na mãe, só com a ponta da língua, da qual saía uma tinta. Quando amanheceu, a outra mulher que ajudara a pegar a cobra viu a pintura da mãe da cobra. Pediu se a menina podia mandar o filho-cobra pintar seu corpo também. A menina respondeu:

— Não, não mexa com ele!

A outra teimou. Quando a menina saiu para a roça, para queimar talo de ouricuri, para fazer sal, para temperar a caça – que era para curar, para ele virar gente mesmo –, a outra pediu com insistência. Achava que a cobra tinha uma pintura de jenipapo. Levou massa de jenipapo para ser pintada. A cobra estava dormindo, a outra mulher chamou:

— Você vai-me pintar, fui eu que ajudei tua mãe a te trazer.

A cobrinha enjeitou a massa de jenipapo. A outra ficou lá de pé, insistindo. Então a cobra saiu com a língua de fora e começou a pintar. Pintou, pintou, quando começou a pintar o lado da vagina, como a outra menina não era virgem, a língua entrou dentro dela – na menina-mãe não entrava, era virgem. Entrou a língua nela, cortou bem no meio, como se fosse um corte de facão. O menino-cobra engoliu o pedaço inferior da mulher. O pai do menino, que era a cobra que morava no céu, arriou de lá para cá e engoliu a parte superior da moça. A primeira jibóia engoliu a parte inferior e o pai da cobra a parte superior.

Deu um chuvisco, e a mãe da cobra, a menina, lá onde estava, percebeu que alguém tinha mexido com o seu filho. Veio correndo, dizendo que não era para o filho a deixar.

A música que ela e o filho cantaram é assim, como eu estou cantando:

“Meu filho querido está me deixando,
quero que volte
e fique comigo.”

Ele respondeu:

“Eu não vou voltar, minha mãe.
Morro de vergonha,
quero que a senhora venha comigo.”

A menina segurava cobra no meio do corpo, a cobra engrossara depois de engolir o pedaço da mulher. A cobra furou a casa bem no centro, onde estavam o esteio e o poço, e começou a subir. A mãe puxava para trás, mas ele convidou a mãe para ir junto. Ele subiu para o céu, envergou e caiu na água, puxando a mãe.

Quando ia caindo na água a mãe perguntou:

— Será que a gente não se afoga, não?

— Não, ninguém vai se afogar...

Desceram, ela virou cobra também.

O menino avisou que, em certa época do ano, o céu ficaria amarelo, e este seria o dia do seu aniversário. Esta data deveria ser marcada, comemorada, lembrada, como aniversário de Nerute. Agora, depois do contato, não se comemora mais um aniversário de Nerute do mesmo jeito, é diferente.

S8 – NEKOHON, O MARIDO PICO-DE-JACA³³

Narrador em português: Kubahi Raimundo Jabuti

Uma menina muito alta, já em idade de casar, não queria noivo baixinho. Quando o irmão trazia um pretendente, ela encostava no rapaz, comparando o tamanho: se fosse menor que ela, recusava.

Cansado de tanto trazer possíveis cunhados, o irmão resolveu ir à aldeia das cobras, para ver se dessa vez encontrava alguém aceitável para a irmã. Voltou com a cobra, o Pico-de-jaca, Nekohon. Era um homem, vinha tocando flauta de taboca, de alegria, ao chegar perto da maloca. A moça estava esperando. Olhou, logo se apaixonou.

— Ah, esse é bonito! Esse moço eu quero!

A moça logo pegou o moço-Cobra pelo braço, foi dançar, oferecer chicha dentro da maloca. Beberam, dançaram. De noite, o homem-Cobra levou-a para deitar com ele. Namoraram, era a primeira vez para ela. Ela não agüentou, era virgem, gritou de dor. Com o grito, o Cobra assustou, saiu de cima dela e caiu no chão, em forma de cobra mesmo.

A moça viu a cobra grande enrolada no chão, assustadora. Ficou com medo, não queria mais saber dele. Mas não tinha jeito, era marido, já tinham namorado... À luz do dia, rejeitou o marido Pico-de-jaca, mas o irmão falou:

— Eu procurei gente de verdade para ser seu marido, você não quis, nenhum servia, agora tem que ficar com este mesmo...

