



Universidade do Estado do Pará  
Centro de Ciências Sociais e Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação - Mestrado

Zaline do Carmo dos Santos Wanzeler

**Boto em gente, gente em boto**  
saberes, memória e educação na Amazônia.

Belém-Pa  
2014

Zaline do Carmo dos Santos Wanzeler

**Boto em gente, gente em boto**  
saberes, memória e educação na Amazônia.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha: Saberes Culturais e Educação na Amazônia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares

·  
·

Belém-Pa  
2014

Dados Internacionais de Catalogação na publicação  
Biblioteca do Centro de Ciências Sociais e Educação da UEPA

---

Wanzeler, Zaline do Carmo dos Santos

Boto em gente, gente em boto saberes, memória e educação na Amazônia. / Zaline do Carmo dos Santos Wanzeler; orientador Josebel Akel Fares. Belém, 2014.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2014.  
Orientador: Josebel Akel Fares

1. Literatura brasileira – Amazônia. 2. Narração (Retórica). 3. Ficção. 3. Contos brasileiros – Amazônia. I. Fares, Josebel Akel (Orientador) II. Título.

CDD: 21 ed. 869.9098115

---

Zaline do Carmo dos Santos Wanzeler

**Boto em gente, gente em boto**  
saberes, memória e educação na Amazônia.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha: Saberes Culturais e Educação na Amazônia.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares.

Data de aprovação: 05/08/2014

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_ - orientadora

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares

Doutora em Comunicação e Semiótica – PUC/SP Universidade do Estado do Pará

\_\_\_\_\_ - examinadora

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Regina Lobato dos Santos

Doutora em Educação – PUC/SP Universidade do Estado do Pará

\_\_\_\_\_ - examinador

Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes

Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC/MG Universidade da Amazônia

\_\_\_\_\_ - examinadora

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Socorro Galvão Simões

Doutora em Letras (Letras Vernáculas) – UFRJ/RJ Universidade Federal do Pará

Aos meus avós, Maria Tavares dos Santos e Manuel Martinho Rodrigues Wanzeler (*in memoriam*), pelas vozes de sabedoria ecoadas em meu ouvido descendente de ribeirinho.

## AGRADECIMENTOS

“Passou...

Mais uma vez passou...

Não estaremos mais reunidos semanalmente, cada flor buscou seu sol, numa solidão necessária para a construção epistemológica da dissertação.

No entanto, durante as disciplinas do Mestrado em Educação, o ‘parto’ das disciplinas poderia ter sido mais doloroso se não tivesse encontrado pessoas que me ajudassem a superar o medo inicial e acalmar as dores do ventre.

Pude perceber o som das vozes de cada um, o eco ressoando em meu ouvido descendente de ribeirão, as imagens que mergulhavam em meus olhos... Aí pude - graças a Minemosyne - gravar na memória cada gesto, cada momento que pessoas, anjos proporcionaram a mim.

Infelizmente, não teremos mais uns aos outros para compartilhar diretamente os saberes da vida, mas ainda resta a lembrança”.

Aqui, abro espaço para romper, *em alguns momentos*, as “regras” de elaboração de dissertação e direcionar os agradecimentos na linguagem que acredito ser a mais direta possível, como em uma conversa entre eu e a pessoa a ser agradecida.

A Deus, por ter me permitido essa vivência ímpar através da descoberta do potencial, superação do medo e alegria de ser.

Aos santos protetores, grata pela intercessão nos momentos de dores.

À prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares, pelas sábias palavras, definições de pesquisa e orientação para construção da dissertação. “- Fostes, Bel, mais que uma orientadora, uma mãe em que pude deitar no colo e aprender delicadezas humanas acima da epistemologia”.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Simões, que acreditou no meu potencial de candidata ao mestrado e proferiu palavras das quais levo comigo: “Sua cidade é mitológica por natureza”.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nazaré Cristina Carvalho, pelas palavras sorridentes e dicas de livros sobre o tema da dissertação, além do imenso carinho e admiração que despertou ao longo do curso.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Lobato, a quem agradeço pela minha rica experiência acadêmica na PUC-Rio; pela pessoa carinhosa, atenciosa e sorridente que rompeu os muros da UEPA e navegou o rio Trombetas até Santarém, acalmando meu coração pós-defesa.

Ao prof. Dr. Paulo Nunes, poeta e apreciador das narrativas orais, a quem direcionei os escritos do boto e de Bergson.

A Mauro Reis, por todos os incríveis momentos de atenção que o fazem ser mais que funcionário da UEPA, um amigo que levarei no peito ribeirinho por onde a bota nadar.

Aos demais docentes e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA, pela partilha do conhecimento.

À *Cobra Grande* (Kezya Thalita), a quem devo a ecdíase da serpente com seu sorriso, amizade, alegria, atenção, carinho, por me fazer “dormir pronta para ir à praia nos dias de tensão no Rio de Janeiro e conhecer praticamente todo o Rio andando de ônibus, metrô e a pé.

À *Surda* (Cynthia França), a quem compartilhei todas as “fofocas acadêmicas” e “angústias” sofridas ao longo do caminho. “- Amiga, Deus trouxe você a mim. Obrigada!”

À *Índia* (Maria José), por ter sido a primeira pessoa com quem dividi um apartamento no Residencial Olympus e que me cativou a modo da rosa do Pequeno Príncipe, tornando-se uma irmã a quem compartilhei meu mundo particular.

À *Vaqueira do Marajó* (Délcia Pombo), pela companhia na Cidade Maravilhosa, comidas deliciosas. Também pela insistência em revelar sua essência materna e ter protegido a mim e a Kezya, sem que notássemos. Por ter sabedoria ao lidar com meus momentos instáveis e fazer-me entender que a *Vaqueira do Marajó* e a *Ribeirinha de Cameté* a pesar das diferenças, são iguais no princípio da alteridade. Obrigada, Vaqueira, você é um ser de luz, abençoada por Deus.

Aos demais colegas de turma do Mestrado, obrigada por cada seminário e debates.

Aos meus pais, Maria Joana e Benedito do Carmo, que mesmo separados conseguiram transmitir os valores morais e éticos que uma criança precisa para se formar mulher.

Aos tios e tias, agradeço pela compreensão, força e ensinamentos ao longo da vida.

Ao meu “mais que namorado”, Haelton Carvalho, pela espera ansiosa, carinho, atenção, dedicação, companheirismo e diversão que proporciona ao longo de cada dia. Por ser um homem incrível a quem decidi construir minha morada e fortaleza. “Obrigada, amor!”

À família Carvalho - Neuza, Ivan, Tainá, Thiago e Ivan Junior - pela acolhida nos períodos iniciais do curso e, principalmente, pela amizade. “Tainá e Dona Neuza, vocês merecem não só as linhas do agradecimento, mas um grande e afetuoso abraço por terem compreendido cada defeito meu e me ajudado a superá-los. A importância que ganharam em minha vida supera os limites da amizade iniciada na graduação de Tecnologia Agroindustrial em Cameté, merece minha profunda admiração e respeito. Muito obrigada!”

Ao Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA) da UEPA, pelo rico espaço de reflexão.

A todos os intérpretes desta pesquisa que contribuíram com sua voz e experiência.

À UEPA, por mais um ciclo de estudo.

À CAPES, pelo incentivo e manutenção do curso na capital do estado do Pará e no interior.

Ao Prof. Afonso (UEPA), por ter lido o projeto do mestrado e direcionado os passos que eu deveria seguir para atingir meus objetivos. Além de ser gentil e dedicado à profissão, tornando-se um exemplo a ser seguido.

À Prof.<sup>a</sup> Ivone Veloso (UFPA), que mesmo ocupada com a correção de outros trabalhos de disciplinas da UFPA e coordenando o curso de Letras em Cametá, sendo mãe, esposa, dona de casa, encontrou um tempinho na madrugada para ler no curto espaço de uma noite, minha proposta de mestrado. E a quem devo a orientação do TCC da UFPA. “Obrigada, Ivone!”

Ao colega Prof. José Maria Campelo, por disponibilizar seu tempo e percorrer a estrada de Tucuruí a Breu Branco para que eu conseguisse liberação para cursar o mestrado em Belém, compreendendo a dificuldade que é para uma pessoa ir morar numa cidade desconhecida.

Ao Eraldo (Chaves - Letras 2005), por ter feito a filmagem e gravação da primeira viagem ao Tentém.

Aos vizinhos de casa, que sem medir esforços, navegaram o Rio Tocantins para que fizéssemos a pesquisa exploratória, em especial, Sr. Dico.

Às pessoas que direta ou indiretamente colaboraram para a construção da dissertação do mestrado.

*Aí diziam que a **noite** depois de todo mundo dormir vinha aquele cara com ela na **rede**, **todo vestido de branco**, **anestesiava** e aí acontecia...*  
*Nas **festas** não, ele vinha e se aproveitava da ocasião de ter muita gente, povão, sutilmente se misturava com o pessoal e só que **alguém na época, experiente** observava mas sem dizer nada, depois ia fazer o comentário que em tal festa tinha **um boto**, só que o pessoal não deu fé, porque **desaparecia misteriosamente a tantas horas, não amanhecia na festa...** assim foi que eu ouvia sempre contarem lá...(ALCHIMIDES, 2013).*

## RESUMO

WANZELER, Zaline do Carmo dos S. **Boto em gente, gente em boto: saberes, memória e educação na Amazônia.** 153 f. Dissertação de Mestrado em Educação – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2014.

A presente dissertação de mestrado, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Educação (Mestrado) da Universidade do Estado do Pará (UEPA), faz parte da linha Saberes Culturais e Educação na Amazônia. É justificada inicialmente por lembranças de contação de histórias no interior de Cametá vividas pela autora, por isso o tom pessoal marcado pelo uso da primeira pessoa. A imagem do boto na mitopoética amazônica é o centro da pesquisa. O objetivo é realizar um estudo sobre memórias de velhos com o objetivo de registrar a voz, através dela, as narrativas do boto e analisar sua inter-relação com os saberes da sexualidade entendidas enquanto prática educativa desenvolvida no cotidiano de Cametá-Pa. O registro se dá a partir de procedimentos metodológicos da História Oral. São seis *intérpretes do boto* (3 homens e 3 mulheres) que presenciaram como ouvinte, contadores ou indivíduos presentes no momento da “mundiação” do personagem. A chave para a leitura está centrada nos pontos sobre memória, oralidade, saber, educação e sexualidade. Para enfrentar a tarefa de teorizar sobre o tema, dialogo com Bosi (1994), Fares (2010), Bergson (2006), Halbwachs (2004), Vernant (1973), Le Goff (2003), Loureiro (2000), Fares (1997), Zumthor (1993; 1997; 2010), Bataille (1987), Freud (1996, 2001), Brandão (2001, 2002) e Freire (1981; 1987; 2011). Pode-se dizer até o momento que a narrativa oral do boto conservada na memória de velhos contadores transmite saberes dos membros de um grupo, repassa valores através de exemplos e contra-exemplos que servem para demarcar os limites entre o certo e o errado, o bem e o mal. Narrativa oral, saber e memória dialogam com a sexualidade a partir de elos com o boto, como as configurações, partes do animal, detalhes narrativos que unem boto a sexualidade ribeirinha. Com isso, é possível dizer que a sexualidade nas narrativas do boto é percebida enquanto comportamento humano possível de serem analisadas em cada configuração de boto que representa imagens de homens e mulheres, através do comportamento da bestialidade, animalidade.

**Palavras-chave:** Memória de velho. Narrativa oral. Boto. Educação. Saber (Sexualidade).

## ABSTRACT

WANZELER, Zaline do Carmo dos S. **Boto em gente, gente em boto:** saberes, memória e educação na Amazônia. 153 f. Dissertação de Mestrado em Educação – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2014.

Here this dissertation, bounded to the University of Pará (UEPA) Program Graduate Education (Master), it's a big piece from her maternal grandparents's memories, the only one she knew. Component the Cultural Education and Knowledge in Amazonia line and the Research Group "Amazonian Cultures and Memories" (CUMA) of UEPA, the voices loaded of knowledge trespass and intertwine many nooks and crannies of oral's repertoire. Tries to conduct a study about memories of old with the objective of register the voice, through the voice itself, the *boto's* narratives and analyzes its interrelation with the knowledge of sexuality understood while educational practice in everyday of *Cametá-Pa*. The register starts from methodological procedures of oral history and each piece of this big puzzle has minimum of 55 years, women, and 60, men. There are six *boto's interpreters* (3 men and 3 women) that witnessed as listener, storytellers or individuals that were present in the moment of the character's *mundiação*. The key for reading is focused on points about memory, orality, knowledge, education and sexuality. To face the task of theorizing on the subject, dialogue with Bosi (1994), Fares (2010), Bergson (2006), Halbwachs (2004), Vernant (1973), Le Goff (2003), Loureiro (2000), Fares (1997), Zumthor (1993, 1997, 2010), Bataille (1987), Freud (1996, 2001) and Brandão (2001, 2002). Like this, with this research, can say that the boto's oral narrative saved in the memory of old storytellers transmits the knowledge of a group of members, passes values through examples and counterexamples that serve to demarcate the boundaries between right and wrong, good and evil. Oral narrative, knowledge and memory dialogue with sexuality through links with the *boto*, as the settings, parts of the animal, narrative details that unite the *boto* with riverside's sexuality.

**Keywords:** Memory of old. Oral narrative. Boto. Education. Knowledge.

## LISTA ICONOGRÁFICA

Figura 1 - Manuel Martinho e Maria Tavares dos Santos (1995).	10
Figura 2- Alchimides Vital Batista	24
Figura 3- Santa Cruz Wanzeler	26
Figura 4- Manuel Maria dos Santos	28
Figura 5- Raimunda Natalina Cunha	29
Figura 6- Lucival Garcia	31
Figura 7- Maria Zélia Gaia	32
Figura 8- Frente de Cameté no século XIX	34
Figura 9- Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro	35
Figura 10- Igreja de São Benedito	36
Figura 11- Igreja de Bom Jesus dos Aflitos	36
Figura 12- Igreja de São João Batista	37
Figura 13- Erosões no cais da cidade de Cameté e Navio Poraque	3
Figura 14- Monumento aos cametaenses notáveis	39
Figura 15- Busto dos cametaenses notáveis	39
Figura 16 - Praça dos Artistas em Cameté-Pa	40
Figura 17- Monumento “Resistência a Cabanagem”	42
Figura 18- Quadro <i>Cólera Mórbus</i>	43
Figura 19- Túmulo do ex-governador Ângelo Custódio Corrêa	45
Figura 20- Comunidade Cristã da Ilha do Tentém, Cameté-Pa	46
Figura 21- Casa do intérprete Manuel Maria, no RioTentém	47
Figura 22- Cone da Memória SAB	71

## SUMÁRIO

<b>1. O MUNDIAR DO BOTO</b>	10
1.1 O nado lascivo do boto na mitopoética amazônica seduz a moça cametaense	12
1.2 O boto nas dissertações	15
1.3 O rio por onde e como navego	20
1.4 História de vida dos intérpretes do boto	24
1.5 Cametá das memórias: do mármore, do rio, da ilha, de uma história	34
<b>2 A CANOA QUE ME CONDUZ À FESTA</b>	55
2.1 Mitopoética do imaginário: o devaneio pela Amazônia mítica e a identidade anfíbia	55
2.2 O entardecer na Amazônia esbarra na velhice cab ocla	60
2.3 Homens-memória entram na canoa e mergulham no rio da vida	66
2.4 Memória em Bergson e Halbwachs	70
2.5 Um fio de experiência branca: o saber e a educação	74
<b>3 O BOTO SAI DAS ÁGUAS E ENTRA NO DISCURSO</b>	78
3.1 Entre águas e ribanceiras: da Grécia e Roma a Amazônia paraense	78
3.2 Boto em gente, gente em boto... as configurações/imagens	83
<b>O BOTO VOLTA ÀS ÁGUAS: - O BOTO ME ENGRAVIDOU, MAMÃE!</b>	138
<b>REFERÊNCIAS</b>	141
<b>APÊNDICE</b>	148
<b>ANEXOS</b>	153

## 1. O MUNDIAR DO BOTO

*Mas o tema não será verdadeiro, não será encarnação determinada e prática do desejo, se não estiver ancorado na estrutura subjetiva, corporal do desejante. Não pode o tema ser imposição alheia. Deve-se ele tornar paixão, desejo trabalhado, construído pelo próprio pesquisador.*  
(MARQUES, 1997, p. 32)<sup>1</sup>

Ao mergulhar nas águas revoltas de um mundo desconhecido que é dissertar, encontrei-me em “agonia de saberes” de um ouvi que não pude na infância, no qual seres (sobre) naturais rondavam as águas, sobrevoavam as casas e entranhavam-se nas matas. Cada um fermentava e alimentava meu imaginário, fazia a menina acompanhar as fortes imagens que vão e veem na memória daquele que, como eu, vive rondado por rios e florestas, que fazem dos mesmos, ruas; e de florestas, casas. A partir do imaginário, acompanhava cada matinta, saci, cobra grande, jabuti, tatu e boto. Um “não sei quê” de sons que transpassavam ouvidos, ecoavam através das lembranças e de imagens que se materializam através de fotografia. No meu caso, a seguinte:



**Figura 1 -Manuel Martinho e Maria Tavares dos Santos (1995).**

**Fonte:** Arquivo da autora

Quando a vejo, a memória é despertada e uma gama de emoções, sentimentos e

---

<sup>1</sup> Epígrafe retirada do texto GALIAZZI, Maria do Carmo. **Educar pela pesquisa: ambiente de formação de professores de ciências**. Ijuí: Unijuí, 2003. p. 37-65.

sensações surgem em meus pensamentos. É *Mnemosyne* quem retira dessas profundezas do inconsciente uma lágrima, uma tristeza, uma lembrança de um “tempo perdido” em sua totalidade, e que somente por meio da memória é capaz de conservar. Neste sentido, como diria Bergson (2011, p. 47), “na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem, dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí”. Se é da primeira infância, nas disposições pré-natais, ou se fora do útero materno, o fato é que quando criança, meus avós já presentes compartilharam o mesmo espaço de terra, de teto, de convívio familiar junto a minha mãe. A companhia deles, sempre se fez presente, dia e noite, diante de minha timidez de “ribeirinha”. É a família calma, silenciosa, que compõe meu presente. A partir das proposições de memória analisadas por Bergson, algumas recordações forçam “as portas” do consciente e permitem que “o passado continue presente”, mesmo distante fisicamente dos que o compõem.

Com efeito, esta dissertação é um grande pedaço de minhas lembranças maternas, avós maternos, únicos que conheci. Busca recuperá-las e evocá-las de um período de uma história pessoal, mas em ausência: “[...] o presente ou a ‘lembrança’ serve para dizer ao outro que ele esteve presente em um momento ausente, uma forma de tornar presente as ausências do passado ou, ao contrário, as ausências se fazem presença no presente” (FARES, 2010, p. 31). Então, posso dizer:

-Vovô e vovó, vocês estão presentes, mesmo ausentes, nesta dissertação de Mestrado em Educação da linha Saberes Culturais e Educação na Amazônia, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. E aqui se fazem suas ausências, presenças!

Como é observado até aqui, faço uso da primeira pessoa do plural para indicar que a presente dissertação de mestrado, é justificada inicialmente por lembranças de contação de histórias no interior de Cametá, por isso o tom pessoal marcado pelo uso da primeira pessoa. A imagem do boto na mitopoética amazônica é o centro da pesquisa. O objetivo é, com o auxílio das “memórias de velhos”, realizar um estudo sobre as narrativas de Boto, analisar sua inter-relação com os “saberes da sexualidade” entendidos como práticas educativas presentes no cotidiano do município de Cametá-Pa

O registro ancora-se em procedimentos metodológicos da História Oral, na perspectiva de um trabalho de campo que autorize o uso da voz em suas diversas etapas de coleta, de

transcrição e de análise<sup>2</sup>. Portelli (1997, p. 16), ao refletir sobre a ética na História Oral diz que “a essencialidade do indivíduo é salientada pelo fato de a História Oral dizer respeito a versões do passado, ou seja, à memória. Ainda que esta seja sempre moldada de diversas formas pelo meio social”. Desse modo, o autor deixa claro sua opinião sobre a memória ao evitar o termo “memória coletiva”, pois, “o ato e a arte de lembrar jamais deixam de ser profundamente pessoais. A memória pode existir em elaborações socialmente estruturadas, mas apenas os seres humanos são capazes de guardar lembranças”. Assim, a História Oral, como procedimento metodológico, tenciona representar a realidade como um “quebra-cabeça” em que cada peça é diferente em si, e forma um todo coerente depois de reunidos.

São seis *intérpretes do boto* (3 homens e 3 mulheres), “peças desse grande quebra-cabeça” que é a dissertação. Tem no mínimo 55 anos, as mulheres, e 60, os homens. Idade determinada pelo ingresso na aposentadoria do trabalhador rural/ribeirinho, já que dois intérpretes se consideraram velhos por estarem aposentados (Santa Cruz Wanzeler e Lucival Garcia), mas que fique claro, não é suficiente o critério para determinar quem entra na velhice, como será exposto ao longo do trabalho. Ele só foi adotado com fins de auxiliar na seleção daqueles que contam sobre a narrativa do boto, pois os 06 intérpretes ouvidos são ribeirinhos pelo critério das leis brasileiras de aposentadoria e “presenciaram” a transmissão de saberes da sexualidade através da narrativa do boto, tanto enquanto ouvintes/contadores quanto indivíduos presentes no momento da “mundiação” do personagem.

A chave para a leitura está centrada nos pontos sobre memória, oralidade, saber, educação e sexualidade. Para o desenvolvimento desse debate sobre o tema da memória e do campo da história oral, recorro aos estudos de Bosi (1994) em *Memória e Sociedade: lembranças de velho*; Fares (2010) em *Memórias da Belém de Antigamente*. Ainda nesse viés teórico, busco as teorias de Bergson (1999; 2006), Halbwachs (2004), Vernant (1973) e Le Goff (2003). Por outro lado, no tocante à mitopoética amazônica, ancora-se em Loureiro (2000), Fares (1997) e Zumthor (1993; 1997; 2010). Quanto ao tema da sexualidade, atendo-me aos apontamentos teóricos de Bataille (1987) e Freud (1996; 2001). No que diz respeito ao campo da educação, demarco os estudos de Brandão (2001; 2002) e Freire (1981; 1987; 2011).

### 1.1 O nado lascivo do Boto na mitopoética amazônica seduz a moça cametaense

---

<sup>2</sup> Sobre a ética no trabalho com a História Oral ler PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho:** algumas reflexões sobre a ética na História Oral (Conferências). Projeto História, São Paulo, 15 de abr. 1997. p. 13 a 49.

Início este caminho com a seguinte questão: por que a “mitopoética” amazônica? A escolha parte, de certo modo, de razões pessoais de ordem racional e sentimental. Entre as razões, a que me deu um impulso veemente foi a lembrança de meus avós maternos ao narrarem fatos vivenciados no interior da Amazônia paraense. As narrativas do Curupira, Matinta Pereira, Saci-Pererê, Cobra Grande, Tatu Grande e Jabuti Grande da frente da cidade, além da Cobra Norato e do temido Boto, fazem parte do repertório oral da infância. Como muitas famílias, a de meus avós guardava traços fortes de certa “timidez ribeirinha”, solidão e medo. Medo proveniente das sensações de desconforto vivido no interior que, juntamente com tentativas de apagar recordações das dores do ventre provocadas pela fome ou pelas doenças, silenciavam-se.

Meus avós, tias, tios e minha mãe, assim como muitos ribeirinhos, passaram por necessidades<sup>3</sup>, mas tentaram fazer com que sua nova geração tivesse um futuro melhor. Decidiram, por vontade própria (ou forçados pelas condições materiais), mudar do Tentém<sup>4</sup> para a cidade de Cametá. Trouxeram poucos objetos, no entanto, muitas lembranças e saudades. São essas memórias que impulsionaram primeiramente o desejo de escrever a presente dissertação. Afinal, como afirma Bosi (1994, p. 90), “a memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômade, passamos do côncavo de uma para outra mão”. Outro motivo inserido no tocante à mitopoética é a desvalorização aparente do *contar histórias*, da transmissão de saberes através da oralidade que antes eram repassados entre diversas gerações, numa teia de significações e modificações temporais.

Benjamin (1987) afirma que a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização já não existem na sociedade capitalista moderna:

São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. [...] Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo

<sup>3</sup> *Necessidades* é o termo usado aqui para indicar falta de mantimentos alimentícios ou falta de um poder aquisitivo para manter a família.

<sup>4</sup> Rio e ilha localizados no distrito de Juaba, município de Cametá-PA. O topônimo deriva de um passarinho canoro, de coloração preta e peito amarelo, chamado tem-tém, abundante na localidade. No dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, a palavra é um substantivo masculino que tem a designação comum *erva-de-passarinho*. Em Cascudo (1972, p. 861) encontra-se o nome de um pássaro chamado Tem-Tenzinho, conhecido por **cauré**, **caurê**, **coleirinha**, **caburé** e **cauaré**. **Cauré** = **Caá** – mato; **buré** por **poré** – morador. Morador do mato, porque procura habitualmente as selvas, fugindo da vizinhança dos centros populosos, bem como os índios que habitavam tal região, os caamutá (**Caá** – mato; **muta** – escada, degrau).

até que seu valor desapareça de todo (BENJAMIN, 1987, p.197-205).

A distância entre os grupos humanos, particularmente, entre as gerações, transformou-se nos dias atuais em abismo, já que as condições de vida mudam em um ritmo demasiado para a capacidade humana de assimilação. Enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era o depositário privilegiado de uma experiência transmitida aos mais jovens, hoje ele, muitas vezes, é desconsiderado pela sociedade.

A experiência cotidiana impõe esse afastamento, e, por isso, a arte de narrar pode sentir um forte impacto. Mas ainda é possível recomeçar e minimizar esse processo. Por isso a necessidade de registrar essas histórias, pois “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história” (BENJAMIN, 1987, p. 197).

Posso revelar que uma pergunta contida no peito é evocada ao se falar do contar de histórias. Durante as visitas no interior de Cametá, ficava, muitas vezes, à beira da ponte, admirando meus avós direcionando seus olhares para o rio e para as meninas que tomavam banhos no igarapé. Sempre ouvia, como criança curiosa, meu avô recomendando atenção para o chamado “período menstrual”. Na época, nem sabia do que se tratava. Ele dizia que as moças, nesse período, não podiam banhar-se no rio porque o Boto poderia levá-las para o fundo das águas, ou ainda, “maliná-las”. No entanto, as meninas nem sempre davam atenção e continuavam os banhos diários.

À noite, quando o silêncio caía, a escuridão parecia ainda mais medonha, e os sons se misturavam com os movimentos da mata. Era preciso que meu avô pedisse “folhas de cipó d’alho”, porque, segundo ele, afastavam os espíritos ruins. Posteriormente, quando os primeiros raios solares rasgavam a mata por detrás da casa grande, ele contava que o Boto teria caminhado ao redor da casa, pois, além de ter visto pegadas do “tinioso”, sentia o cheiro do “pitiú”<sup>5</sup> do ser mítico. Essas pegadas eram do Boto, porque só ele é capaz de andar pelas margens dos rios em busca de mulheres menstruadas. Diante desse fenômeno, reitero a pergunta que fiz no início: - *Vovô, o boto tem mesmo o pé virado pra trás? - Vovô, por que não posso tomar banho no rio durante a menstruação?*

Essas perguntas se mantiveram mesmo nos dias de hoje e permanece cada vez mais forte. Perpassou pelos momentos de infância, atravessou a adolescência e firma-se mesmo na fase adulta, o que me despertou o desejo de escrever um trabalho voltado aos velhos

---

<sup>5</sup> Odor forte, semelhante ao de peixe; cheiro de maresia.

contadores cametaenses que vivenciaram e presenciaram histórias do Boto.

Sei que aqui posso perguntar, na certeza de que talvez ele possa ouvir essas perguntas e me responder sentado em alguma margem de rio. Mesmo que essas perguntas tivessem sido conservadas na memória, o presente trabalho somente foi possível devido a um encontro inesperado com minha orientadora Josebel Akel Fares, de quem pude obter um interesse maior pela pesquisa em “mitopoética amazônica”. Em sua companhia acadêmica, naveguei pelo memorial das “Matintas Pereiras”<sup>6</sup>; conheci os apontamentos teóricos de Paul Zumthor e pesquisas sobre a Poesia Oral, além de ter conseguido definir o que realmente eu desejava no decorrer do processo de pesquisa. Timidamente, comentei com a professora que tinha interesse de estudar os mitos amazônicos, a partir das figuras da Cobra Grande, da Iara e do Boto, por julgar ser a água, o elemento central para metamorfoses e encantamentos no âmbito do imaginário amazônico. Porém, percebi que era necessário fazer um recorte temático, no sentido de escolher um entre os seres mitológicos para desenvolver no trabalho de dissertação.

Desse encontro, deixei-me envolver e “seduzir” pelos mistérios que rondam as narrativas sobre o Boto. Acerquei-me da área de Educação e dos estudos que envolvem a relação entre voz e conhecimento. Assim, compreendi que “a voz que narra, é a voz que educa o mundo” (PADINHA, 2009), o que traduz o desejo pelo trabalho com as narrativas orais sobre o Boto.

## 1.2 O boto nas dissertações

Com tantas indagações que surgiram a partir da definição do objeto deste trabalho, que é analisar as narrativas sobre o Boto, e com o intuito de verificar trabalhos que auxiliassem na pesquisa desta dissertação, realizei uma pesquisa bibliográfica em textos acadêmicos que discutiram essa temática. Defini, inicialmente, algumas expressões para essa coleta documental: *narrativa do boto*, *lendário amazônico*, *lendas da Amazônia*, *narrativa amazônica* e *narrativa oral*. Contudo, encontrei poucos trabalhos relacionados: 5 dissertações no banco de pesquisa da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), entre os anos de 2000 e 2011.

---

<sup>6</sup> O título da dissertação é **Imagens da mitopoética amazônica**: um memorial das matintas pereras. Está nas referências deste trabalho.

**Quadro 1 -Dissertações do banco de dados da CAPES no período de 2000 a 2011 sobre as narrativas do Boto**

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO/ AUTOR	ANO	INSTITUIÇÃO/ REGIÃO	ÁREA DO CONHECIMENTO	LINHA(S) DE PESQUISA
Da mitotragédia grega à mitopoética amazônica: crítica da razão e (ante) pedagogia dos mitos e lendas como valorização dos saberes esquecidos/ HARALD SÁ PEIXOTO PINHEIRO	2002	Universidade Federal do Amazonas	Educação	Formação e práxis do educador frente aos desafios amazônicos
O boto na verbalização de estudantes ribeirinhos: uma visão etnobiológica.. /ANGÉLICA LÚCIA FIGUEIREDO RODRIGUES	2008	Universidade Federal do Pará	Psicologia	Teoria e pesquisa do comportamento
Psicanálise e folclore amazônico: uma leitura freudiana das lendas do Mapiquari, do Boto e da Cobra Norato/ LORENA LIMA DA SILVA	2009	Universidade de Fortaleza	Psicologia	Sujeito, Sofrimento Psíquico e Contemporaneidade
Imaginário das águas: Narrativas “Maravilhosas” da Comunidade São José, no Careiro da Várzea, Amazonas./ EDIVÂNIA HOSANA DA SILVA.	2009	Universidade Federal do Amazonas - Sociedade e Cultura na Amazônia	Ciências Humanas	Redes, Processos e Formas de Conhecimento
Narrativas orais: performance e memória./ JOAQUIM ONESIMO FERREIRA BARBOSA	2011	Universidade Federal do Amazonas - Sociedade e Cultura na Amazônia	Ciências Humanas	Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais

Fonte: Dados organizados pela autora, com base na análise de dissertações da CAPES.

No primeiro trabalho, Pinheiro (2002) propõe uma investigação sobre uma possível aproximação entre a mitologia grega e a mitologia amazônica, tendo como ponto de encontro a dimensão mitopoética da existência e sua função estético-pedagógica. Nessa dissertação, encontra-se uma aproximação entre deuses e heróis gregos e amazônicos: Dionísio na mitotragédia grega e o Boto na mitopoética amazônica. Ambos manifestam o desejo de transgredir e erotizar o mundo, roubando a razão dos homens. Além das categorias racionais coexistem razão e imaginação. O autor da pesquisa acredita na intercomplementaridade entre razão e mito e apresenta as razões de uma possível pedagogia que não é exclusividade do ocidente racional. A “antipedagogia” sugerida não está sedimentada somente em categorias racionais e, muito menos, aprisionada a um fazer técnico e instrumental. O referido estudioso compreende as narrativas míticas como racionalidades abertas capazes de reintegrar a visão renovadora e complexa da existência humana, do pensamento e da vida planetária.

A dissertação de Rodrigues (2008) investiga o conhecimento de estudantes ribeirinhos relacionados aos Botos, em histórias relatadas em formato de redações e de questionários em duas instituições formais de ensino de Abaetetuba. Entre os personagens contados, o Boto aparece em segundo lugar na escala de importância (17%). Especificamente sobre o ser mítico, tanto meninos como meninas responderam que visualizam Botos alguns dias por semana (68%), geralmente avistados em localidades onde os alunos têm algum acesso como praias, rios, igarapés. O sentimento medo ocorreu 57% mais vezes nas respostas dos alunos evidenciando o papel exercido pelo Boto no imaginário dos ribeirinhos, em parte pela sua repercussão negativa entre os amazônidas. As análises das redações comprovaram que o conhecimento adquirido pelos alunos é conciso e coerente com literatura científica quanto ao comportamento ecológico dos Botos.

Lima da Silva (2009) situa a pesquisa na interface da psicanálise com o folclore; faz um recorte das lendas<sup>7</sup> do Mapinguari, Boto e Cobra Norato para atingir o objetivo de compreendê-las à luz da teoria freudiana. Os resultados encontrados evocaram temas psicanalíticos relacionados aos aspectos de destaque das personagens como a fantasia de ser devorado, a sedução e a dualidade pulsional. Portanto, essas categorias se entrelaçaram, respectivamente, a determinados temas como: o complexo de castração, o narcisismo e as pulsões de vida e de morte. Nesse trabalho, o Boto é o típico rapaz sedutor, sem nenhuma outra variação da imagem da personagem. A escolha para as três lendas foi à representatividade da Amazônia através das referências às exuberantes florestas e imensas bacias hidrográficas, e o critério de difusão, por serem as mais conhecidas da região.

Na dissertação seguinte, Hosana da Silva (2009) trabalha a voz do pescador, tendo o imaginário como realidade, vida, sentimento, poesia, racionalidade que mostra o quanto o homem constrói explicações lógicas para fenômenos que, comumente, não são explicados pela sociedade humana. O objeto de análise é o imaginário das águas que se revela nos diversos contos orais dos ribeirinhos. Para ela, por meio da análise desses contos, os narradores elaboram suas histórias como estratégias que asseguram, regulam e interditam suas relações com a natureza. É forma simbólica de explicar o mundo natural e requer do

---

<sup>7</sup> O termo *lenda* apresentado por Lima da Silva (2009) está relacionado à psicanálise: “Vamos ler as lendas amazônicas através do enfoque freudiano, sem contar com sujeitos da pesquisa. A nossa análise parte do enredo das lendas tal qual é encontrado em livros de divulgação [Monteiro (2006) e Cascudo (2001)], [...] busca significados universais, sabendo que o sentido pessoal de cada lenda só pode ser dado pelo próprio indivíduo em seu íntimo” (SILVA, 2009, p.42), ou seja, diz respeito ao caráter onírico das lendas. Entendidas como produções psíquicas que objetiva elucidar significados inconscientes. Elas, para a autora, narram o passado, mas o seu sucesso na atualidade demonstra como elas continuam sendo interessantes. Através das lendas conhecemos a história do passado e ficamos mais próximo de saber como elas influenciaram na formação de nossa personalidade.

ribeirinho um saber sobre a ilha, os lagos, os rios, a natureza, que lhe é próprio. Por isso, o imaginário vem expresso em muitas faces, tais como: o medo, o mal como necessário, as metamorfoses dos seres aquáticos em formas humanas, os seres imaginários como habitantes das águas e de reinos encantados. Desse modo, esses contos, para a autora, pertencem ao universo do maravilhoso como categoria da literatura oral amazônica.

O quinto e último trabalho analisado tem como objetivo o estudo da performance e da memória a partir de narrativas orais sobre o Boto e o Curupira, narradas em comunidades do interior do município de Santarém, Estado do Pará. Barbosa (2011) discute, em linhas gerais, a questão da literatura oral, os gêneros desse tipo de literatura, mais precisamente lendas e mitos, assim como alguns conceitos de narrativas, sob o ponto de vista de teóricos que são referências no assunto. Em seguida, aborda a questão dos elementos performáticos de que se vale o contador no momento em que narra seus causos; também se destacam o papel da memória enquanto resultado do entrelaçamento das experiências cotidianas e a importância do lugar nas práticas cotidianas dos contadores. Apresentam-se considerações sobre a personagem no romance e no teatro para, em seguida, a análise das personagens Boto e Curupira, a partir das informações apresentadas pelos contadores em suas narrativas.