Chorando, a moça enrolou a rede e foi atrás do marido, para a maloca das cobras. Mal deixou a maloca encontrou outra cobra pico-de-jaca, o pai de Nekohon, de seu marido. Encontrou o sogro.

Nesse tempo, quando uma mulher passava por cima do rabo da cobra, esta soltava esperma, já penetrava no corpo, gerava cobrinha na barriga dela. Era só passar por cima do rabo da cobra para provocar o espirro de esperma. A moça passou por cima do rabo do pai do marido, mais adiante do rabo do tio do marido, dos rabos de um montão de cobras, muitos tipos de cobras, grandes, pequenas. O esperma de cada cobra escorregava pelo rabo e penetrava no

³³ MINDLIN, Betty. **Moqueca de maridos:** mitos eróticos. Betty Mindlin e narradores indígenas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. (p. 190-191)

corpo dela, gerando cobras no seu ventre. Ao chegar à maloca das cobras, a mulher já estava buchuda, não cabia mais nada na sua barriga.

No tempo de parir, a moça sentiu dor. O Cobra-marido chamou a mãe-Cobra, sogra da menina, para ajudar no parto. Esta veio como cobra, saiu do casco, metade pessoa, metade pico-de-jaca. A metade de cima era mulher, a de baixo cobra.

Começaram a nascer cobras. Saíram, saíram, saíram... por último foi *Me*, a cobra. A moça, cansada de tanto parir, falou para a sogra que não agüentava mais, de tanta cobra que estava nascendo. Ia parir a jararaca, *merebiri*, mas fechou a perna.

A cobra nascitura picou sua vagina; a moça morreu. Morreu, mas ressucitou, é espírito hoje, dá conselhos, embora não cure. O espírito dessa mãe das cobras diz para a jararaca que não é para ficar no caminho do tio das cobras, no caminho de gente, que não deve matar. As cobras que nos picam são as que teimam com a mãe, que não obedecem. Quando matamos cobra com vara, chegam lá na mãe delas com febre. Quando matamos com flechas, chegam lá mortinhas.

S9 – KAHAR, A ARARA, AMOA, O JABUTI, E HOBÔ, A COBRA³⁴

Narrador: Dikboba Suruí (1992)

Um dia, já bem perto de começar uma grande festa iatir, Amoa, o jabuti, foi comer pama, o frutinho da abia, com as mulheres. Elas, lindas, estavam todas à sua volta, pedindo para ele cortar a árvore para poderem comer à vontade. Desajeitado, Amoa não conseguiu fruta alguma.

Bem perto, Kahar, a arara, colheu grande quantidade de abia e as mulheres correram para ele, que era muito bonito. Amoa ficou sozinho.

Na hora da festa, Amoa estava com uma raiva danada, morrendo de ciúme. A mulherada só queria saber de dançar com Kahar.

Amoa, cada vez mais enfurecido, tentou convencer Hobô, a cobra, a matar Kahar. Hobô não queria. Mas foram bebendo cada vez mais e já meio bêbados, Hobô concordou. No meio da dança, pegaram as flechas e atiraram – foi uma debandada de mulheres para todo o lado.

Hobô escondeu-se num buraco e deixou suas flechas no chão, do lado de fora. Essas flechas é que viraram cobras venenosas, como a cascavel, maikir. Quanto a Amoa, escondeu-se no casco. Foi assim que os três viraram bichos.

³⁴ MINDLIN, Betty. **Vozes da origem**. Seleção e organização Betty Mindlin e Narradores Suruí; tradução e transcrição das gravações Antonio Ipokará... [et al.]; narradores Suruí Dikboba... [et al.]. Rio de Janeiro: Record, 2007.