Com a leitura destes trabalhos apresentados pude perceber que os temas usados para dissertar sobre as narrativas do Boto foram: mitologia grega, mitopoética amazônica, literatura oral, complexo de castração, razão, mito, lendas, memória, imaginário, narrativa e conto “maravilhoso”. No entanto, nenhum dos trabalhos se propôs a estudar o mito do Boto no sentido de entender, nesse imaginário, a presença de temas relacionados à sexualidade e às práticas educativas. Na continuidade da pesquisa, foi verificado o banco de dissertações da UEPA (Universidade do Estado do Pará) entre os anos de 2007 e 2011, mas nenhuma dissertação apresentou a narrativa do Boto como objeto.

O banco de dissertações de Linguística, Letras e Artes/ Letras: Linguística e Teoria Literária<sup>8</sup> da Universidade Federal do Pará, defendidas entre 1990 a 2006, foi pesquisado no decorrer desse levantamento bibliográfico. Foram encontradas três dissertações que embora não tratem exclusivamente da figura do Boto, fazem referência a ele.

---

<sup>8</sup>Disponível em <[www.ufpa.br/bc/Portal/DTC/letras.htm](http://www.ufpa.br/bc/Portal/DTC/letras.htm)>.

**Quadro 02 -Dissertações do banco de dados de Mestrado em Letras da UFPA, período de 1990 a 2006 sobre as narrativas do Boto.**

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO/ AUTOR	ANO	INSTITUIÇÃO/ REGIÃO	ÁREA DO CONHECIMENTO	LINHA(S) DE PESQUISA
Amazônia na e-fusão de (s)eus sentidos, a encant-ação, o a-sombramento, as vi(s)agens, um gesto de leitura./ MARIA CLARA TELLES	1996	Universidade Federal do Pará/ Belém-Pa.	Letras	Teoria Literária
Dalcídio Jurandir: um rio... um boto... uma cobra grande./ ZAIR HENRIQUE SANTOS.	2006	Universidade Federal do Pará/ Belém-Pa.	Letras	Teoria Literária
A referenciação déitica temporal em textos orais da lenda do Boto./ MARIA ALDENIRA REIS SCALABRIN	2006	Universidade Federal do Pará/ Belém-Pa.	Letras	Teoria Literária

Fonte: Dados organizados pela autora, com base na análise de dissertações do Mestrado em Letras da UFPA.

O trabalho de Telles (1996), *Amazônia na e-fusão de (s)eus sentidos, a encant-ação, o a-sombramento, as vi(s)agens, um gesto de leitura*, desenvolve-se na perspectiva teórica da Análise de Discurso da Escola Francesa. Na pesquisa, a autora trata dos processos de constituição do *sujeito amazônico* através da relação simbólica entre o homem e sua realidade social, na qual está presente o “assombramento” e “as visagens” como efeito de sentido. O corpus de análise é composto por narrativas de fatos expressos por habitantes das microrregiões do Pará. Botos, Curupiras, Matintas Pereiras e Cobras Grandes, fora do domínio das lendas, são considerados fatos de língua e de história e têm seus sentidos como “seres” de uma “população” denominada por Telles (1996) de “informal”. Pelas condições de produção do discurso, o esboço do sujeito amazônico se dá a partir do sujeito que narra os fatos acontecidos, do sujeito vitimado (“assujeitado”) e do sujeito enquanto “ser da população informal”. Nele, o homem constrói seus sentidos e se torna sujeito em sua história. Portanto, a formação discursiva ao mesmo tempo destina sentidos para a Amazônia e, além disso, configura os seus sujeitos.

Outra dissertação que transita sobre o tema é *Dalcídio Jurandir: um rio... um boto... uma cobra grande*, de Santos (2006). A análise parte da leitura do romance *Três Casas e um*

*Rio*, o terceiro romance do Ciclo intitulado *Extremo Norte*<sup>9</sup>; o autor investiga a incorporação estética do Imaginário Popular na referida obra. Verifica-se, ainda, a presença da lenda do Boto e da Cobra-Grande através dos personagens Edmundo Meneses e Andressa.

Em seguida, Scalabrin (2006) em *A Referenciação dêitica temporal em textos orais da lenda do Boto*, apresenta um estudo sobre a “referenciação dêitica” em textos orais da lenda do Boto presentes na vila de Alter-do-Chão-Pa. O corpus foi coletado em 2005, a partir da pergunta: “Você conhece a história de alguém que já foi tentado pelo boto?”. Das amostras coletadas, vinte e oito foram selecionadas aleatoriamente para formar o corpus. Durante a análise obteve-se o seguinte resultado: das amostras, onze estão em primeira pessoa e dezessete, em terceira; foram encontrados setecentos e quatro marcas linguísticas temporais, sendo seiscentos e vinte e seis verbais e setenta e oito adverbiais. Percebeu-se que os verbos do pretérito são características dos textos orais trabalhados; que os verbos de presente e futuro e advérbios possuem acentuada frequência em tais textos, mas não são essenciais, uma vez que existem amostras que não trazem essas marcas. O tempo presente e futuro realizam-se nas enunciações da lenda do Boto no discurso reportado. Portanto, a temporalidade dêitica dos textos orais da Lenda do Boto insere-se na terceira articulação da teoria enunciativa de “trás-antes-de-ontem”.

Pela pesquisa inicial realizada no banco de dados da CAPES, UEPA, Letras/UFPa, revela o pouco número de trabalhos de dissertação de mestrado sobre a narrativa do Boto; ausência de teses sobre o assunto no Brasil, salvo aquelas que são discutidas fora do país e chegam através de publicações de livros, como, exemplo, a de João de Jesus Paes Loureiro, intitulada, *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*<sup>10</sup>.

Diante desse quadro, percebe-se a relevância de se dedicar a uma pesquisa que mostre outra perspectiva de entender o mito do Boto. No que se refere ao saber da sexualidade referente ao Boto, não discutido em nenhuma dissertação do banco de dados apresentado, abre um novo campo de pesquisa e análise, sobretudo ao conectar com a área da educação e seus desdobramentos no âmbito do cotidiano dos sujeitos sociais da pesquisa.

### **1.3 O rio por onde e como navego...**

<sup>9</sup> O Ciclo do extremo Norte é um projeto literário do escritor Dalcídio Jurandir que aborda os sonhos e as misérias do personagem Alfredo, com isso quebra a tradição canônica que até então tratava o homem e a região amazônica, sempre numa perspectiva paradisíaca.

<sup>10</sup> Esta tese de doutoramento na Paris V, Sorbonne, França teve sua defesa realizada em 1994, sob a orientação de Michael Maffesoli. Apresenta uma análise da cultura amazônica sob o ângulo de uma poética advinda do imaginário. Um dos conceitos formulados, além do imaginário poetizante como o ponto vélico da cultura amazônica, o de conversão semiótica – processo de mudança na qualidade do signo no movimento de deslocamento de sua função dominante.

Minha própria voz importa aqui, e o sentimento que tenho dela; importa ao que posso dizer dessa outra voz, perdida (ZUMTHOR, 1993).

- Mãe, eu não vou entrar! - Entra, menina, deixa de ser besta, estou aqui.-Não, mãe, vou me afogar! -Então sai e fica aqui olhando as crianças brincarem no igarapé.

O medo do afogamento é um grande mestre, capaz de te ensinar a nadar ou não. Porém, deixar que outras crianças se divirtam sem você é um “jato d’água” maior ainda para correr, impulsione-se a dar as primeiras braçadas sobre uma imensidão de rio a tua frente. Assim que, metaforicamente, senti-me ao dar os primeiros saltos nesse mar desconhecido que é a dissertação. Medo de não conseguir flutuar sobre um rio imenso que, sem domínio, atrevi-me a teorizar. Vinham “ondas” de Zumthor (2010), Ecléa Bosi (1994), Fares (2010), Sônia Freitas (2002), Elizabeth Teixeira, Ivanilde Oliveira (2010), Chizzotti (2008), entre outros que direta ou indiretamente me indicariam os caminhos possíveis para adentrar nos domínios da História Oral.

Zumthor (2010, p. 239), com toda sua pesquisa no âmbito da oralidade, proporcionou-me caminhos para entender o *intérprete* que, segundo ele, “é o indivíduo de que se percebe, na performance, a voz e o gesto, pelo ouvido e pela vista. Ele pode ser também compositor de tudo ou parte daquilo que ele diz ou canta.” São *intérpretes* escolhidos: mulheres acima de 55 anos e homens acima dos 60.<sup>11</sup> Também são usados para designá-los os vocábulos narradores, contadores, atores, *mnemons* e poetas. No entanto, não utilizarei a categoria de *informantes*, por entender que são autores do texto em diálogo com a autora da dissertação. Além disso, não cabe aqui uma discussão das diferenças que o teórico discute entre *autor* e *intérprete*, porque o importante, nesta abordagem, é a narrativa, a performance em ação do *intérprete do boto*<sup>12</sup>.

Ainda “no pé direito” está o banho carregado por memórias de um *indivíduo* que impulsiona seu canto a partir de lembranças; faz com que as suas memórias sejam as do grupo embora carregue consigo um fardo de “dor da finitude”. Esse conceito foi elaborado por Bosi (1994) e Fares (2010), em trabalhos destinados a “Memória de velhos”. O primeiro reconstitui a cidade de São Paulo durante a Revolução de 1930; o segundo sobre a Belém de 1940 a

<sup>11</sup> Para um esclarecimento básico, esta é a idade da aposentadoria do ribeirinho segundo a Previdência Social (BRASIL, 2013). Época em que o homem e a mulher deixam de ser produtores em potencial para serem os “velhos da sociedade”, mão de obra em declínio para o capitalismo, vida biológica em decadência para alguns jovens. O motivo da seleção ficará evidente no entrelaçamento com a “Memória” no capítulo 2.

<sup>12</sup> A expressão *intérprete do boto* é de autoria própria e surgiu a partir das leituras de Zumthor sobre a poesia oral. Remete aos indivíduos/pessoa que no uso da performance narra oralmente aquilo que viu, viveu ou sabe dizer sobre o boto, figura do imaginário amazônico.

1960. Ambos valem-se da História Oral para coletar suas entrevistas. Embora nesta dissertação não se tenha o objetivo de reconstituir a história de uma cidade em determinado tempo, acaba por entrar em certos pontos que rondam a comunidade escolhida na marcação temporal da juventude, por volta de 1980, época em que iniciavam os projetos de construção da Usina Hidroelétrica de Tucuruí, e que provocaram a maior enchente do rio Tocantins que cerca o município de Cametá-Pará:

*Naquela época que eu morava lá no Tentém tinha muito peixe, muito camarão. Agora não tem tanto, diz o meu irmão que não tem. Porque desde quando fizeram está tal de barragem de Tucuruí aí num veio mais peixe para cá. Era nessa época que dava muito boto. Tem, mas é pouco agora diz o meu compadre. Não era como era de primeiro que tinha muito mapará, né. Aí tinha. Era nesse tempo que o boto dançava na festa (RAIMUNDA, 2013).*

A lembrança da Sr.<sup>a</sup> Natalina, bem como outras que surgem ao longo da análise, só foi possível, de certa forma, com o auxílio da metodologia aplicada. Esse instrumento de pesquisa com fontes documentais ainda é visto com certa reserva, por alguns motivos: pela “veracidade” da transcrição do trabalho e pela subjetividade de quem analisa. Apesar disso, o método possibilita a reflexão sobre o “registro dos fatos”, por meio da voz dos protagonistas, já que representa uma metodologia própria de abrangência pedagógica e interdisciplinar, tendo um importante papel na interpretação do imaginário e na análise da representação social.

A história de vida é um instrumento de pesquisa que privilegia a coleta de informações contidas na vida pessoal de um ou vários informantes. Pode ter a forma literária biográfica tradicional como memórias, crônicas ou retratos de homens ilustres que, por si mesmos ou por encomenda própria ou de terceiros, relatam os feitos vividos pela pessoa. As formas novas valorizam a oralidade, as vidas ocultas, o testemunho vivo de épocas ou períodos históricos (CHIZZOTI, 2008, p. 95).

A história oral parte das memórias individuais colhidas por meio da entrevista oral. Além disso, sugere uma possível reconstrução da identidade a partir dos sujeitos sociais, numa comunicação em presença. Como afirma Pollak (1989, p. 4), “a história oral ressaltou a importância de memória subterrânea que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõe a ‘memória oficial’”. Freitas (2002, p. 29) acrescenta que “a História Oral privilegia, enfim, a voz dos indivíduos, não apenas dos grandes homens, como tem ocorrido, mas dando palavras aos esquecidos ou “vencidos” da história”. Entre os conceitos acima, Freitas (2002) é quem embasa melhor o processo de análise aqui desenvolvida. É dela que vem o enlace de um trabalho descritivo, de campo, com pressupostos da abordagem fenomenológica. Segundo Bosi (1994, p. 43), “o que nos interessa [...] é a rica fenomenologia

da lembrança”, ou seja, no que foi lembrado, no que foi escolhido para lembrar do Boto, para perpetuar na sua história de vida.

Este método de abordagem centra-se na formação de um vínculo de confiança com os intérpretes. Suas emoções, sensações, sentimentos sobre o fato lembrado que poderão figurar durante a pesquisa. O tipo de estudo é qualitativo. Assim, ainda que a pesquisa não se utilize da (auto)biografia, os narradores, ao contar histórias, contam sobre suas vidas; daí a necessidade de utilizar pressupostos ligados aos estudos sobre as Histórias de vidas.

A partir dos pressupostos de Sônia Freitas (2002), julguei-me preparada para enfrentar os processos da pesquisa. Desse modo, consegui “bater as águas da memória” em janeiro de 2013, mesmo indagando-me como colocar, simétrica e ritmicamente, as narrativas sobre o Boto.

Tive que percorrer o rio “Tentém” que circula em torno da Ilha de mesmo nome, pois meus intérpretes foram nascidos e criados no local. Incomodei amigos, conhecidos e desconhecidos na busca por mais contadores da comunidade escolhida. A busca foi de “boca em boca”, o contato primeiramente empírico, para posterior aprofundar teoricamente. Escolhi e selecionei moradores antigos, “os mais velhos”, como diziam os desconhecidos.

Habituada com as regras acadêmicas, tive o contato fechado à rigidez das normas, mas percebi a tempo que algo deveria ser menos formal para não provocar o temor dos entrevistados. Mudei a linguagem, tornei-a próxima dos curiosos, adaptei-me ao local para tornar-me familiar. Seis foram os intérpretes do Boto, três homens (Sr. Alchimides, Sr. Manuel e Prof. Lucival) e três mulheres (Sr.<sup>a</sup> Raimunda, Sr.<sup>a</sup> Santa Cruz e Sr.<sup>a</sup> Maria Zélia). Nenhum se negou a contar, apenas apresentaram sobressaltos da idade com que soube lidar. As entrevistas foram transcritas tal como colidas no fluxo de sua voz.

Munida de equipamentos técnicos como: câmera fotográfica modelo Samsung Zoom Lens 6.3-18.9mm 1:3.0-5.6 de 12.2 mega pixels e um celular Motorola EX 109, registrei as histórias orais a partir de entrevistas semi-estruturadas, sem interrupção da narrativa. Ouvi pescadores e pescadoras, domésticas e professor, cantor, carpinteiro, gente que apanhava e debulhava<sup>13</sup> açai para consumo próprio ou venda na feira da cidade de Cametá. Para isso, no entanto, tinha em mãos o *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido*: “O TCLE ou consentimento informado garante à pessoa-participante da pesquisa a capacidade para decidir, ou seja, a voluntariedade” (TEIXEIRA; OLIVEIRA, 2010, p. 18). É necessário que a pessoa-participante receba informações em linguagem adequada e sobre os direitos enquanto

---

<sup>13</sup> Debulhar – usa-se esse verbo para designar o ato de retirar o açai do cacho em que se encontra.

participante, riscos (possíveis) e benefícios (esperados) da pesquisa, materializando seu conhecimento sobre a pesquisa e consentimento através da assinatura.

As vozes coletadas assinalo em itálico e com recuo formal se a citação for maior que três linhas, pois a *Associação Brasileira de Normas Técnicas* (ABNT) ainda não rege a documentação deste espaço oral. O que é narrado passa a ser considerado “verdade”, já que revela experiências pessoais, memórias individuais e coletivas, a voz poética. Fares (2010) trabalha também com memórias de velhos e história oral, pois “a leitura dos textos orais implica na escuta da verdade de cada um, sem a discussão, a preocupação imediata com verdades factuais” (FARES, 2010, p. 41). Seguindo seu exemplo, faço uso dos nomes próprios dos narradores, eles não serão fictícios, pois houve prévia autorização, e desta forma pode-se contar aqui uma breve história da vida de cada um. No final de cada citação das vozes transcritas referencio da seguinte forma: (NOME, ano da entrevista).

Sobre o método de análise dos dados, faz-se uso da análise do conteúdo, pois “o objetivo da análise de conteúdo é compreender criticamente o sentido das comunicações nele cifradas” (CHIZZOTI, 2008, p. 98). Essa técnica procura reduzir o volume amplo de informações contidas em uma comunicação a algumas características particulares ou categorias conceituais que permitam passar dos elementos descritivos à interpretação ou investigar a compreensão dos atores sociais no contexto cultural em que produzem a informação ou, enfim, verificar a influência desse contexto no estilo, na forma e no conteúdo da comunicação.

Assim, o navegar começa e a metodologia se fortalece para execução da pesquisa e análise.

#### **1.4 História de vida dos intérpretes do Boto**

Neste tópico, conto um pouco da história de vida de cada intérprete baseada no que eles falaram ao longo das entrevistas, percepções subjetivas e impressão dos familiares. Poderá ser percebida que a minha voz se entrelaça a deles, mas a segunda é demarcada pelo itálico, sem aspas e sem referencias no final.

## ALCHIMIDES VITAL BATISTA (ENGOLE COBRA)

Figura 2 - Alchimides Vital Batista



Fonte: Arquivo da autora (Cametá-Pa, 21/01/2013).

Alchimides Vital Batista, conhecido pelo nome artístico Engole Cobra, hipocorístico advindo da Banda Engole Cobra da qual faz parte em Cametá-Pa, nasceu no dia 28 de abril de 1946, no Juba - interior de Cametá, mas foi criado e viveu desde o primeiro mês de vida no Tentém. Em 1988, com 42 anos de idade, muda-se para o Ararí, um sítio rodeado por praias que fica abaixo do distrito de Juaba, no mesmo município: *Mudei para lá para tomar conta, prestar atenção, porque tem pessoas que tem um patrimônio, um terreno grande, mas não quer morar, aí tem aquele negócio de arranjar um inquilino.*

A opção de mudar de residência ocorreu devido às condições financeiras da família. Sua mãe, mulher pobre do interior do Pará, teve cinco filhos e por impiedade do destino, veio a ficar viúva e sem condições para mantê-los, *fiquei órfão ainda aos seis anos, depois ela ainda teve mais três filhos com outro amante dela, mas naquela dificuldade*, ou seja, no total sua mãe teve oito filhos. Cada um lutou contra as adversidades da vida. Com grandes dificuldades, ela deu meio de chegarem vivos à idade de trabalhar. Cada um trabalhou por conta própria e foram espalhar suas sementes por ilhas próximas.

Ao longo da vida no Tentém, o Sr. Alchimidis passou por perdas, algumas irreparáveis. Primeiro foi à saída da primogênita para a casa do avô Campa, o qual se encarregou de alimentá-la, educá-la e concedê-la um lar para morar. Depois foi a morte do irmão que o faz ficar mais próximo de sua mãe, em seguida foi sua vez de partir, ele foi

entregue a um senhor da cidade de Cameté que se encarregou de ensiná-lo alguma profissão e de educá-lo:

*Eu estudei no Dom Romualdo de Seixas, só por conta de outra pessoa mesmo. Eu só tenho o ensino fundamental mesmo até hoje, é o que eu tenho, né. Mas muita gente diz que eu tenho muito mais do que isso porque eu sou uma pessoa que muito observa as coisas, eu leio bastante, logo na minha juventude eu andei fazendo cursinho, né, enfim eu sempre me intéro eu de muitas coisas... mas só que eu não tenho com o que provar (ALCHIMIDES, 2013).*

Independente de comprovação em folhas de papel, Sr. Alchimidis tornou-se um trabalhador autônomo. Desde menino até a adolescência, único a permanecer com a matriarca da família, pescava, apanhava açai para os vizinhos e recordava o grande salão em que viveu seus dias, era o *Salão do Mascão*. *É de lá, naquela época, que se acreditava muito [nas lendas], mas só que hoje já foi tudo desvendado. Com a evolução, desvendaram que era tudo desculpa.*

Foi ainda no Tentém que seu repertório oral teve início: *ouvi muito, era mais naquela época em que as pessoas, na época da minha mãe, dos antepassados dela, que sempre comentavam essa questão do boto, das meninas terem cuidado, porque ele se aproveitava. Os responsáveis pelo repertório oral do Boto, ele marca como sujeitos Tio Nó, homem muito bacana e a mãe, além de outras mulheres: Essa mãe do Tio Nó e outras mulheres contavam para gente quando era novinho, naquela época. Mas essa conversa só era de mulher, a mulherada antiga, de idade, e as moças que se queixavam de ter se emprenhado de boto. De maneira generalizada, afirma que quem me contava até os doze anos era a maioria do povo do Tentém, agora homem eu nunca ouvi comentar, nem veterano, nem moço... ficavam só escutando. Os homens não contavam, só ouviam. Dentro deste repertório oral encontram-se o boto, Noratinho, Vitória Régia, Borracha, Diamante, entre outras. Isso até a adolescência, segundo ele, porque após sua ida para a cidade e com o contato com os livros e professoras, ele se revela num entre-lugar, revela-se ora crente ora descrente das *lendas* e *contos* da região.*

Hoje, Sr. Alchimides com 68 anos já é avô e permanece no interior do município de Cameté, sempre que pode vai até a cidade resolver problemas de ordem pessoal ou financeira, além de fortalecer os laços familiares em datas comemorativas. Quanto aos seus irmãos, ele diz: *Joãozinho arrumou família, adquiriu lugar para ele com a família e por aqui mesmo só está quatro, né: eu, mais Joãozinho, Neto e Mascão.... estamos por aqui vivendo. Nesta nova fase da vida o desejo é um só: “Tomara que uma bota se simpatize de mim! E se ela vier dormir comigo, eu vou agarrar ela até de manhã, não tem dessa.”*

### SANTA CRUZ WANZELER

Figura 3 -Santa Cruz Wanzeler



Fonte: Arquivo da autora (Cametá-Pa, 23/01/2013).

A Sr.<sup>a</sup> Santa Cruz pode ser caracterizada como uma mulher simples, trabalhadora, tímida, religiosa devota de Nossa Senhora de Nazaré e grande matriarca. Até hoje ajuda na criação dos seus netos/as. Muito sobre sua vida foi revelada por outros parentes, como filha e sobrinhas. Nasceu no Tentém no dia 03 de maio de 1928, mudou-se para o Pacuí, interior de Cametá depois de sua mãe casar-se e por lá viveu uns 30 anos. Mas *quando a velha morreu, minha avó, nós voltamos para lá paro o Tentém.*

Na infância e adolescência, não teve oportunidade de estudar, porque tinha que trabalhar muito: *Não cheguei a estudar em parte nenhuma, mas trabalhar, iiiii... trabalhar, eu trabalhava... eu cortava seringueira... 3, 4 seringal... era o serviço que tinha de lá... era isso... cortar seringueira.* Além do trabalho com as seringueiras, vinha intercalado os serviços domésticos, a pescaria.

O repertório oral que traz consigo durante anos, nos conta que adquiriu no interior onde nasceu: *Foi lá que eu ouvi falar do boto que assombrou a menina, daquele que tinha na festa.* As festas aconteciam na Casa Grande, *a casa era muito enorme... da minha mãe... minha mãe era a mãe do Salú... era a filha da casa... muito grande a casa dela... tinha capela... daquela santa lá, a Nossa Senhora de Nazaré... Essa santa é padroeira de lá.*

Embora não fosse grande frequentadora de festas, na sua adolescência era considerada uma das mais belas moças do salão e gostava de dançar, mas sempre dizia que outros dançavam mais: *Naquele tempo tinha gente finíssima para dançar: Jovina Bastos,*

*Bastaria... dançava na festa.* Percebo, pela performance do seu rosto e olhar, que ela fala com saudade daquele tempo em que nas festas os homens iam vestidos de paletó e gravata: *aquele tempo era só de palito, gravata e a gola colarinho.*

Com uma educação monitorada pela mãe, só saía para ir até a casa do João Furtado, porque só lá a mãe deixava ir: *eu ia lá e eles estavam conversando, eu era moça igual eles. Quando eu estava menstruada eu tinha medo e não ia, se pensa que eu ia? Eu não ia não... não é agora que todas vão menstruadas.* Além da figura materna, dentro dos laços parentais, as figuras que ela aponta durante as entrevistas são: Maria Sé, filha com quem ela mora, Salú, seu primo; Joana, sua sobrinha e Tônico, seu irmão. Inclusive aponta o término desse “negócio de boto” no dia em que seu irmão foi atacado por um: *meu irmão foi um dia lá passear, umas sete horas da noite, e ele ia passando na boca do igarapé quando deram uma bofetada nele... no meu irmão, no Tônico, foi desde aquela vez terminou, né.*

Atualmente, vive na cidade de Cametá com a filha única, Maria Sé e direciona a ela o grande motivo da mudança do interior para a cidade: *Eu vim para a cidade, porque minha filha me trouxe para cá, mas eu não queria vim, mas eu vim mesmo assim.* Sobre seus outros filhos e marido, ela não mencionou, mas segundo informações de sobrinhas, ela teve três filhos: Maria Sé, Gregório e Liduino. Para a filha, ela se preocupa em contar o medo que sente da figura do delfim amazônico e transmitir o saber a partir das narrativas orais: *estava contando para a Maria Sé que uma vez na beira, sentada na ponte, aí que quando olhei lá vai passando um ENORME... de olho muito grande, mas, menina, mas eu dei um berro. Eu tenho medo do boto, porque é assim ele faz visagem ... eu tenho medo.. hum... nem fala.*

## MANUEL MARIA DOS SANTOS

**Figura 4 -Manuel Maria dos Santos**



Fonte: Arquivo da autora. Rio (Tentém, Cametá-Pa, 29/01/2013).

O Sr. Manuel Maria dos Santos, casado, pai de 12 filhos, residente e domiciliado no Tentém, aparentemente é um homem tímido e simples. Nasceu em 03 de março de 1954 em uma casa simples no mesmo interior que vive até hoje. Frequentou escola no Carapí, interior próximo a sua residência, até a 3ª série. Sua mãe teve nove filhos, sendo ele o segundo junto com sua irmã gêmea.

Na adolescência, esporadicamente, frequentava festas para acompanhar suas irmãs que gostavam de dançar. Seu dever e diversão era a pescaria com os colegas, principalmente o Manuel Pantoja, essa informação é fornecida pela sua irmã mais velha. Já adulto, conheceu Liduina, uma mulher simples, bonita, cabelos longos e olhos azuis, com quem se casou e teve 14 filhos, dos quais 2 morreram (uma menina morreu com 11 dias de nascida e um menino com 5 meses). Permanece até hoje no mesmo sítio dos pais já falecidos.

A maioria dos seus filhos mora com ele em uma casa com assoalho de madeira retirada do tronco do açazeiro (pachiba), coberta com palha, próxima a um igarapé. Ele tira e tira seu sustento da terra e das águas do Rio Tentém: *a noite boto tapi, espinhel, apanhava açai, pescava, vendia peixe e açai na feira*. Ele atribui ao avô a transmissão do repertório oral e revela o interesse em alerta as suas filhas e filhos sobre os perigos do rio e das florestas: *Isso eu ouvi do meu avô... eu ouvia ele está contando... A gente passa essa história, a gente conta o que se passa, a gente conta para eles... Mas todo mundo tem medo!*

**RAIMUNDA NATALINA CUNHA**  
**Figura 5: Raimunda Natalina Cunha**



Fonte: Arquivo da autora (Rio Tentém, Cametá-Pa, 29/01/2013).

A Sr.<sup>a</sup> Raimunda Natalina Cunha nasceu na Vila de Tentém, dia 24 de dezembro de 1952, permanecendo no local cerca de vinte anos. É a filha mais velha de nove filhos e nos conta com certa tristeza a vida difícil que teve no interior de Cametá: *A vida lá no Tentém era muito difícil, porque a gente tinha que botar espinhel, botar malhadeira, ia tapar igarapé, botar matapí e puxar peixe de caniço, eu puxava camarão, juntar mucuúba, era azeite, cortar seringueira e apanhar açaí.*

Na infância, ela revela que se desejasse vestir uma roupa, tinha que trabalhar dobrado, fazia tupé, peneira - *Tupé é de colocar cacau no sol - paneiro de meio-arqueiro, tudo isso a gente fazia para comprar uma chita que era o pano.* Ficava com muita vergonha das outras pessoas que se vestiam tão bem para irem às festas, porém se orgulha do pai ter criado todos.

A casa em que passou a infância e adolescência era simples e cabia malmente seus pais e irmãos dividindo um único salão com entrelaçamento de redes: *A casa em que eu morava no Tentém era coberto com palha, era com miriti a parede, assoalho de açazeira que o papai tirava... era muito difícil.* Teve uma educação rígida em que não podiam sair sem a autorização do pai, que geralmente negava os pedidos insistentes dos filhos e filhas. Quando tinha sorte, a avó levava à festa, enquanto os irmãos não iam porque o papai não deixava.

Aponta como grande responsável pelo seu repertório oral a figura do avô e do pai: *Isso de boto quem contava para nós era o finado do meu avô, papai que contava isso.* Ainda no interior, ela se casa com um estudante da cidade de Cametá, o qual a fez migrar da zona rural para a urbano. Na sua nova vida, teve de *vender pão, café na frente dos bancos, era assim a*

*minha vida. O meu esposo não tinha trabalho para sustentar o estudo dele no INSA, foi obrigado a gente fazer venda.*

Depois de se casar, levou seus irmãos um a um para estudar na cidade e ter mais oportunidade de vida, o que culminou, também na vinda dos pais, mesmo sob protesto. Ficaram todos só numa casa simples: *Ela era de madeira, era só uma sala que tinha, lá era a cozinha, era o quarto, era tudinho lá.* Nenhum deles trabalhavam, só foram para estudar. O sustento da família vinha da banca de café e do suor de seu esposo que trabalhava também na feira, na compra e venda de camarão, peixe e açai. Quando conseguiu completar os estudos, uma professora (Helena) mandou chamá-lo e levou-o para o Limoeiro. Esteve seis meses sem receber para poder buscar sua esposa e um filho, Rosinei. Na casa, pai, mãe e irmãos eram responsáveis em zelar pelo domicílio. Com o passar do tempo, seus irmãos conseguiram construir uma casa também de madeira, de dois andares, o que a forçou voltar para Cametá, tomar conta de sua residência.

Dessas viagens, ela revela que em Limoeiro ouvia muitas histórias, mas que foi na Casa Grande no Tentém que o pai e os avós se tornaram os grandes responsáveis pelo que tem hoje de repertório oral. E ainda nos revela que sua sogra contou sobre a infância do filho, então marido de Natalina.

*Lembro da Iara que levou meu esposo quando ele estava com quatro anos. A Mãe dele que fala. E quando completou quatro dias que eles estavam procurando ele, né, aí quando completou certinho os quatro dias, seis horas da tarde acharam ele no degrau da escada. Ele estava com quatro anos. Ele não conta. Ele pode até se lembrar, porque a mãe dele pegava e falava, mas ele não conta. A mãe dele me falava que era tão bonito, uma cidade tão bonita para lá. Só que tem que ele não comia as frutas que davam para ele, que era para ele não ficar lá. Dizem que o Moreno era demais bonito quando ele era gito (RAIMUNDA, 2013).*

Entre o contar desta narrativa, ela revela a saudade da quantidade de peixe que tinha na época: *Naquela época que eu morava lá no Tentém tinha muito peixe, muito camarão [...] nessa época que dava muito boto. Era nesse tempo que o boto dançava na festa e aponta a construção da Usina Hidrelétrica de Tucuruí como a grande responsável pela diminuição de peixe.*

**PROF. LUCIVAL GARCIA****Figura 6 – Lucival Garcia**

Fonte: Arquivo da autora (Rio Tentém, Cametá-Pa, 29/01/ 2013).

Lucival Garcia, pessoa simples, de poucas palavras, revela o mínimo possível de sua história de vida e sobre o Boto. É casado e tem um filho que mora em Belém, por este motivo, faz viagens constantes à capital do Pará. Tem orgulho em dizer da profissão e dos anos que lecionou: *Tenho 72 anos, graças a Deus... Sou funcionário público aposentado... aqui no Tentém eu era professor... Tive de profissão trin-ta-e-do-is-anos e dezoito dias.* Quanto a nos contar sobre o Boto, mostra desinteresse e descrença no assunto, mas não nega que ouviu muito sobre a figura do imaginário amazônico: *Olha, o que eu sei do boto eu já expliquei... só que o pessoal vão me contando... eh às vezes eu não ligo pra isso daí.*

A configuração de Boto em que se revela crente é no Tucuxi, isto porque foi o único que ele, por ter sido pescador, conseguiu presenciar a ação. Ele deixa claro que o Boto que engravida mulheres era desculpa das moças que engravidavam de rapazes que não assumiam a criança. Porém mesmo na desconfiança, descreve como acredita que os Botos subam no terreiro em busca de moças jovens e bonitas: *Eu perguntei para uma pessoa, mas como é então que o boto sobe na casa? Para ver como é que ele sobe... é com aquelas galhas que ele tem que é o pé dele, e é para trás.* Seu repertório oral, como observado nas entrevistas, é de responsabilidade do povo em geral, ele não mencionou alguém específico da família para responsabilizar por tudo aquilo que ouviu na infância ou adolescência.

**MARIA ZÉLIA GAIA**  
**Figura 7 - Maria Zélia Gaia**



Fonte: Arquivo da autora (Cametá-Pa, 17/07/2013).

A Sr.<sup>a</sup> Maria Zélia Gaia é uma mulher trabalhadora, comunicativa e bem detalhista sobre sua história de vida e sobre o Boto. Suas entrevistas foram umas das mais demoradas, com riquezas de detalhes sobre as histórias contadas e vivenciadas. Não se sentiu tímida ao contar, pelo contrário, revelou profundo interesse em registrar o que sabia sobre o delfim amazônico. Nasceu em 03 de março de 1954, na casa em que moravam seus pais, no Tentém, mas foi no interior visinho (Pacuí) que teve e criou todos seus filhos.

Segundo o que narra, a vida era difícil. Os pais, sem a aposentadoria, não tinham casa própria e eram obrigados a morar em casebres de madeira com pouco ou nenhum conforto, junto com outras famílias: do velho Quinina; da Binéca; dos seus pais e seus avós. Na adolescência, com um sorriso no rosto, conta das festas em que ia sem o consentimento do pai e era obrigada a trabalhar com ou sem sono: *nós ia na festa, isso papai brigando com a gente. Aí a gente chegava nas festa da Santíssima Trindade. A festa tava boa, nós chegamos 7 horas do dia, que quando nós chegamos o papai tava uma fera, jogou até a mamãe da casa.*

Sobre sua vida no Tentém, ela resume da seguinte forma:

*É, porque era muito difícil e o meu pai com minha mãe não tinham escondição, que nem casco nós tinha, acontece que nem roupa nós tinha, o papai dormia no chão. Nem fala, tai a Antonia, a Joana, o papai fazia a vela de miriti, nera?, para dormir no chão, mamãe dormia numa rede tudo que não tinha onde meter remendo. Eu dormia numa rede emendada que quando raigava, butava tupé para não ficar a cabeça no chão, dormia sentada. A nossa vida era sofrida. [...] Para nós vestirmos roupa, a gente levava cortando seringueirazinha, da grossura do meu braço, para*

*tirar e a mamãe que tirava escondido... já grande. Agora quando a gente tava gito era sofrimento maior, agora tinha uma vantagem que tinha muita comida, era peixe grande soma. Fome a gente não passava* (MARIA ZÉLIA, 2013).

Assim como os outros intérpretes do Boto, a Sr.<sup>a</sup> Maria Zélia diz que na época havia muito peixe, mas com a construção da Usina Hidrelétrica de Tucuruí em que casas entraram no fundo há 34 anos, começou a faltar o alimento. É desta época que ela conta sobre o boto, aquilo que ouvia dos pais e avós, mas a figura que marca a aquisição deste repertório oral é a mãe. Além de saber por ter ouvido, a Sr.<sup>a</sup> Maria presenciou e vivenciou o que contavam, teve sua própria mãe, filha e filho que foram mundiados por Boto, Jane e Batista, também teve oportunidade de presenciar o parto da bota. Atualmente, mora na cidade de Cameté com a família, mas ainda possui laços fortes com o interior onde morou, indo sempre que pode rever parentes e amigos.