S10 – OKOYMO, A COBRA-GRANDE³⁵

Narrador: Cekma Wai-wai (2000)

Havia um homem que era dono de uma cobra-grande. O dono da cobra disse para sua mulher: “Vamos fazer um cercado na beira do rio”. Ali eles davam comida para a cobra: carne de *akri* [caititu], *paski* [cotia pequena] e *pakria* [caititu]. Sempre lhe davam comida, e a cobra crescia. Ela comia *akri*, *paski* e *pakria*, era a comida que a cobra-grande gostava. Ela comia muito, a barriga dela ficava grande, estava alegre por haver tanta comida. Ela ficava mansinha, igual mesmo cachorro quando chega e lambe o seu dono. Ela parecia mesmo gente de verdade. Aí o dono falou: ‘Vamos botar um nome nela, um nome bonito: *Petaru*’. Todo mundo passou a chamá-la de *Petaru*. Ela cresceu ali, dentro do cercado, onde fez um poço bem fundo, pois cresceu. Havia tanta comida: *paski*, *akri*... Jogavam o *paski* ali dentro e ela comia, comia tudo. *Petaru* estava mansa, bem mansinha, igual cachorro. ‘Vamos dar comida para *Petaru*’, dizia a mulher do dono. Davam comida para *Petaru* e ela vinha lambe o corpo da mulher. Ela tinha muita comida, estava alegre, ficou mansa. Até que *Petaru* ficou muito grande, não sei quantos metros a cobra cresceu. O dono dela dava comida e ela o lambia, igual cachorro. Recebia mais comida, ficava mais alegre. *Petaru* queria falar: ‘iiiiii’. Um dia, como de hábito, o dono saiu para caçar *pakria*. Os meninos, logo em seguida, vieram cochichar com *Petaru*: “Ei, ei, o seu dono é mentiroso; ele foi caçar *pakria* [cotia], mas vai trazer para você só *paski* [cotia pequena]. Ele vai dizer que só matou *paski*, ele está te enganando, ele vai trazer só o pequeno para você, não vai trazer o grande não”. Então, o dono chegou da caça e foi chamar *Petaru*. Chamou: “*Petaru, Petaru, Petaru!*” Ela não respondeu, estava só boiando. Aí *Petaru* queria matar o dono, estava muito brava. “A *Petaru* é enganada, o dono mata caititu grande, mas não traz para ela”, disseram as crianças. *Petaru* disse: ‘iiiiii’. O dono chegou perto, *Petaru* não respondeu. O dono disse para sua mulher: “Por que *Petaru* não me respondeu? Eu a chamei e ela não respondeu, está com raiva”. Aí, a mulher do dono foi ver o que acontecia,

³⁵ GRUPIONI, Denise Fajardo; ANDRADE, Lúcia M.M. de. (org.) **Entre Águas Bravas e Mansas, índios & quilombolas em Oriximiná**. São Paulo: Comissão Pró-Índio de São Paulo: Iepé, 2015. (p. 118 a 121)