### 1.5 Cameté das memórias: do mármore, do rio, da ilha, de uma história.

Figura 8 - Frente de Cameté no século XIX.



Fonte: Luís Peres. Disponível em: <<http://luisperescameta.blogspot.com.br/p/museu-de-fotos.html>>

*Terra dos Romualdos, Cidade Invicta, Pérola do Tocantins, País dos Maparás*<sup>14</sup>, estas são apenas algumas das perífrases usadas para designar um dos mais antigos e tradicionais municípios do baixo Tocantins, localizado na Mesorregião do Nordeste Paraense,

<sup>14</sup> Essas expressões destinadas a nomear Cameté foram encontradas em Amorim e Lisboa (2002), Larêdo (2013), Barros (2007) e Pompeu (2002).

Microrregião de Cametá. É deste município que nasceram caboclos contadores que cantam seus cantos num pedaço de rio e floresta que alagam e vazam ao som da mata anfíbia. Secular município em que pude aprender os primeiros passos, as primeiras palavras, compartilhar o florescer da idade tal como os intérpretes do Boto. Estão aqui também minhas memórias, junto desse povo pescador, seringueiro, carpinteiro, professor, educador, artista, político.

Cametá é um convite à tranquilidade típica do interior, à história e cultura amazônicas. *Mitológica por natureza*, como me diz Denise Simões em conversas de corredores. Se o meio de transporte utilizado for barco, ou balsa para a travessia de carros grandes e pequenos, a porta de entrada da cidade será pelo Tocantins, famoso por suas águas teimosas que levam para as profundezas a frente da cidade.

Ao cruzar o Tocantins, as primeiras ribanceiras mostram a imponente força do rio e a garra corajosa das árvores que protegem o grande paredão de terra. Vê-se ao longe crianças ribeirinhas que entre um mergulho e outro saúdam os visitantes com suas brincadeiras. Aí bate aquela vontade de pular no rio e nadar na praia da Aldeia (outrora conhecida como *Aldeia dos Parijós*) que dizem os mais velhos só está lá ainda, porque Nossa Senhora do Perpétuo Socorro protege aquela ribanceira desde aproximadamente 1860/1865<sup>15</sup>.

**Figura 9 -Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (A primeira fotografia data de 1987 e a segunda, de 2008).**



Fonte: Luís Peres. Disponível em: <<http://luisperescameta.blogspot.com.br/p/museu-de-fotos.html>>

Com todo respeito, não é de exclusividade de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro a

---

<sup>15</sup> É uma data provável em que se constatou que o presidente da província, em 1860, alocou a quantia de 3 mil réis para a construção desta igreja e, no ano seguinte mais de 2 mil réis. Disponível em: [http://alexandrepantoja.blogspot.com.br/2009/11/igrejas-de-cameta\\_6873.html](http://alexandrepantoja.blogspot.com.br/2009/11/igrejas-de-cameta_6873.html). Acesso: 01/02/2014.

proteção de parte do paredão da cidade. Quando a cruz desta igreja desaparece junto a casas das margens do rio outras dão o ar da graça. Primeiro a ponta da igreja de São Benedito surge junto dos primeiros navios afundados para proteger a cidade, como pode ser visualizada nas imagens abaixo.

**Figura 10 -Igreja de São Benedito (A primeira fotografia foi tirada nos anos de 1980, a segunda em 2011).**



Fonte: Museu de Cameté

A igreja de São Benedito, construída em 1872, no início uma pequena capela de pau-a-pique, é testemunha da catequização dos escravos que a ergueram no final do século XIX. É uma memória afetiva, porque além do seu papel evangelizador para a Igreja Católica, também é símbolo de grande devoção de meu pai, um homem negro que me levava nas procissões pelas ruas que seguiam a minha infância, descalça para cumprir as promessas feitas junto ao santo cozinheiro. Hoje, no entorno da igreja, fiéis de São Benedito amarram imensas fitas relacionadas às suas promessas e graças alcançadas. É também um laço forte que segura o paredão banhado pelo Tocantins, com apenas uma rua separando sua igreja das águas poderosas do rio. Mas sigo viagem rumo ao porto de Cameté e próximo a São Benedito, uma capelinha de Nossa Senhora de Nazaré em ruínas segura tal parte.

**Figura 11 -Igreja de Bom Jesus dos Aflitos.**



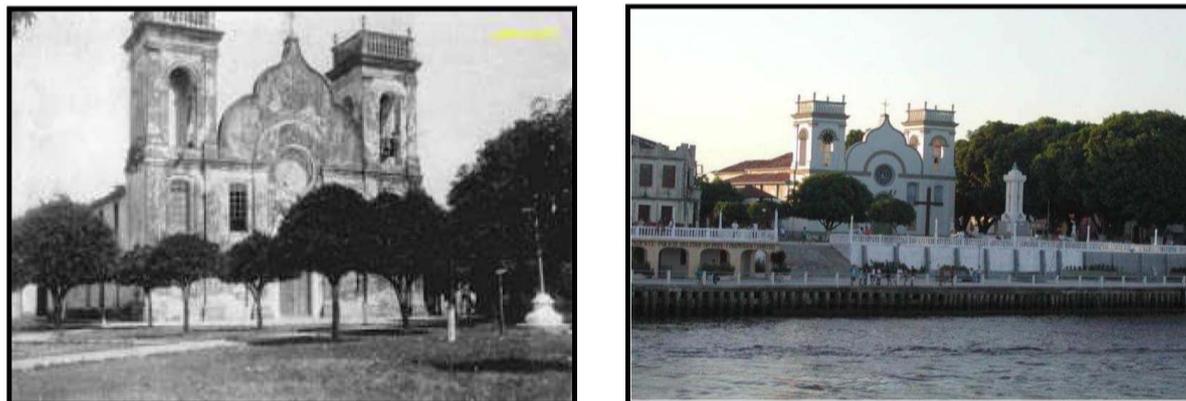
Fonte: Arquivo da autora 2013

Segundo consta nos arquivos do Museu Contextual de Cametá/PA, a capela de “Bom Jesus dos Aflitos” foi construída no ano de 1825, a mando da família Mendes, da qual descendem as famílias Ferreira Lopes e Parijós. Família abastada da cidade, que construiu sua capela particular na primeira rua, com fundos para a Rua 24 de Outubro, onde morava, para realizar suas orações pessoais. Apesar de a capela ser do Bom Jesus dos Aflitos, até os dias de hoje realizam-se nela o conhecido festejo de Nossa Senhora de Nazaré. O Navio Taubaté, afundado na frente de Cametá, próximo a capela, foi uma das formas de servir de *quebra mar* para conter as águas do Rio Tocantins.

Após a figura monstruosa do Navio Taubaté que remete aos contos da Cobra Grande, o cais mostra sua beleza que lentamente é levada pelas águas. Eu me perguntava na infância, será que os pedaços do cais de arrimo vão parar no reino do Boto, onde se ouve músicas e luzes de palácios n’água?

O porto desaparece e o sobrado da igreja de São João Batista, o padroeiro, surge branco e elegante sobre o cais. Terras aguacentas, a lancha desliza lentamente pela superfície serena das águas. O município exhibe perante o rio a sua área territorial de 3.081,367 quilômetros quadrados que guarda uma população estimada em 120.896 habitantes (BRASIL, 2010).

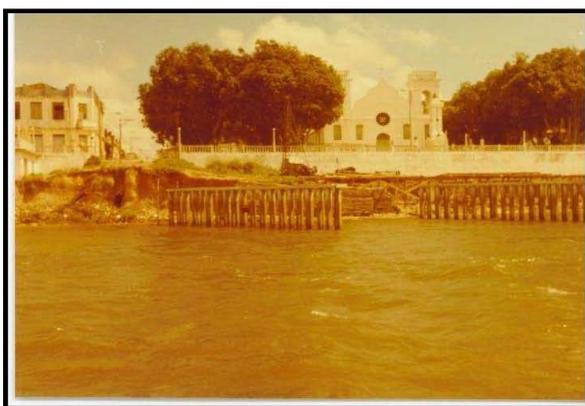
**Figura 12 -Igreja de São João Batista, a primeira fotografia é da década de 50 e a segunda de 2005.**



Fonte: Luís Peres. Disponível em: <http://luisperescameta.blogspot.com.br/p/museu-de-fotos.html>

Ainda lembro quando ouvia atrás da porta durante a missa matinal, os sussurros de alguns curiosos, como eu, procurando o portal que dá acesso a grandes riquezas de um reino escondido nos pés da igreja matriz. Diziam que quem encontrasse a entrada seria abençoado com diamantes de valor inestimável, joias de ouro, prata, pedras preciosas que os historiadores buscam encontrar em lugares tão distantes de Cametá, mas correria o risco de ficar aprisionado no local e nunca mais voltar, porque a abertura fecha-se rapidamente de tempos em tempos. Uma vez em cada mil anos o portal deixa-se visualizar por um indivíduo de caráter nobre que poderá ver e ignorar ou se aventurar por longos caminhos subterrâneos que vão da Igreja Matriz. Numa outra versão que pude receber dos meus avós, há grandes animais abaixo da igreja, perto do cais -um jabuti, uma cobra e um tatu-adormecidos. Diziam que caso viessem a acordar, a cidade não resistiria e todos morreriam, talvez sobrevivessem aqueles que ficassem dentro da igreja matriz, mas isso não era certo de acontecer, porque eles poderiam acordar no momento em que a igreja estivesse fechada, à noite. Cada vez que uma parte do cais é tragada pelo Tocantins, os mais velhos contam que um dos animais se movimenta, mas adormece em seguida pelo canto e orações vindos da matriz. Várias vezes visualizei as crateras abertas próximo a igreja, na frente – no cais, e ao lado, próximo ao barracão, a dúvida sempre vinha se era um processo natural ou sobrenatural. Quando uma parte cai, continua-se a angústia provocada pela incerteza.

**Figura 13 -Erosões no cais da cidade de Cametá, a segunda é o Navio Poraque, um dos que foram afundados na frente da cidade para evitar a erosão. Hoje seu mastro aparece quando a maré está baixa.**



Fonte: Luís Peres. Disponível em: <http://luisperescameta.blogspot.com.br/p/museu-de-fotos.html>

Segundo conta o historiador Haroldo Barros (2007), pelo menos cinco barcos foram afundados na frente da cidade para conter a maré. O primeiro deles foi o navio Perseverança, em 1940. Depois, em 1980, a embarcação Taubaté também afundou. Na década de 90, dois

outros navios também passaram pelo mesmo processo: Leandeteau, Poraquê. O último foi em 2001, um barco chamado Roraima. Conforme afirma o historiador, o naufrágio das embarcações tinha como intuito levar o canal para mais distante da orla. Barros destaca ainda que o rio Tocantins chegou a ter 20 metros de profundidade, porém, em 2001 estava com apenas 16 metros. Nesta profundezas do rio, a lancha atraca no porto da cidade, dirijo-me ao cais, símbolo da contação de histórias e vejo que entre a igreja matriz e a rua nomeada em homenagem ao santo padroeiro, ainda segue firme -mesmo que o caudaloso rio faça suas teimosises e tente constantemente levá-la -. Eis que se ergue um monumento sob o sol forte, de exaltação aos *cametaenses notáveis*.

**Figura 14 -Monumento aos cametaenses notáveis.**



Fonte: Arquivo da autora (2013).

**Figura 15 -Busto dos cametaenses notáveis.**



Fonte: Arquivo da autora (2013)

Esse monumento/documento explica a razão pela qual a cidade é conhecida *Terra dos Notáveis*. Trata-se dos bustos de nascidos no município que marcam a história e a política da cidade, do Pará e do Brasil: Cônego Siqueira Mendes, Nelson Parijós, Deodoro Machado de Mendonça, Angelo Custódio Corrêia, Enéas Martins, Padre Prudêncio José das Mercês Tavares, Gentil Bitencourt, entre outros.

Ando com os pés inchados da viagem até a Praça da Cultura e grandes lembranças invadem as mesmas veias que incham a cada passo. É carnaval. A cidade também incha. Carnaval de rua, de blocos com cervejas “gratuitas”, cordões antigos como o *Bicho Folharal*, *Bicharada do Juaba*. Pelas festividades do carnaval o Boto vem rondando rico em cio no *Bloco Botinho* e corre pela avenida do samba, mesma avenida que passeio rumo ao lar materno, rua Coronel Raimundo Leão, transversal a *Praça da Cultura*, também chamada de Praça da República e Praça das Bandeiras, até a Praça dos Artistas, onde se depara com o monumento em sua homenagem, o chafariz do botinho que leva os moradores a carinhosamente chamar de *Praça do Botinho*.

**Figura 16 -Praça dos Artistas em Cametá-Pa.**



Fonte: [www.googleimagem.com](http://www.googleimagem.com). Acesso em 01/06/2013.

Um parêntese para a voz de Larêdo (2001, p. 176), que diz que nas ruas de Vila do Carmo, em Cametá, também homenageiam por meio de *O Cordão de Botinha*, uma bota mansa e amiga que brincava com as crianças à beira do rio Tocantins e recebia alimentação de pão com manteiga e depois foi morta covardemente por pessoa adulta alcoolizada, fato que entristece toda a comunidade. Fecho o parêntese.

Na *Praça do Botinho*, os notáveis rondam mundiando os artistas. Lá também encontro o busto de figuras políticas ilustres, dentre estes apenas um reconheci, *Mestre Penafort Sena*, negro historiador que construiu o altar mor da Igreja de São Benedito e São João Batista – ao

certo não sei dizer, só por ouvir falar.

Ainda estou no carnaval. Meus professores do Instituto Nossa Senhora Auxiliadora contam a riqueza musical da época dos meus pais, em que as mulheres solteiras eram proibidas de entrar desacompanhadas em sedes sociais como a Embaixada de Samba Não Posso Me Amofinar. Época em que *Mestre Cupijó*<sup>16</sup> re-inventava a sonoridade do refrão:

*Siriá, meu bem síria Estava dormindo vieram me acordar Se eu soubesse, não vinha pro mato Pra tirar sarará do buraco.*

Época de *marchinhas de carnaval*, algumas de autoria do cametaense Alberto Mocbel<sup>17</sup>:

*Açaí é pão do pobre! È ou não é? É É ÉÉ É Manda o rico dar no pé. Sai, sai, sai, sai de Cameté.*

*Madame jararaca! Madame cascavé! Na rua é uma santinha, Em casa manda brasa, manda fé Fora ela parece uma boneca, É um encanto, um favo de mel. Em casa a bichinha é venenosa, É jararaca! É cascavel!*

Essas imagens compõem minhas memórias poéticas musicais junto das outras marchinhas de carnaval que eram e são transmitidas pela Rádio Tocantins e pelos diversos aparelhos sonoros de casas lotados nestes períodos de grande confraternização, cerveja e maisena. De algumas só recordo o título: “Os sinos tão tocando”, “Segura o Zé”, “Coração do Baixo Tocantins”, “Em rio que tem piranha”, “Mamãe, quede papai”, “Madame Jararaca”. Todas moviam-se de uma rua a outra, de boca em boca, de ouvido em ouvido, ou de boca a ouvidos, em disputa com sons da Banda Caferana (Banda Caferana Harmonia, Banca Caferana Melodia e Caferana Pop).

As marchinhas ainda são tocadas nos coretos das festas do padroeiro e de São Benedito, nas quais há alvoradas que despertam a cidade com fogos, mingau de milho e chocolate com ovo batido. A Banda Caferana cumpre até hoje sua promessa de sucesso musical junto a São Benedito, sempre dedicando um dos seus dias a tocar “gratuitamente” em homenagem ao santo. Dizia minha irmã mais velha e minhas tias que um ano a banda deixou

<sup>16</sup> Joaquim Maria Dias de Castro, o Mestre Cupijó (1936-2012), é ícone da tradição da música, paraense segundo a reportagem do G1 PA (2012), disponível em <[g1.globo.com/pa/para/noticia/2012/09/morre-mestre-cupijo-icone-da-musica-folclorica-paraense.html](http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2012/09/morre-mestre-cupijo-icone-da-musica-folclorica-paraense.html)>. Acesso em 12/12/2012. Se quiser saber mais sobre sua produção musical, encontrei um vídeo disponível em: <[diuntudomarvioli.blogspot.com.br/2013/10/mestre-cupijo.html](http://diuntudomarvioli.blogspot.com.br/2013/10/mestre-cupijo.html)>, no qual o próprio Mestre Cupijó conta sua história junto a banda Euterpe Cametaense.

<sup>17</sup> Alberto Mória Mocbel, ex-prefeito (1977 a 1983), é uma das pessoas ilustres de Cameté. Tem um cartório no centro da cidade. Escreve contos, poemas, romances, geralmente ilustrado sua visão sobre o caboclo cametaense. No romance *Zé do Povo* (1994) fala das lendas, fé, família, festas, pesca, crendices, síria, samba de cacete, bloqueio de mapará, em linguagem simples revela dificuldades e sacrifícios, luta pela sobrevivência e o dialeto cametaense através do protagonista Zé do Povo.

de tocar para o santo e foi tocar em outro lugar. Quando os músicos chegaram ao local, foram à cozinha e depararam-se com restos humanos dentro de um caldeirão. Voltaram dizendo que era o inferno. De lá nunca mais a banda deixou de cumprir o prometido ao santo.

Da avenida do samba, devaneio pelas ruas e encontro próximo ao Boto, um outro momento/documento - a Cabanagem.

**Figura 17 -Monumento “Resistência a Cabanagem”**



Foto: Arquivo da autora (2014).

Poucas são as lembranças, porque os saberes da escola transmitiam conhecimento de um livro da disciplina que falavam de uma *Cidade Invicta* que nunca tinha associado a minha tão saudosa Cameté. Confesso que imaginava existir duas Cameté, porque a elegância com que falavam uns e a ferocidade de outros, não permitia relacionar *com meu berço feliz*. Sempre que cortávamos a Praça da Bandeira, onde está à homenagem a Cabanagem, perguntava a minha mãe quem eram aquelas pessoas que estavam dentro de uma canoa, do lado oposto, separado por cercas de madeira e saco de areia, um padre estendia uma cruz, e do quais homens armados apontavam sua força. Tinham expressão de preocupação, aqueles trabalhadores manuais, já os de uniforme militar, impunham respeito e admiração, acho até que despertavam minha libido inocente transmitida pelos contos dos príncipes encantados da televisão. Outros homens pareciam suados, com ar de revolta, uns sem camisa, de chapéu,

portavam nas mãos o que parecia uma foice, um terçado, sei lá.

Minha mãe nunca soube me dizer o porquê daquele quadro gigantesco no meio da praça, entre as castanheiras, mas sempre passávamos nas idas e voltas e, sempre, meus pequenos olhos de criança com *havaianas* nos pés, *shortinho* de algodão de cor desbotada e uma camisa branco-amarelada, voltavam-se para ele. Tinha medo de um daqueles homens saírem de lá. Numa das leituras que tive de fazer, uma voz ecoou, veio de Victor Tamer que chegou por meio da obra rara *Chão Cametaense*, num discurso épico sobre a *Terra dos Notáveis*. Ele sim soube me dizer o que acontecera, mas acredito que com entusiasmo demais, por isso prefiro deixar para uma próxima conversa.

Daquele monumento... Vou pular elástico com umas meninas que acabei de conhecer! Opa! Espere! Minha mãe acaba de me chamar para irmos para casa, porque ela acabara de ouvir o apito da SETOB (Secretaria Municipal de Transporte e Obras) anunciando às 22h. Calço meus chinelos e seguro a mão abençoada de minha matriarca. Atravesso à rua, próximo à Escola General Osório, dou alguns passos e sinto um frio teimoso subindo e descendo. É medo de atravessar as ruas do Barracão da Favela, de onde diziam ter sido um grande cemitério no tempo do *Cólera Mórbus* que assolou a região em 1855.

**Figura 18 -Quadro Cólera Morbus, Século XIX (provavelmente 1856-58).**



Fonte: Museu de Cameté (2013).

Morria gente nas casas e nas ruas e o transporte dos corpos para o cemitério chegou a ser feito por meio de carroças, alguns ainda moribundos. O governador da Província, o cametaense Angêlo Custódio Corrêa, condoído com a sorte de seus

conterrâneos, veio pessoalmente socorrê-los, trazendo em sua companhia o médico José Ferreira Cantão, em viagem especial do navio “Rio Negro”. A chegada do vapor teve o efeito de uma ressurreição para Cametá. Trouxera víveres, medicamentos, a presença moral do Governador e mais a do médico para curar os doentes. Os recursos da medicina de então eram, porém, ineficazes para o combate de uma epidemia tão devastadora. Cenas indescritíveis diante da morte tomaram conta da cidade. O navio “Rio Negro”, ao regressar a Belém, três dias depois de sua permanência em nosso porto, estava atulhado de famílias que buscavam na fuga a salvação. Ainda a bordo, duas horas depois de deixar Cametá, o Dr. Ângelo Custódio sentiu os primeiros sintomas do mal, vindo a falecer, não obstante o devotamento do Dr. Cantão para salvar o amigo, antes de chegar a Belém, a 25 de junho de 1855 (TAMER, 1998, p. 23).

De cemitério, entendo. Minha mãe sempre dizia que deveria curvar-me e fazer o sinal da cruz ao atravessar a porta deste lugar de descanso, só assim os espíritos nos protegeriam dos vivos maldosos e dos mortos que vagavam. Sempre no dia 02 de novembro, uma nuvem de velas queimava e meus familiares dirigiam-se cedo para visitar os mortos. Eles seguiam o mesmo caminho e acendiam velas no mesmo túmulo, o dos pais do meu avó. Enquanto os adultos faziam isso, nós, as crianças, dávamos um jeitinho para brincar entre as chamas, entre os túmulos, mas nunca em cima deles, porque tínhamos que ter respeito por aqueles que se foram.

Numa dessas brincadeiras, vi um túmulo intrigante. Destaca-se imponente diante dos outros simples e sem vida. Aquele parece emanar uma luz singular. Com gravuras em alto relevo de pessoas de paletó e gravata e senhoras de vestidos longos. A letra era metade língua portuguesa e metade latim, sei porque o vovô dizia. Entendi a palavra Cólera e Ângelo Custódio, aí leram para mim que se tratava de uma homenagem à pessoa responsável por elevar à cidade condição de *Capital da Província* por cerca de um ano (15 de maio de 1835 a 13 de maio de 1836).

**Figura 19 -Túmulo do ex-governador Ângelo Custódio Corrêa (Cemitério da Soledade em Cametá/Pa).**



Fonte: Arquivo da autora (2014).

Temos – ou tínhamos? – um raro cemitério-museu que já não tem espaço para enterrar nenhum cadáver, imagine a conservação do acervo há quantas anda? Um museu-cemitério, uma memória do mármore, arquivos de pedras, que conta sobre o *Cólera Mórbus*, *Cabanagem*, colonização judaica – mesmo sob o ângulo dos “ilustres cametaenses”. Fico me perguntando: O que deve ter acontecido com os mais de 300 cabanos massacrados nas ruas em favor do Império Brasileiro? Não tiveram túmulos ilustres? Eles também escreveram a história da cidade, do Pará e do Brasil. Cadê eles ou seus descendentes? Silenciaram? Morreram? Não ouço as pessoas falarem da cabanagem em Cametá. Só sei por livros. Uma memória silenciada, posteriormente esquecida. Um contar de história forçado a ser apagado. Um passado, do outro lado – o dos submissos, dos ribeirinhos, dos caboclos, dos cabanos humildes, sem documento, que eram chamados de ferozes. Como afirma Pollak (1989, p. 7), “em face de lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança ‘comprometedora’, preferem elas também, guardar silêncio”. Daí vem a questão: Ter sido a *Cidade Invicta* é motivo de orgulho?

A resposta e os detalhes dos ilustres Romualdos deixo para a *história oficial*, porque enquanto na infância eu verificava se algum deles fosse um parente distante, descobri que não, porque minha árvore genealógica vem do interior da cidade, de uma ilha conhecida como Tentém, em que os tais notáveis talvez nunca tivessem mergulhado seus pés. Onde outro

monumento foi erguido, agora pelas mãos suadas e sujas de açaí de caboclos (talvez cabanos) amazônidas, e que impõe o maior respeito e admiração. Falo da Comunidade Cristã do Tentém.

**Figura 20- Comunidade Cristã da Ilha do Tentém, Cametá-Pa**



Fonte: Arquivo pessoal. 2013.

Simple na beleza arquitetônica, mas complexa comunidade, muitas festas de santos são realizadas ao longo do ano litúrgico.

*[No Tentém] tinha capela... daquela santa lá, a Nossa Senhora de Nazaré... Essa santa é padroeira de lá... era nesta festa que o boto dançava... (SANTA CRUZ, 2013).*

*[Os botos] se divertiam na festa e tornavam a voltar de novo para água... isso que eu ouvia eles contarem, né... só isso (MANUEL, 2013).*

*Dava muita gente na festa. Era aparelhagem, conjunto, era muito bonito, ia até clarear o dia [...] O papai com a mamãe se conheceram na festa grande, é, lá no... porque o meu avô por parte da mamãe, eles faziam o São José, né, festa grande. A véspera do São José eles faziam lá na casa grande deles. Aí eles se conheceram lá (NATALINA, 2013).*

Abro um parêntese, para dizer que quando Cametá foi fundada (Vila de Santa Cruz dos Camutás) por volta de 1620, o palco para o ato foi uma igreja de palha com cruzeiro de acapu e arraial em frente na ribanceira da atual Cametá-Tapera, à margem do rio que possibilitou acesso aos padres da igreja católica e a Daniel de La Touche que tentou impor a bandeira da França em solo cametauara antes dos religiosos, mas logo foi expulso em 1617. Teria alguma semelhança entre aquela igreja de palha que Vitor Tamer (1998) descreve e esta C.C do Tentém?

Acredito que sim, pois o fato de Cametá ter “surgido” pelas mãos de um religioso (Frei Cristovão de São José), enviado para catequizar índios, explica a existência de tantas

igrejas e festejos religiosos na cidade e nos interiores do município. Mas outro fato intriga. Curiosa é também a herança indígena que pode ter perdurado até hoje. Observe a estrutura erguida da comunidade. Tem “canelas” altas. Que relembra os índios caamutá que construíam suas casas sob os degraus das árvores, talvez num processo de convivência com o rio que sobe e desce ao som da floresta virgem.

*Caá* quer dizer *mato* e *mutá*, uma espécie de jirau com a escada talhada em forma de dente no próprio tronco da árvore. Camutá, “jirau no mato”, isso porque os índios Camutá gostavam de construir jeitosamente as suas palhoças na forquilha das árvores, detalhe que por si mesmo revela algo diferente no comportamento dos Camutá em comparação à vida rotineira das outras etnias. A partir disto, reflete Tamer (1998, p. 15): “O gosto de morar nas alturas à margem do rio e que muito distinguiu o aspecto litorâneo de Cametá, parece que vem da fusão desse atavismo dos índios Camutás com prazer semelhante dos colonizadores portugueses”. Veja na fotografia abaixo a casa de um dos intérpretes do Boto, Manuel Maria.

**Figura 21 -Casa do intérprete Manuel Maria, no Rio Tentém.**



Fonte: Arquivo da autora (2013).

Essa é a imagem do Rio Tentém de quem os intérpretes referem-se constantemente. É bem característico dos interiores cametaenses. Tem casas feitas geralmente com poucos cômodos, quarto, sala/salão e cozinha quando não apenas um salão que funciona como o quarto, e uma cozinha em que muitos contadores/as domésticos envolviam seus pupilos:

*Inclusive essa velhinha, mãe do Tio Nó que morreu com 88 anos de idade, me contava sobre as coisas quando eu era menino em que morava sozinho com a minha mãe. Ela sempre pedia para ir apanhar açaí para ela... ela contava que o boto avezou com uma mulher (ALCHIMIDES, 2013).*

Poder recordar e evocar na memória a lembrança da casa materna, seus traços, detalhes de “madeira-frechas”, vãos, faz voltar ao abrigo e proteção do útero materno, o primeiro rio que nadamos, vivemos e nos alimentamos. Aquela em que passamos os momentos essenciais e determinantes, seus arredores crescem a partir da dimensão geográfica do interior do lar (BOSI, 1994).

*Lá na Casa Grande... a casa era muito enorme... da minha mãe... minha mãe era a mãe do Salú... era a filha da casa... muito grande a casa dela... tinha capela* (SANTA CRUZ, 2013)

*A casa em que eu morava no Tentém era coberto com palha, era com miriti a parede, assoalho de açazeira que o papai tirava... era muito difícil. Sou a filha mais velha* (RAIMUNDA, 2013).

*Nem casa nós tinha, era um pedaço de casa... morando na casa do outro. Depois que nós trabalhamos junto, todos nós que compramos terreno e o pedaço da casa que era do finado Dezampo, primeiro era uma barraca onde nós morava. Nós morava junto com os dois velho. Eram três famílias. Era a família do velho Quinina, era a família da Bineca, a família do papai e os dois velhos... eram quatro famílias...[...] Quando nos se mudemos, já era casa grande, depois ele mandou desmanchar. Ficamos só num pedaço de casa, quase caindo na nossa cabeça* (MARIA ZÉLIA, 2013).

As casas do Tentém são feitas sob os troncos de árvores, às vezes retirada pelos próprios moradores. Observe no interior da casa do Sr. Manuel, sua esposa faz o mingau das crianças encostada em um fogão de lenha erguido pelas suas mãos suadas de subir e descer as escadas de acapu com barro para tecer tal “móvel” da residência. Seus pés pisam em caules da palmeira de açai e sobre sua cabeça, a palha seca cobre seu teto. O quintal lamacento é percorrido com a ajuda de pontes tecidas pela mesma árvore que alimenta – o açazeiro. Três a quatro palmeiras são suficientes para que seus filhos equilibrem com facilidade o balde de açai amassado pelas mulheres da família. No grupo, cada pessoa tem sua função, além de afetiva, social e profissional, com o objetivo de conseguir o pão/peixe/farinha de cada dia.

Veja algumas profissões a seguir:

*Eu não tenho profissão definida. Sou aquele cara que faço tudo. Aquilo que eu tento fazer, eu faço mesmo: braçal, roça, carpinteiro, pintura...enfim já fui músico antes, cantando, né... e assim levando a vida. Não sei nem qual é minha profissão* (ALCHIMIDES, 2013).

*Trabalhar? Eu trabalhava... eu cortava seringueira... 3, 4 seringal... era o serviço que tinha de lá... era isso... cortar seringueira...* (SANTA CRUZ, 2013).

*Apanhador de açai, pescador...* (MANUEL, 2014).

*A vida lá no Tentém era muito difícil, porque a gente tinha que botar espinhel, botar malhadeira, ia tapar igarapé, botar matapé e puxar peixe de caniço, eu puxava camarão, juntar mucuíba, era azeite, cortar seringueira e apanhar açai*

(RAIMUNDA, 2013).

*Sou funcionário público aposentado... aqui no Tentém eu era professor... Tive de profissão trin-ta-e-do-is-a-nos e dezoito dias* (LUCIVAL, 2013).

*A profissão era cortar seringa, era azeite, tirava azeite... um ano era azeite, outro ano era tecer tupé, outro ano era fazer matapi, outro ano era fazer panheiro de meio arqueiro... para passar o inverno até chegar o verão, aí chegava o verão, aí era o açaí, o açaí e a seringa. A pesca quando chegava o tempo do camarão, botava matapi, papai fazia camboa, nós ia ajudar ele a fazer a camboa, né, quando nós já tava grande, agora quando nós tava miúdo, o papai vendia lenha. Até eu me lembro má-lá-má quando a gente ia ajudar o papai a carregar para o casco, ele atorava tudinho, partia... para nós sobreviver.*

(MARIA ZÉLIA, 2013)

Profissões reconhecidas oficialmente ou reconhecidas apenas pelos diversos trabalhadores sem nomes ou com nomes notáveis ou pouco notáveis. Trabalhador de Cametá, profissão de cametaense! Doutores das leis, doutores das letras, mestres da oralidade, quem tem ou não tem nome reconhecido nos meios de comunicação, compõem junto destes um *berço feliz, mais fiel: Cametá!*

Como se pode observar pelas profissões/trabalho, temática presente em todos os intérpretes, embora não fosse objeto da pesquisa, a importância é demarcada tanto na infância quanto na adolescência, e revela que cada membro da família tinha além do laço afetivo, significação de sustento do lar, pois “Simultaneamente com seu caráter corpóreo, subjetivo, o trabalho significa a inserção obrigatória do sujeito no sistema de relações econômicas e sociais” (BOSI, 1994, p. 471). Está ligado a um papel ativo, produtivo, gerador de renda, exigência física, psíquica e social, ritmo intenso, obrigação, carga e responsabilidade.

Próximo à lembrança do trabalho de cada um, nos deparamos com uma realidade do grupo, a memória individual também se torna uma memória coletiva, porque acaba por representar a vida de uma cidade, de um município com seus interiores. O que é evocado pelos intérpretes sobre Cametá, não acontece só com eles, acontece com muitos conhecidos e desconhecidos que se atrevem a ter uma vida anfíbia no interior da Amazônia. Homens e mulheres, crianças, jovens e adultos laçam e se enlaçam no tupé, no matapi<sup>18</sup>, na seringueira e naquilo que o ambiente oferece para sua sobrevivência, o homem age sobre a natureza enquanto esta lhe permite a ação de sustento.

Este sustento está enlaçado com outros pontos da memória, como a mobilidade, a mudança de residência em busca de melhores condições de vida, uma possibilidade de estudo,

---

<sup>18</sup> **Tupé** é uma esteira grande, de talos de embaúba-puruma, usada para secar ao sol produtos da lavoura. **Matapi/matapim** é uma armadilha para apanhar peixe, de formato cujo comprimento é maior que a largura, com uma ou duas bocas e uma tampa na outra extremidade, fabricada principalmente de fibras vegetais; cacuri, matapi.

uma casa nova, a proximidade com seus parentes. Observe que dos seis intérpretes, apenas um permanece no local que nasceu e viveu sua família.

*Morava lá dentro daquela ilha grande, não sei se você conhece, o Tentém, no Salão do Mascão. Por fim ficou só ele lá, porque cada um tomou seu rumo e eu fiquei por aqui pelo interior. Joãozinho arrumou família, adquiriu lugar para ele com a família e... estamos por aqui vivendo. Por aqui mesmo só está quatro, né: eu, mais Joãozinho, Neto e Mascão (ALCHIMIDES, 2013).*

*Vivi lá desde quando eu nasci, depois que a minha mãe casou, negócio da velha, né,... moramos para o Pacuí, eu acho que uns 30 anos. [...] Quando a velha morreu, minha avó, nós voltamos para lá para o Tentém. [...] Eu vim para a cidade, porque minha filha me trouxe para cá, mas eu não queria vim, mas eu vim mesmo assim... (SANTA CRUZ, 2013).*

*Eu nasci no Tentém [...] Eu vivi lá uns vinte anos. Quando eu saí de lá, fui para Cametá e depois para o Limoeiro. Levei três anos no Limoeiro. Eu resolvi vim para Cametá porque eu casei com um rapaz daqui de Cametá, com um rapaz daqui de Cametá e vim para cá morar com ele (RAIMUNDA, 2013).*

*Eu nasci no Tentém, mas onde eu morava mesmo era no Pacuí. Morei, tive todos os meus filhos lá e criei. Agora eu vim para cá [Cametá, cidade]... (MARIA ZÉLIA, 2013).*

O senhor Manuel mora no Tentém até hoje, mas o professor Lucival, como gosta de ser chamado, faz viagens constantes de Belém a Cametá por causa de seu único filho que mora na capital do Estado, sua residência é no berço de todos os outros intérpretes, o Rio Tentém. Se pudesse usar a categoria de narrador de Walter Benjamin (1987, p. 199), diria que um poderia ser exemplo do *camponês sedentário*; o outro, o *marinheiro comerciante*. Aquele se traduziria no sujeito que, não se deslocando para fora de seu lugar de origem/nascimento, criação, desenvolvimento intelectual e humano, seria o sábio conhecedor de suas histórias e tradições. O outro constituiria o viajante, cujas experiências ambulantes teriam lhe proporcionado um acervo de referências de outros locais, de maneira que este sujeito as assimilava à própria experiência vivida. Mas o Sr. Lucivaldo não seria o único representante desta categoria benjaminiana, porque o Sr. Alchimidis, as Sr.<sup>a</sup> Santa Cruz, Raimunda e Maria Zélia também teriam adquirido a arte de narrar nas andanças pelo do Pará.

Narrar é uma arte e, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. É um lapidar do corpo e do verbo; conjugação da alma de quem se entrega para intercambiar seus saberes; dos olhos de quem manifesta este saber e proporciona conselhos; de quem as mãos, ainda que cansadas de trabalhar, gesticulam ansiosa e repetitivamente, como querendo se expressar em consonância com o conteúdo da narrativa formulada na tessitura do que foi vivido ou enxergado; sentido ou ouvido; sofrido ou contado em outras ocasiões, porque “O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe

por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira” (BENJAMIM, 1987, p. 221).