chegou perto do cercado, perto do rio e *Petaru* derrubou a cerca e engoliu a mulher. Todo mundo se perguntou: “Por que *Petaru* levou a mulher do dono dela?”; “A água estava borbulhando!”, exclamaram as pessoas. Todo mundo ficou triste: “Por que será?”. Depois, as pessoas foram falar com o pajé *Xurupana*. Ele disse: “Vamos procurá-la”. E todo mundo virou *wayawaya* [ariranha], foram todos juntos para o rio, havia muita gente, o rio ficou cheio. “Ela fugiu rio abaixo”, disseram. Cantavam, rezavam: “*Petaru* fugiu mesmo rio abaixo, foi lá para o poço *Weyun*. Ela parou lá onde tem o poço *Wamá*, perto da cachoeira *Uakri* [cachoeira Bateria, rio *Mapuera*]”. Aí *Petaru* pensou: “Cheguei muito longe, ninguém vai me achar”. O povo *Wayawaya* cantou a mesma música: “*wayawaya, wayawaya, wayawaya...*”. Aí saíram todos à procura de *Petaru*. “Onde está *Petaru*?”, perguntaram a um povo de uma aldeia rio abaixo, que respondeu: “*Petaru* estava aqui até ontem, mas já foi embora”. O pessoal *wayawaya* desceu mais o rio, até encontrar outra aldeia, e perguntou: “Será que *Petaru* não passou por aqui não?” - “Passou sim, agorinha mesmo, mas já foi embora”, responderam-lhes. *Petaru* não parava não, ela ia descendo o tempo todo, até o poço *Weyun*. “Cadê *Petaru*?” – “Saiu daqui ontem”, respondiam. O povo *Wayawaya* ia descendo, todos juntos, eles eram muitos. No caminho, encontravam outras pessoas: “Onde está *Petaru*?”, perguntavam. Até que chegaram onde estava *Petaru*. “Vamos cercá-la, não vamos deixá-la fugir”, disseram. “Uns vão para lá, outros vão para cá”, combinaram. O pessoal *wayawaya* avistou o poço; viram uma cobra pequena e perguntaram: “Cadê *Petaru*?”. Ela estava ali no poço, escondida atrás das cobras pequenas. Aí alguns *wayawaya* voltaram até a aldeia *Kuumutîrî*, lá onde *Petaru* havia crescido e de onde tinha fugido. Eles contaram para o povo de *Kuumutîrî*: “Nós achamos *Petaru*, o que vamos fazer agora? Vamos matá-la?”. Eles contaram para o marido da mulher, o dono da *Petaru*. Aí o marido foi perguntar para o pajé da aldeia: “O que eu devo fazer?” – “Você é quem sabe”, respondeu o pajé. Respondeu o marido: “eu vou escolher uma mulher velha, que tenha muito *umawa* [timbó] nos braços, e vamos lá no poço onde está *Petaru*”. A velha se prontificou: “Vamos baixar o rio, onde está a *Petaru*?” E a velha levou o pessoal todo com ela: *Kworo* [arara vermelha], *Kwayari* [arara vermelha de asas azuis], *Xaapi* [arara de cor azul e amarela], *Yakwe* [tucano de peito branco], *Peeu* [galo das rochas], *Worohku* [pássaro de tamanho médio e avermelhado]. A velha levou

todo mundo com ela; desceram o rio e chegaram bem perto do poço onde se encontrava *Petaru*. “Amanhã cedo vamos botar veneno, vamos botar timbó para a *Petaru*”. No dia seguinte botaram veneno no rio. Morreu uma cobra: “Será que é a *Petaru*?”, perguntaram-se. Não era. “Será aquele?” Também não era. Botaram muito veneno, estava igual a barro branco. “Será que é aquele?” Ainda não era. O veneno estava no corpo da velha, ela estava cheia de veneno. “Cadê *Petaru*, é aquela?” – “É sim”. Ela estava morrendo, flecharam-na. Morreu, puxaram-na para a pedra e vieram todos os povos: os *Kworo*, os *Kwayari*, os *Peeu*... Cortaram *Petaru*. Ela estava muito comprida, cortaram o rabo dela, cortaram de novo, cortaram muitos pedaços. Hoje, lá onde ela foi cortada chama-se *Okoimokoto* [pedaço da cobra-grande]. É assim que chamamos esse lugar. Quando acabou de cortar a *Petaru*, tudo ali estava cheio de sangue. Aí perguntaram: “Quem quer sangue de *Petaru*? Quem quer botar no corpo dele?”. Aí o *Kwayaryana* [povo arara vermelha de asas azuis] disse: “Eu quero”. E botou um pouquinho no seu corpo, por isso não ficou bem vermelho. Já o *Kworoyana* [povo arara vermelha] botou muito sangue no corpo e ficou bem vermelho. Todos passarinhos chegaram, *Worohku* também ficou bem avermelhado. Já o *Yakwe* colocou só no rabo, ficou só um pouquinho vermelho. Por fim, chegou o *Xaapyana* [arara amarelada] e disse: “Eu quero, me dá sangue”. A velha indagou-lhe: “Por que não veio antes? Está atrasado, você é preguiçoso”. *Xaapi* botou só um pouco de sangue e, por isso, ela é amarelada só no peito. A velha disse: “Todo mundo já botou sangue no corpo, vamos voltar para a aldeia”. Então começou a viagem de volta. Andaram, andaram... A chuva veio, era tempo de chuva, chovia muito! Não havia casa para todo mundo esconder. *Kwayari* foi logo para a casa dele. O *Yakwe* se molhou um pouco e a água lavou suas costas. *Xaapi*, que era preguiçosa, correu para sua casa bem atrasada, a chuva limpou quase todo seu corpo e, por isso, ela é amarelada. Depois da chuva, voltaram para a aldeia *Kuumutîrî* [o lugar da bacaba], lá onde moravam os *Kworoyana*, os *Kwayaryana*... lá havia muita bacaba.

S11 – COMO A NOITE APARECEU^{36 37}

No princípio não havia a noite – dia somente havia em todo tempo. A noite estava adormecida no fundo das águas. Não havia animais; todas as coisas falavam.

A filha da Cobra-Grande – contam – casara-se com um moço.

Esse moço tinha três fâmulos fiéis, um dia ele chamou os três fâmulos e disse-lhes:

— Ide passear, porque minha mulher não quer dormir comigo.

Os fâmulos foram-se, e então ele chamou sua mulher para dormir com ele. A filha da Cobra-Grande respondeu-lhe:

— Ainda não é noite.

O moço disse-lhe:

— Não há noite; somente há dia.

A moça falou:

— Meu pai tem a noite. Se queres dormir comigo, manda buscá-la, pelo grande rio.

O moço chamou os três fâmulos; a moça mandou-os à casa de seu pai, para trazerem um caroço de tucumã.

³⁶ SILVA, Alberto da Costa e. org. **Lendas do índio brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. (p. 87-92)

³⁷ Esta narrativa pertence à série das Lendas Tupis, publicadas pelo General Couto de Magalhães em *O Selvagem* (3ª edição, Companhia Editora Nacional, Coleção Brasileira, 1935, págs. 231-233).

Couto de Magalhães (o.c., p. 233-234) a comenta com as seguintes palavras: “Esta lenda é provavelmente um fragmento do Gênesis dos antigos selvagens sul-americanos. É talvez o eco degradado e corrompido das crenças que eles tinham de como se formou essa ordem de coisas no meio da qual nós vivemos e, despida das formas grosseiras com que provavelmente vestiram as avós e as amas-de-leite, ela mostra que por toda parte o homem se propôs a resolver este problema – de onde nós viemos? Aqui, como nos Vedas, como no Gênesis, a questão é no fundo resolvida pela mesma forma, isto é: no princípio todos eram felizes; uma desobediência, num episódio de amor, uma fruta proibida, trouxe a degradação. A lenda é, em resumo, a seguinte: no princípio não havia distinção entre animais, o homem e as plantas: tudo falava. Também não havia trevas. Tendo a filha da Cobra-Grande se casado, não quis coabitar com o seu marido, enquanto não houvesse noite sobre o mundo, assim como havia no fundo das águas. O marido mandou buscar a noite, que lhe foi remetida encerrada dentro de um caroço de tucumã, bem fechado, com proibição expressa aos condutores de o não abrirem, sob pena de perderem a si e a seus descendentes e a todas as coisas. A princípio, resistem à tentação; mas depois a curiosidade de saber o que havia dentro da fruta os fez violar a proibição, e assim se perderam. Substituindo a fruta de tucumã pela árvore proibida, a curiosidade de saber pela tentação do espírito maligno, parece-me haver no fundo do episódio tanta semelhança com o pensamento asiático, que vacilo e pergunto não será um eco degradado e transformado desse pensamento?” Infelizmente, Couto de Magalhães não indica a procedência dessa lenda, mas conforme Herbert Baldus (*Lendas dos Índios do Brasil*, 1ª edição, Editora Brasiliense Ltda, São Paulo, 1946, pág. 83), que se baseia numa afirmação de Curt Nimuendaju, o dialeto tupi no qual foi contada é a língua geral do Pará.

Os fâmulos foram, chegaram à casa da Cobra-Grande. Esta lhes entregou um carço de tucumã muito bem fechado e disse-lhes:

— Aqui está: levai-o. Eia! Não o abrais, senão todas as coisas se perderão.