*No Tentém ouvi muito, era mais naquela época em que as pessoas, na época da minha mãe, dos antepassados dela, que sempre comentavam essa questão do boto, das meninas terem cuidado, porque ele se aproveitava... [...] Quem me contava até os doze anos era a maioria do povo do Tentém. Essa mãe do Tio Nó e outras mulheres contavam para gente quando era novinho, naquela época. Mas essa conversa só era de mulher, a mulherada antiga, de idade, e as moças que se queixavam de ter se emprenhado de boto... agora homem eu nunca ouvi comentar, nem veterano, nem moço... ficavam só escutando... (ALCHIMIDES, 2013).*

*Foi lá que eu ouvi falar do boto que assombrou a menina, daquele que tinha na festa... [...] Era aquilo que eu sempre ouvi falar eh... que algumas mulheres engravidavam dele... Olha, eu ouvi de uma mulher lá no Juba... (SANTA CRUZ, 2013).*

*Isso eu ouvi do meu avô... eu ouvia ele está contando... Agente passa essa história, agente conta o que se passa, agente conta para eles... (MANUEL, 2013).*

*A minha irmã, Antonia, falou que ouviu o papai tá falando que tinha um reino no fundo do rio, uma cidade muito bonita, disque. Assim eu ouvi umas quantas vezes o papai falar. [...] Lembro da Iara que levou meu esposo quando ele estava com quatro anos. A Mãe dele que fala. [...] Ele não conta (RAIMUNDA, 2013).*

*Olha, o que eu sei do boto eu já expliquei... só que o pessoal vão me contando...(LUCIVAL, 2013).*

*Olha, a mamãe contava de uma mulher que o marido saia para pescar e ela ficava com os filhos na casa. [...] Eu sabia muita, muita história do boto, muito de, de... só que eu já me esqueci. Eu sabia muito... A mamãe sempre contava que um dia elas foram para praia, convidou a mamãe, a mamãe foi também, mamãe era solteira, né, e ela estava menstruada, mamãe não sabia, né.[...] Olha quem sempre contava era papai, mamãe e esse negócio da bota parir em terra, isso nós vimos, nós víamos na beira quando íamos colocar matapi, quando nós morávamos lá no Tentém. [...] E tem que o finado vovô contava que eles foram numa festa, sempre ele contava esta história, né (MARIA ZÉLIA, 2013).*

A figura de certos parentes e vizinhos indica que a história oral é uma grande teia de relações e que mesmo a memória sendo do indivíduo, ela revela o seu grupo, local de origem. E nesta escuta da narrativa faz necessário o silêncio. Silêncio este que Benjamim tanto temia acabar com a história oral, serve hoje para, praticar a escuta, porque afinal temos que nos calar para poder ouvir o que a outra voz conta. Esta memória do narrador também permite dizer que as famílias do Tentém são predominantemente extensas. Na mesma casa residem mãe, pai, avô, avó e em média 9 filhos.

*“Minha mãe que era uma mulherzinha pobre do Tentém, teve vários filhos. O meu pai morreu, eu era criança ainda. Fiquei órfão ainda aos seis anos, depois ela ainda teve mais três filhos com outro amante dela, mas naquela dificuldade. [...] Então, nós éramos mais ou menos oito. Só que uma, a primeira, minha irmã, foi criada com avô chamado Campa. Um irmão, depois de mim, faleceu tem uns cinco anos, e eu continuei ao lado da minha mãe, com o último que sempre estava.” (ALCHIMIDES, 2013).*

*Eram 10 irmãos mais os pais e avós...* (MANUEL, 2013).

*Somos nove, nove filhos* (RAIMUNDA, 2013).

Nessa perspectiva, questiono-me em que condições se pode esperar a educação e alimentação. Parece que a grande concentração de parentes “dividindo o mesmo teto”, obriga-os a mudarem para a cidade ou para outro lugar em que haja alimento em abundância, mas enquanto viverem sob o teto do pai/mãe, cada um – criança, jovem, adulto, velho-retiram da água e floresta seu sustento e vestimenta.

*Cada um lutou, ela [a mãe] lutou para nos dar o meio de chegar na idade para trabalhar. Cada um começou a **trabalhar por conta própria** e aí começou a se espalhar por aquelas ilhíngas do interior, né... Não tem condição da gente sobreviver em um grupo grande, né.[...] Então, nós éramos mais ou menos oito. Só que uma, a primeira, minha irmã, foi criada com avô chamado Campa. Um irmão, depois de mim, faleceu tem uns cinco anos, e eu continuei ao lado da minha mãe, com o último que sempre estava* (ALCHIMIDES, 2013).

*Agora quando a gente tava gito era sofrimento maior, agora tinha uma vantagem que tinha muita comida, era peixe grande soma. Fome a gente não passava. O peixe tinha muito, a farinha que era. O dinheiro para comprar farinha que era. Agora o peixe, quando começou a água grande de entrar a casa no fundo... o peixe também... e ainda entra casa no fundo. Olha o Batista tá com 34 anos. É 34 anos que nós ficamos no fundo aí no Pacuí. Depois de fechar a barragem que começou esta falta de peixe. Era naquele tempo que o boto dançava e pintava o diacho* (MARIA ZÉLIA, 2013).

*Na minha infância, coitada, eu queria vestir, né, a gente fazia tupé, peneira -Tupé é de colocar cacau no sol -paneiro de meio-arqueiro, tudo isso a gente fazia para comprar uma xita que era o pano, que a gente chamava chita, mandava a nossa tia fazer um vestidinho para nós.[...] Naquela época que eu morava lá no Tentém tinha muito peixe, muito camarão. Agora não tem tanto, diz o meu irmão que não tem. Porque desde quando fizeram está tal de barragem de Tucuruí aí num veio mais peixe para cá. Era nessa época que dava muito boto. Tem, mas é pouco agora diz o meu compadre. Não era como era de primeiro que tinha muito mapará, né. Aí tinha. Era nesse tempo que o boto dançava na festa* (RAIMUNDA, 2013).

Um dado importante que pude observar é que os seis intérpretes ora e outra mencionam a *construção da Usina Hidrelétrica de Tucuruí* - na década de 80, como marco da *voz do ontem e do hoje* em relação a alimentação. Com o fechamento do rio, acima de Cametá, os peixes ficaram raros, e a vida piorou significativamente, porque era de onde se tirava o sustento maior, o peixe. Obviamente, onde o suprimento de alimento é escasso, como no *Tentém do ontem*, unidades maiores de familiares terão dificuldades de se manterem juntas, como aconteceu com a família dos seis intérpretes, embora dois deles tenham permanecido no local de origem (Manuel e Lucivaldo).

Com efeito, a associação do *Tentém de ontem* faz-se por meio da presença de famílias extensas com maiores suprimentos alimentares (no caso do peixe, mas não para a farinha) e

com especialidades para adquirir o alimento – que ocupam tempo parcial, permitindo e requerendo maior força de trabalho de uns em relação aos outros. As mulheres além de pescar, teciam o matapi, tupé, peneira, paneiro de meio-arqueiro e cultivavam (planas medicinais -mastruz, erva-cidreira, capim santo e hortaliças como cebolinha e chicória) em jiraus construídos atrás da casa.

A caça e o apanhar açaí ficavam por responsabilidade dos homens, mas não era exclusividade. Em algumas casas a divisão não acontecia, o pai direcionava-as para todo tipo de afazeres que seu corpo suportasse, sem distinção de sexo. Logo, as mulheres poderiam realizar afazeres dos homens, mas o inverso não é verdade. Os homens não plantavam ou teciam tupé, matapi e outros.

A convivência nesta época com familiares sob o mesmo teto dava-se a partir do trabalho diário, que impossibilitou 5 dos seis intérpretes a estudar e completar seus estudos.

*Aí eu estudei um pouquinho porque, ela me deu para um camarada aqui em Cametá. Eu estudei no Dom Romualdo de Seixas, só por conta de outra pessoa mesmo. Eu só tenho o ensino fundamental mesmo até hoje, é o que eu tenho, né. Mas muita gente diz que eu tenho muito mais do que isso porque eu sou uma pessoa que muito observa as coisas, eu leio bastante, logo na minha juventude eu andei fazendo cursinho, né, enfim eu sempre me întero eu de muitas coisas... mas só que eu não tenho com o que provar (ALCHIMIDES, 2013).*

*Não cheguei a estudar em parte nenhuma, mas trabalhar, iiiii... (SANTA CRUZ, 2013).*

*Estudei muito pouco, nem me lembro (MANUEL, 2013).*

*O meu esposo não tinha trabalho para sustentar o estudo dele no INSA, foi obrigado a gente vender, fazer venda eu e ele. [...] Na adolescência, eles [ seus irmãos] estavam estudando, né. Eles iam para o estudo deles, à noite. Era isso, né (RAIMUNDA, 2013).*

*Estudo não tinha. Eu cheguei, mas estudava uma semana, duas... não tinha professor... olha estudei, disque, até segunda, mas agora nem isso já não tenho, porque já esqueci tudo. É, porque era muito difícil e o meu pai com minha mãe não tinham escondição, que nem casco nós tinha, acontece que nem roupa nós tinha, o papai dormia no chão (MARIA ZÉLIA, 2013).*

A dificuldade de estudar é recorrente, além da falta de escolas e profissionais da educação no interior. Junto a ausência de educação formal, acrescida da dificuldade de sobrevivência e trabalhos de subsistência, os intérpretes do Boto confessam que aprenderam a partir da oralidade, dos saberes transmitidos pela performance do dia a dia, em que é necessário você observar o jeito, o olhar, as mãos, os gestos e a voz para aprender a pescar, tecer matapi, tupé, peneira, paneiro de meio-arqueiro e cultivar plantas medicinais e hortaliças. Aí sim, os mais velhos tem a devida importância, porque são eles que transmitem

os saberes do cotidiano por já terem aprendido com a geração anterior. E esta teia permanece se fazendo e refazendo em cores, sabores e odores do Tentém.

Hoje a realidade é diferente, já há escolas nos interiores de Cametá que contam com uma política rural de educação, ou pelo menos, deveriam. A Educação se formaliza, mas os indivíduos continuam aprendendo na teia de relação da performance da oralidade.

[...] nos fica a idéia de uma apreensão do tempo dependente da ação passada e da presente, diversa em cada pessoa. Um tempo que fosse abstrato e a-social nunca poderia abarcar lembranças e não constituiria a natureza humana. É esse, que ouvimos, tempo represado e cheio de conteúdo, que forma a substancia da memória (BOSI, 2004, p. 422).

A época pertence aos homens mais jovens que nela se realizam por suas atividades, que animam -no caso do ouvir histórias, mas se entristecem com o excesso de trabalho: *“Agora quando a gente tava gito”* (MARIA ZÉLIA, 2013);

*“Na minha infância, coitada”* (RAIMUNDA, 2013).

Com grandes dificuldades para vestir e se alimentar, o homem idoso aparece a si mesmo como um sobrevivente. É por esta razão que ele se volta para o passado: é o tempo que pertenceu ao seu trabalho junto ao rio e a floresta, onde ele se considerava um indivíduo inteiro, vivo, ativo e batalhador/sofredor. *“Hoje, não era como era de primeiro, tem escola, comida na mesa, tá tudo fácil”* (ALCHIMIDES, 2013).

Portanto, entre o ontem e o hoje a memória é evocada a partir do indivíduo que a viveu, mesmo que esta construção/vivência tenha ocorrido junto com outras pessoas, mas é o sujeito que guardou as lembranças e é ele quem pode recontá-las, trazê-las para o presente e agir sobre elas, mesmo que a memória esteja cravada no mármore que Le Goff (2003) chama de memória documento/monumento. A memória só pode ser negada quando o sujeito silencia e posteriormente lança ao mar de Lettes (esquecimento) como diz Pollak (1989) como aconteceu nas memórias da guerra carregada até o fim com os soldados que Benjamin (1987) diz terem silenciado e provocado a morte do contar de história. Mas o temor de Benjamin e Pollak pode ter solução, basta conservar a memória no papel para ser recontada como acontece aqui, a pesar da performance ser afetada, a história poderia ser preservada.

## 2 A CANOA QUE ME CONDUZ À FESTA...

### 2.1 Mitopoética do imaginário: o devaneio pela Amazônia mítica e a identidade anfíbia.

Era noite ainda. Estava escuro. O sol fazia força entre as palmeiras verdes do açaí pará. Não tinha ânimo suficiente para emanar um raiozinho de luz que fosse. Sangue. Sangue. Menarca. Inibida, ouço mulheres aconselhando outras sobre este período. Não falo. Nego-me o direito da voz. Silêncio. Abaixo a cabeça e continuo a debulhar o açaí, de frente para o rio/rua, devaneio das águas. Porta aberta. Sem porta.

– Mulher, o que é que tu tens? -Diz a dona da casa. A outra responde: –O que é que eu tenho?! É que meu marido tá quase para me matar, que toda noite

ele quer! Diz que vai pescar e não demora cinco minutos, volta com uma sede em mim e não traz nenhum peixe!

A dona da casa olha assustada e silencia. O assunto acaba.

O presente chama a memória de volta a ação. Meu pai grita. Levo até a canoa o paneiro de açaí. Ninguém por perto. Olho mais uma vez o rio. Abaixo a cabeça e vejo aquele moço bonito a ajudar meu pai. Me perguntava: – Quem é aquele moço? Quem é aquele moço?... Quem é aquele moço? Quem é aquele moço?... bonito moço, mesmo... Moço bonito!

Não sei o que vestia, mas percebi a meia luz o suor do trabalho. Entrego a ele o paneiro tecido e cheio por minhas mãos. Viro-me hipnotizada. Caminho em direção a outra penca de açaí. Mais sangue. Mais dor. Mais trabalho. Mais uma vez levanto e olho para o rio. Devaneio através do espelho d'água a minha frente.

A dona da casa:

– Eu vi a menina ter dois botos... um casal, né, de boto, aí ela teve no/no/aqui no/no Tentém e outro, ela teve em Cametá, porque ele abriu a galha e aí não nasceu foi operada a menina, a menina estava com dezesseis anos... e operaram e tiraram, mas tudo eh... todos os dois mortos....

Silêncio mais uma vez. Hoje, na madrugada senti falta de Tetéia entre as mulheres.

Ela não veio, tá má, má! -Diz minha mãe.

Tá é inventando história, essa menina, para não trabalhar! – Grita furiosa a minha tia, mãe de Tetéia.

Silêncio absoluto. Só um Tentenzinho assoviando lá fora, acho que ta fazendo ninho no açazeiro ou tentando acordar a mata escura que dorme nas profundezas da noite. Meu pai chama. Levanto. Ponho o açaí na cabeça. Dou alguns passos. Dessa vez desço pela escadinha de 3 degraus. Mergulho um dos pés no rio e entrego o paneiro nas mãos delicadas daquele moço. Bonito moço. Muito bonito mesmo.

Tiro o pé da água. Subo os 2 degraus que faltam. Passeio lentamente na ponte. Vejo o igarapé. Devaneio no reflexo da lua cheia que ainda está lá, não sumiu. Volto. Sento. Mais sangue. Mais dor. Mais trabalho. Mais um paneiro. A cada ida, sinto um fluxo e refluxo próximo ao umbigo. Deve ser fome. Mas não tem café. A mãe ainda não fez café.

Debulho o açaí mais rápido analisando cada tábuia de miritizeiro que tem na parede. Meu pai chama e dessa vez o rapaz não está lá para receber. Entristeço. Tristeço. Teço mais um paneiro. Adormeço... MUITA GENTE GRITA ASSUSTADA EM DIREÇÃO A UMA MOÇA JOVEM, BRANCA, CABELOS LISOS, ROSTO MEIGO, LINDA, PARECIA UMA PRINCESA... Esperem... Sou eu lá próximo ao esteio, desacordada.

Mas se estou lá, como posso estar aqui????<sup>19</sup>

Quando se “devaneia” ao som da narrativa oral, o mundo parece transformar-se. Aquele que ouve se transporta para um mundo que não é o seu. Move-se por entre espelhos d’água; por meio de florestas fechadas; por meio de seres mitológicos que nunca conheceu. Atravessa paredes do estado presente; faz a memória uma duração constante e rompe a linha tênue que separa o instante presente do passado, e por que não do futuro?

O *sonhador de palavras*, como diria Bachelard (2009, p. 28), é “um filósofo sonhador que cessa de refletir quando se põe a imaginar, e que assim pronunciou para si mesmo o divórcio entre o intelecto e a imaginação”. O filósofo citado deixa sair do próprio do sonho as narrativas mitológicas que herda, muitas vezes, de uma tradição familiar. Ele devaneia através daquilo que o ambiente lhe proporciona, por exemplo, do espelho d’água do rio e, assim, “o devaneio é, tanto no homem quanto na mulher, uma manifestação da *anima*<sup>20</sup>”.

Sopros são dados por *palavras de devaneio*: Cobra grande, Boto, Curupira, Matinta pereira, Saci-pererê, entre outros tantos contos e recontos que exigem a virtude do silêncio de quem ouve, isto é, “seu devaneio é a sua vida silenciosa. É esta paz silenciosa que o poeta deseja comunicar-se” (BACHELARD, 2009, p. 42). Quem transmite a narrativa torna-se um poeta que devaneia com palavras. O devaneio liberta todo sonhador, devolve ao sonhador um pouco da solidão. E é como um bom sonhador de palavras, filósofo do devaneio, que os narradores contam e recontam histórias de personagens do universo amazônico.

Esse universo denomina-se *Mitopoética*<sup>21</sup>, que, como Paes Loureiro (2000, p. 05) diz, “o impossível torna-se possível, o incrível apresenta-se crível, o sobrenatural resulta em natural”; ou seja, os cantos e recantos da oralidade do homem da Amazônia ganha feições a partir da criação e habitação de seu mundo, construindo uma realidade condizente com seu desejo, como se vivesse no processo de uma poética em ação, de um devaneio provocado pela livre expansão do imaginário.

Tal imaginário foi construído, inicialmente, pelo olhar dos estrangeiros, pelos olhos de viajantes que sonhavam encontrar o *Eldorado - a visão do paraíso do ouro*, sentido de riquezas incalculáveis. *As Amazonas* - mulheres que decepavam o próprio seio direito para equilibrar o arco, grandes e belas caçadoras, não permitiam que homens se aproximassem da

<sup>19</sup> Texto transcrito por mim a partir das narrativas do boto coletadas em Cametá.

<sup>20</sup> *Anima* é a parte feminina do inconsciente, aquilo que permite devanear, pois “o devaneio está sob o signo da *anima*” (BACHELARD, 2009, p. 59).