Os fâmulos foram-se, e estavam ouvindo o barulho dentro do coco de tucumã, assim: ten, ten, ten... xi... Era o barulho dos grilos e dos sapinhos que cantavam de noite.

Quando já estavam longe, um dos fâmulos disse a seus companheiros:

— Vamos ver que barulho será esse?

O piloto disse:

— Não, do contrário nos perderemos. Vamos embora, eia, remai!

Eles foram-se e continuaram a ouvir aquele barulho dentro do coco de tucumã, e não sabiam que barulho era.

Quando já estavam muito longe, ajuntaram-se no meio da canoa, acenderam o fogo³⁸, derreteram o breu que fechava o coco e abriram-no. De repente tudo escureceu.

O piloto então disse:

— Nós estamos perdidos; e a moça, em sua casa, já sabe que nós abrimos o coco de tucumã!

Eles seguiram viagem.

A moça, em sua casa, disse então a seu marido:

— Eles soltaram a noite, vamos esperar a manhã.

Então todas as coisas que estavam espalhadas pelo bosque se transformaram em animais e pássaros.

As coisas que estavam espalhadas pelo rio se transformaram em patos e peixes. Do panelo gerou-se a onça; o pescador e sua canoa se transformaram em pato; de sua cabeça nasceram a cabeça e o bico do pato; da canoa, o corpo do pato; dos remos, a perna do pato.

A filha da Cobra-Grande, quando viu a estrela d'alva, disse a seu marido:

— A madrugada vem rompendo. Vou dividir o dia da noite.

Então ela enrolou um fio e disse-lhe:

³⁸ Comenta Herbert Baldus (o.c., pág. 84): "As palavras ajuntam-se no meio da canoa e acenderam fogo – não surpreendem, quando se sabe que os Carajás do Araguaia, por exemplo, costumavam a levar nas suas viagens tições acesos dentro da ubá."

— Tu serás cujubin³⁹.

Assim ela fez o cujubin; pintou a cabeça do cujubin de branco, com tabatinga; pintou-lhe as pernas de vermelho com urucu, e, então, disse-lhe:

Cantarás para todo sempre quando a manhã vier raiando.

Ela enrolou o fio, sacudiu cinza em riba dele e disse:

— Tu serás inhambu, para cantar nos diversos tempos da noite e de madrugada.

De então para cá todos os pássaros cantaram em seus tempos, e de madrugada, para alegrar o princípio do dia.

Quando os três fâmulos chegaram, o moço disse-lhes:

— Não fostes fiéis, abristes o caroço de tucumã, soltastes a noite e todas as coisas se perderam, e vós também, que vos metamorfoseastes em macacos, andareis para todo sempre pelos galhos dos paus.

(A boca preta e a risca amarela que eles tem no braço dizem que são ainda o sinal do breu que fechava o caroço de tucumã e que escorreu sobre eles quando o derreteram.)

³⁹ Ave da família Cracidas (*Cumana cujubi*), comum na Amazônia inferior, pertencente ao mesmo gênero que a jacutinga do Sul do Brasil. A crista é branca, bem como a grande mancha da garganta (cf. Rodolfo Von Ihering: *Dicionário dos Animais do Brasil*, São Paulo, 1940, pág. 293)

S12 – AS SERPENTES QUE ROUBARAM A NOITE⁴⁰

Fazia pouco tempo que o mundo era mundo e que as garras da onça ainda não haviam crescido e já reinava a insatisfação. E isso porque a noite nunca chegava – ela, que iria permitir que pessoas e animais repousassem um pouco.

O sol brilhava sem parar nos céus e nenhum daqueles infelizes conseguia sequer tirar uma pequena soneca! Os raios ardentes do sol queimavam tanto e durante tanto tempo que todos preferiam levantar. Apenas o papagaio continuava a protestar, mas tão alto, que toda a floresta o ouvia, porém o sol pouco se importava com toda aquela gritaria e seguia brilhando tão alegremente como antes.

Após um certo tempo, o papagaio ficou rouco, e os outros seres arrastavam-se como sombras. No leito dos rios quase não se via uma gota d'água a correr.

Felizmente, um belo dia, os índios descobriram quem havia escondido a noite: as serpentes! Elas eram os únicos seres que não tinham definhado, continuavam sadias e passeavam com um arzinho zombeteiro, como se estivessem guardando na cabeça pensamentos muito divertidos.

Então, os líderes da aldeia organizaram uma reunião para indicar aquele que deveria ir falar com as serpentes para que elas libertassem a noite. A escolha caiu sobre o jovem Karu Bempô por ser guerreiro valente e excelente corredor.

Karu Bempô, o mais valoroso dos guerreiros indígenas, foi falar com Surucucu, a grande chefe das serpentes.

A morada de Surucucu ficava escondida no fundo da floresta virgem, embaixo das folhas espalhadas pelo chão, e nem os macacos gostam de se aproximar daquele lugar misterioso.

– Quem se atreve a me incomodar? – gritou a serpente, erguendo a cabeça.

⁴⁰ MUNDURUKU, Daniel. **As serpentes que roubaram a noite**: e outros mitos. Ilustrações das crianças Munduruku da aldeia Katô. São Paulo: Peirópolis, 2001. (p. 28 a 34).

– Sou eu, Karu Bempô, o grande guerreiro – respondeu o intrépido representante dos índios e prosseguiu: – Dizem que as serpentes esconderam a noite. Se me devolverem a noite, darei arco e flechas como presente do meu povo.

– De que me serviriam o arco e as flechas? – riu Surucucu. – Não tenho mãos para manejá-los. Meu rapaz, tens de me trazer outra coisa.

Após dizer essas palavras, ela deslizou por entre as folhas e desapareceu, e Karu Bempô se viu sozinho. Voltou à aldeia de mãos vazias, e todos ficaram quebrando a cabeça para descobrir o que dar à serpente.

Finalmente, depois de muito pensarem, imaginaram que uma matraca contentaria a serpente, pois é um objeto que agrada a todos, e nenhum animal possui um objeto desses.

Fizeram então uma matraca, cujo som era ouvido para além das planícies e das montanhas. E Karu Bempô pôs-se novamente a caminho.

Dessa vez, Surucucu estava esperando-o.

– Sei que me trazes uma matraca – disse ela. – Evidentemente, não é coisa que se despreze, mas como vou usá-la? Não tenho nem mãos nem pés...

– Vou prendê-la na tua cauda – disse Karu Bempô, e imediatamente pôs mão à obra.

Mas que aconteceu? Ou a matraca tinha perdido a voz ou a cauda da serpente não era suficientemente forte para balançá-la. Quando ela tentou chacoalhar sozinha, ouviu-se apenas um *ch-ch-ch-ch* parecido com o ruído que as folhas secas fazem quando se espalham pelo chão.

– Não, isso eu não quero. Mas, para que não digam que sou insensível, te darei, em troca da matraca, uma breve noite – declarou afinal a serpente. Deslizou para dentro do ninho e retornou trazendo um saquinho de couro, que entregou a Karu Bempô.

– E que faremos se esta noite não nos bastar? – perguntou ele.

– Deves saber que uma noite longa custa muito caro: nem por dez matracas eu poderia te dar uma – respondeu a serpente.

– Nesse caso, o que queres em troca?

– Conversei com as outras serpentes a esse respeito e decidimos que trocamos uma noite longa por uma jarra cheia daquele veneno que teu povo coloca nas flechas.

– Mas que ireis fazer com esse veneno? – recomeçou Karu Bempô.

Sua pergunta não recebeu resposta. Surucucu deslizou sob as folhas. A matraca presa à cauda fez-se ouvir por um momento, e depois a serpente desapareceu.

Caminhando lentamente, Karu Bempô retornou à aldeia com o saquinho de couro. Acalentava a esperança de que a noite curta seria suficiente para todos, mas em seu espírito permanecia o receio de um novo encontro com a serpente.

Assim que os índios abriram o saquinho, o mundo foi invadido pelas trevas e todos caíram num sono profundo, mas não por muito tempo. Passados alguns instantes, o sol voltou a brilhar e expulsou a escuridão para trás das montanhas e despertou sem piedade aqueles infelizes adormecidos.

Todo dia acontecia a mesma coisa, e logo ocorreu aquilo que Karu Bempô temia: perceberam que uma noite tão curta não bastava para descansar e todos começaram a juntar veneno – às vezes, apenas uma gota – para encher a jarra.

O jovem retornou à floresta pela terceira vez. Dessa vez caminhava com cautela, pois tinha receio de tropeçar e deixar cair a jarra. Surucucu estava enfiada em seu ninho, e via-se apenas sua cabeça. Ao lado dela havia um enorme saco, bem cheio.

– Eu sabia que voltarias – disse ela ao recém-chegado. – Vê, preparei um saco que contém uma noite longa.

Karu Bempô entregou-lhe a jarra e perguntou, curioso:

– Escuta, por que as serpentes precisam de veneno?

– Porque somos pequenas e fracas – respondeu Surucucu – e precisamos ter presas venenosas para nos defender... mas não tenhas medo: darei a cada serpente apenas uma pequena quantidade de veneno, a fim de que não possamos realmente fazer mal a ninguém...

– Mas é que... – estranhou o guerreiro, cético.

– Bem, já estás com o saco. Deves levá-lo para a tua aldeia e só abri-lo quando chegares lá. Se soltares a noite cedo demais, a escuridão vai impedir-me de distribuir o veneno a cada serpente como pretendo, e as consequências recairiam sobre todo o mundo...

Com essas palavras, ela se despediu e, sem tardar, convocou todo o povo das serpentes e começou a distribuir o veneno. Surucucu foi a primeira a se servir...

Karu Bempô voltou para a aldeia, carregando a bolsa com todo o cuidado. Pensava no que a serpente havia lhe dito e por isso não percebeu que o papagaio, excitadíssimo, voava acima dele, gritando:

– Venham ver, ele está trazendo a noite, Karu Bempô está trazendo a noite longa!

Evidentemente, todos os que lá estavam podiam vê-lo com os próprios olhos. Os macacos, loucos de alegria, saltavam no topo das árvores: o jacaré fazia ondas com o pouco de água que ainda restava. A onça, impaciente, arranhou-se.

– Solta a noite agora mesmo, o que estás esperando? – gritou ela, atirando-se sobre Karu Bempô.

Antes que o jovem entendesse o que estava acontecendo, a onça arrancou a bolsa das mãos de Karu Bempô, pulou para as urzes e abriu-a.

Uma densa escuridão caiu sobre a selva, surpreendendo a todos. Animais e pessoas procuravam caminhos para voltar a suas casas e colidiam uns com os outros. Mas o pior foi aquilo que ocorreu com as serpentes da chefe Surucucu: elas se atiraram sobre a jarra, empurrando-se umas às outras, e cada uma delas passou nas presas tanto veneno quanto podia. Em vão Surucucu tentava acalmá-las, dizendo que havia veneno suficiente para todas. Por fim, acabaram derrubando a jarra.

Mas quando, ao final de uma longa noite, voltou o dia, todos puderam perceber as consequências do que a onça havia feito: as serpentes tinham-se tornado inimigas poderosas e audaciosas que, com suas presas envenenadas, matavam todos aqueles de quem se aproximavam. Apenas o povo das Jiboias não foi atingido, e sempre avisava os índios com a sua matraca.

Depois desse episódio, as serpentes nunca mais foram amigas – cada uma procura viver sua vida, sem se preocupar com a dos outros.

Os Munduruku e os outros animais, por sua vez, adoraram ter conseguido a noite de volta. Assim, podem descansar durante a noite para iniciar um novo dia mais dispostos e alegres.



**Universidade do Estado do Pará
Centro de Ciências Sociais e Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Travessa Djalma Dutra s/n – Telégrafo
66113-200 – Belém – Pará
<http://ccse.uepa.br/mestradoeducacao>**