<sup>21</sup> Mitopoética ou poética do mito é uma apropriação do campo literário criado por Mielietinski (1987) e posteriormente apropriado por Gilbert Durand.

comunidade, apenas uma vez por ano, com o objetivo de procriar. *O Curupira* - o maligno, demônio, inimigo dos caçadores e de quem entrasse na floresta para maltratá-la/explorá-la.

O discurso construído pelo viajante, que descobre a Amazônia aos olhos europeus, é, assim, enquadrado num imaginário que provém, por uma parte, da Idade Média e do obscurantismo inquisitorial, e, por outra, de conteúdos míticos que o Renascimento resgatava das fantasias da Antiguidade Greco-latina. Seu discurso é o da experiência direta, do testemunho, porém a realidade que enxerga e que acredita enxergar, ou está certo de que alguém próximo a ele enxerga, está enquadrada nos ecos da bagagem transportada por sua cultura (PIZZARO, 2012, p. 68).

A forma e o conteúdo deste imaginário estrangeiro condicionam sua criação no sentido da viagem e preâmbulos nas cortes europeias; no contexto medieval inquisitorial, na nascente imaginação renascentista e, por fim, no interesse que despertavam os textos de viagens. Um imaginário que se inaugura no discurso escrito pela descrição do mundo amazônico e que tem início com a projeção do imaginário europeu sobre uma realidade natural e humana que nada tem a ver com ela, mas que o discurso quinhentista trata de modelar.

Com a abertura política dos países na segunda metade do século XX, quando o imaginário é tecido por pessoas que nasceram e viveram na região, retoma-se o discurso estrangeiro em transição com o nativo, como num processo de hibridização de dois espaços sociais tradicionais da cultura, cada qual com características bem definidas e, de certa forma, articuladas: *o espaço da cultura urbana* de intensa troca com os estrangeiros e *o espaço da cultura rural*, definido como mais lento, ritmo desacelerado, não há tanta troca com estrangeiros. A troca entre esses espaços é essencial para compreender o imaginário.

Exemplifico esta troca a partir de uma das configurações do Boto, metamorforseado<sup>22</sup> num homem sedutor, galante, com vestes fora do contexto da região. Ele dança nas festas dos grandes barracões das vilas e ilhas. Para identificá-lo, é preciso observar seu traje galante.

[...] diziam que o boto se transformava num jovem e certas horas aparecia nas festas vestido de branco... sempre de branco. Diziam que isso era a identidade do boto: o vestuário branco, chapéu – naquela época usavam chapéu de campana, aqueles chapeus chiques de cartolas desses caras, grandes cantores... **O Michael Jackson** usava daquele estilo de chapéu, só que o dele era preto, e o campana é branco, né, combinando com o traje do boto ... a roupa, a calça comprida, o sapato branco, calça branca [...] o cinto, eu acho que se usava só fosse branco também porque parece com essas “stripes” (ALCHIMIDES, 2013).

Com o uso do traje já se consegue verificar a “hibridização cultural”, um fenômeno que se materializa em cenários “multideterminados”, onde diversos sistemas se inter-

<sup>22</sup> O termo vem de *metamorphose* que segundo Bezerra (1987) no posfácio do texto “A poética do mito” de Mielientinski, é mais frequente nos textos mitológicos.

relacionam e interpenetram. Canclini (2010) entende que a identidade passa a ser considerada como uma construção imaginária que se narra, já que as referências dessa identidade se formam, principalmente, nas produções textuais e iconográficas obtidas pelos meios mais modernos de comunicação globalizada (canais de televisão, internet, somente para citar alguns).

Estamos falando das “culturas-mundo” exibidas como espetáculos multimídia, como, por exemplo, as bebidas (Coca Cola) e o vestuário (o jeans). Pode-se também pensar nos vestuários de artistas internacionais, como *Michael Jackson*, que influenciam gerações que imitam seus passos suaves e clips tecnológicos. Em contraponto a essa *cultura-mundo*, as “culturais regionais” persistem diante da invasão proporcionada pela globalização. Contudo, há um processo de “desterritorialização” e “reterritorialização” com a ajudada de fortes movimentos sociais e processos de comunicação provocados pelo rádio, televisão regional, micromercados de música e bens culturais que afirmam o local, e que possibilita uma possível “desmassificação” e a “mestiçagem” dos consumos.

O imaginário se reconstrói em *processos de hibridização intercultural de consumos* – tanto de objetos quanto de discursos, pois ao se tornar um relato que reconstruímos incessantemente e que reconstruímos com os outros, o imaginário torna-se também uma co-produção. É aquilo que o poeta Paulo Nunes (1998, p.06) explica: “o imaginário amazônico é um caleidoscópio, ou melhor, uma rede de embalo de vasta varanda onde são bordadas as mais diversas imagens, sentimentos e emoções”.

Dentro ainda deste pensamento de coprodução, um texto que ajuda a compreender a dimensão mitopoética do imaginário e também de *identidade* é a dissertação de Fares (1997), que através da poética da voz emana uma *mistura interacional* para explicar o *processo de formação da Cultura Amazônica* que remete ao conceito de nação cultural latino-americana ou brasileira.

Sobre esta *mistura interacional* a cultura que se espalha pelo Brasil tem marcas estrangeiras, e “*estar no espaço da impureza, resultar do resíduo, ser miscigenada ou crioula, localizar-se no entre-lugar* são conceitos que definem a autenticidade da nação latino-americana” (FARES, 1997, p. 160). A identidade é explicada pela metáfora do corpo despedaçado.

Os espelhos europeus espalhados pelos países colonizados, muitos já estão estilhaçados e reflexos noutros rostos. A subtração do nacional deixa o resíduo que prolifera em solo fértil. A metáfora do corpo despedaçado explica a fragmentação da cultura enquanto processo dinâmico de produção de identidade (FARES, 1997, p. 160).

Ainda segundo a autora (1997), no imaginário mítico amazônico os protagonistas são pescadores e caçadores, Matintas, Botos, Cobras-grandes, Noratos e Ataídes. Assim, cada componente da natureza encontra um representante:

O componente *ar* surge nas aparições das bruxas e narrativas de pessoas que se metamorfoseiam em aves e encontram-se singularizados na figura da matinta perera. As *águas* são marcadas pela presença de botos, iaras, cobras-grandes, ataídes. Na *terra* habitam seres como curupiras, lobisomens, gente que vira bicho: porco, cachorro, cobra, onça, outros animais terrestres (FARES, 1997, p. 27).

Nesse sentido, a *Mitopoética* para Fares (1997) centra-se na poética da voz de Zumthor, num discurso que pode seduzir os leitores com palavras “voejantes”, terrestres, aquáticas, invisíveis como, por exemplo, as Matintas do imaginário amazônico. Descortina parentescos com outros mitos, numa mistura interacional do processo de formação da cultural.

Agora, volto ao ponto inicial, o texto na poeticidade mitológica da oralidade amazônica é intercalado por um *ethos anfíbio*, o rio e a floresta - água, terra e ar - coadunam para dar forma ao que é marcante no imaginário caboclo-ribeirinho. *Ethos aquático*, *ethos anfíbio*, *ethos ribeirinho*<sup>23</sup>, a intensa relação entre água, terra, ar e caboclo, ou seja, o caboclo-ribeirinho da Amazônia “levava uma vida anfíbia, à beira da praia, ora n’água ora em terra, fazendo figuras na areia” (VERÍSSIMO, 2011, p. 14). O *meio* representa um agente soberano de condicionamentos culturais.

Depara-se, assim, na Amazônia, com uma cultura de fisionomia própria, marcada por peculiaridades “estetizantes” significativas, com predomínio de componentes indígenas, mesclados por características africanas e europeias, cujo ator social e agente principal desse imaginário é o caboclo do qual a força cultural tem origem na forma de articulação com a natureza:

O caboclo, como homem amazônico, o nativo da terra, além de ter criado e desenvolvido processos altamente criativos e eficazes de relação com essa natureza, construiu um processo cultural dissonante dos cânones dominantes. O caboclo humanizou e colocou a natureza na sua medida. Pelo imaginário, pela estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística, ele definiu sua grandeza diante desse conjunto grandioso que é o ‘mundo amazônico’ (LOUREIRO, 2000, p. 37-38).

Essa fusão entre homem e natureza revela uma homogeneidade lenta traçada pelo

<sup>23</sup> Fraxe (2004, p. 311) “[...] entre a *terra* e a *água* os ribeirinhos mantêm um *ethos camponês*, um *ethos anfíbio*, um *ethos ribeirinho*”.

*ethos aquático*: o rio comanda o tempo, o relógio da Amazônia é o rio! O caboclo-ribeirinho tem sua vida laçada e entreçada com a água. Seu tempo de trabalhar, tempo de comer, tempo de brincar, tempo de descansar são traçados pela correnteza do rio que traz ou leva os peixes no período de defeso e os devolve na Piracema<sup>24</sup>.

O rio evoca as lembranças e age como relíquia permanente e confirmação de verdade, seu portal do devaneio. Os narradores vivem na Amazônia num cotidiano que, aflorando nas narrativas, no dia a dia de cada um toma a forma daquilo que pressiona e existe como opressão do tempo presente; nele estão prendidos intimamente, pois os narradores compõem os quadros das relações sociais da cidade e do seu ar carregado, anunciando chuva, água.

Assim, fica claro que o imaginário amazônico vive também de memórias, pois conserva as vozes da experiência e transmite pela mitopoética e poética do mito, saberes que devaneiam nas águas e as compõem enquanto identidade. A mitopoética amazônica une os indivíduos em identidade.

## 2.2 O entardecer na Amazônia esbarra na velhice cabocla.

*Meu avô era velho, tinha cabelo branco, rugas no rosto,  
umas marcas marrons e meio avermelhadas pelo corpo,  
eu só via às do braço. Era branco de olhos azuis,  
bem como a minha avó. Eram ativos na minha infância,  
meu avô ia à feira e minha avó cozinhava e cuidava da gente.  
Ambos muitos sérios e impunham respeito/medo  
(Zaline Wanzeler, 2013).*

O entardecer fecha temporariamente o ciclo do trabalhador ribeirinho. Forças aquáticas guiam o alimento, o transporte, a higiene pessoal e tantas outras ações de quem vive no ambiente rodeado por braços de rio e outras “catacreses” usuais destinadas ao líquido que se bebe e nada na Amazônia. O rio guia a vida, ele é a própria vida. Comanda e desmanda o barco que nômades se atrevem a navegar. No início, pais, avós, parentes e vizinhos guiam menino e meninas em caminhos da autonomia e da tradição. Autonomia da pescaria, da caçada, da plantação. Tradição do que e como fazer para (sobre) viver entre rio e floresta. Adulto, independente para se atrever a fazer como ensinado, homens e mulheres se lançam em tarefas diárias, prendem-se à vida prática de sustentar e alimentar a nova geração. No fim, o que resta é o velho – elo entre passado e presente -, é quem, rico em memória e saberes carrega o ofício de transmiti-los aos mais novos.

Mas *o que é ser velho?* A dúvida, como uma metáfora, boia na maré feito miriti sem

---

<sup>24</sup> Época de reprodução do peixe, em que é proibido pescar, período de desova dos peixes, em que eles sobem o rio até as suas nascentes para desovar, tem origem na língua tupi, *pirá* é peixe e *sem* é subida.

rumo, e o que se pode afirmar é que o conceito em si é indefinível. Isso porque há *insuficiência de parâmetros* (biológico, psicológico ou social) para demarcar o ingresso na velhice e grande confusão entre *envelhecimento e velhice*.

A época da aposentadoria é um dos parâmetros que facilmente pode ser contestado. Por exemplo, no Brasil, a Previdência Social estipula padrão da aposentadoria do trabalhador urbano entre 60 anos (mulheres) e 65 anos (homens), enquanto o trabalhador rural é 55 anos (mulheres) e 60 anos (homens). Vê-se, portanto que o ribeirinho da Amazônia, incluído na categoria “trabalhador rural”, bem como outras forças de trabalho rural, chegam ao início da velhice 5 anos antes que qualquer cidadão, logo a velhice inicia para os trabalhadores rurais bem antes que para o trabalhador urbano.

Já o Estatuto do Idoso (Lei nº 10.741, de 1 de outubro de 2003) e a Lei que dispõe sobre a Política Nacional do Idoso (Lei nº 8.842, de 4 de janeiro de 1994) considera idoso “a pessoa maior de sessenta anos de idade”, independente de sexo, embora para receber os benefícios da aposentadoria tenha diferenças de 5 anos entre homens e mulheres, alegando o modo de vida de cada sexo. No âmbito internacional, a Organização das Nações Unidas (ONU) que considera o modo de vida nos países em desenvolvimento estabelece 60 anos como a idade que demarca a entrada no estágio da velhice e 65 anos nos países desenvolvidos.

Só com estes dados, pode-se dizer que existe disparidade no que a ONU e as Leis brasileiras estabelecem sobre o ingresso na velhice. Podem-se visualizar na tabela abaixo esses critérios se comparados com os intérpretes do Boto<sup>25</sup>:

**Tabela 2 -Relação entre idade dos intérpretes do Boto e o ingresso na velhice pelo critério da aposentadoria.**

<b>Intérpretes do boto</b>	<b>ONU (critério para países em desenvolvimento – 60 anos)</b>	<b>Lei nº 10.741/2003 e Lei nº 8.842/1994</b>	<b>Previdência Social no Brasil TRABALHADOR RURAL</b>	<b>Previdência Social no Brasil TRABALHADOR URBANO</b>
Manuel Maria, 60 anos.	Iniciou em 2014 a fase da velhice, tem alguns meses de velhice, há contar pelo mês de nascimento.	Iniciou em 2014 a fase da velhice, tem alguns meses de velhice, há contar pelo mês de nascimento.	Iniciou em 2014 a fase da velhice, tem alguns meses de velhice, há contar pelo mês de nascimento	Ainda não é velho.
Alchimides, 68 anos.	Já é velho há 8 anos.	Já é velho há 8 anos.	Já é velho há 8 anos.	Seria velho há 3 anos.

<sup>25</sup> O cálculo para a tabela foi realizado da seguinte forma:

$$X = II - PV \quad X = II - PVM \quad X = II - PVF$$

Onde: **X** = Tempo em que o intérprete está/ou não na velhice. **I** = Idade do Intérprete. **PV** = Parâmetro de Velhice (ONU, Leis brasileiras e Previdência Social). **PVM** = Parâmetro de Velhice Masculina. **PVF** = Parâmetro de Velhice Feminina.

Lucival, 72 anos.	Já é velho há 12 anos	Já é velho há 12 anos	Já é velho há 12 anos	Seria velho há 7 anos
Santa Cruz, 85 anos.	Já é velho há 25 anos.	Já é velha há 25 anos.	Já é velha há 30 anos.	Seria velho há 25 anos.
Raimunda, 61 anos.	Já é velho há 1 ano.	Já é velho há 1 ano.	Já é velho há 6 ano.	Seria velho há 1 ano.
Maria Zélia, 60 anos.	Iniciou em 2014 a fase da velhice, tem alguns meses de velhice, há contar pelo mês de nascimento.	Iniciou em 2014 a fase da velhice, tem alguns meses de velhice, há contar pelo mês de nascimento.	Já é velha há 5 anos	Iniciou em 2014 a fase da velhice, tem alguns meses de velhice, há contar pelo mês de nascimento.

Fonte: A autora. 2014

Dentro da análise, o intérprete Alchimides que tem hoje 68 anos, atende a todos os parâmetros de velhice segundo os critérios da aposentadoria, mas em uns critérios já está há mais tempo e outros em menos. Predomina (em 3 dos parâmetros), 8 anos de velhice, mas se fosse trabalhador urbano, estaria apenas há 3 anos. O Lucival (72 anos) seria velho há 12 anos, mas na hipótese de ser trabalhador urbano, estaria há 7 anos. A mudança, entre os homens seria a do Manuel Maria (60 anos), que iniciou há alguns meses a fase da velhice e, se morasse, vivesse e trabalhasse na cidade, nem teria chegado nesta fase da vida.

Para as mulheres, Santa Cruz de 85 anos seria velha em todos os parâmetros, o que muda é o tempo em que está na velhice: 25 anos nos dois primeiros parâmetros, 30 anos no critério da Previdência Social brasileira e, se fosse trabalhadora urbana, há 25 anos. Raimunda de 61 anos, é velha em três parâmetros a 1 ano (ONU, Leis brasileira e Previdência Social para trabalhador urbano, mas sendo trabalhadora ribeirinha no Brasil, ela é velha a 6 anos. Já a Maria Zélia (60 anos) teria entrado na velhice em 2014 em três dos parâmetros, no de trabalhador rural, que é o seu caso, ela teria 5 anos de velhice a pesar nos seus ombros pouco cansados.

Um dado curioso é que a Maria Zélia e Manuel Maria, ambos com a mesma idade cronológica – 60 anos-, no critério de trabalhador urbano, que não é o caso de nenhum dos dois, o homem não teria entrado na fase da velhice (ainda restariam 5 anos para ele ser chamado de velho), enquanto a mulher já estaria iniciando esta fase. O que se pode tirar é que no parâmetro mundial (ONU) e no das Lei brasileiras, todos os intérpretes do Boto seriam velhos, mas no critério da Previdência Social do Brasil, há uma significativa mudança temporal, uma diferença de 5 anos, o que revelaria que a mulher envelhece 5 anos mais rápido

do que o homem. E os ribeirinhos, caso de todos os intérpretes do Boto, estariam há 5 anos na velhice porque são/foram todos trabalhadores rurais/ribeirinhos comparado com os citadinos, ou seja, a ribeirinha envelhece 5 anos mais rápido do que a cidadina e o homem ribeirinho 5 anos mais que o cidadão.

Além da investida em aposentadoria por idade ser instável, há por traz toda uma carga de valores negativos, como a percepção de inutilidade para o Estado, rompimento da atividade laboral para as empresas que culmina com o surgimento dos primeiros sinais de dependência ou debilidade. Se Bourdier (2003) tivesse escrito sobre velhice, certamente diria que os aposentados possuiriam uma quantidade menor de *capital simbólico*, visto que, a aposentadoria é representada como um rito de passagem para a velhice e esta, como já dito, é imaginada como o momento da decadência da existência humana.

Angêla Mucida (2004, p.29) diz que “dizer que alguém é ‘aposentado’ apenas busca igualar sob a mesma denominação os grupos de pessoas que viveram um período determinado de tempo cronológico em sua relação com o trabalho”. Dentro, por exemplo, de algumas modalidades esportivas como o futebol se fala de velhice aos 30 anos, entre os Iorubas, da Nigéria, a mulher é considerada idosa quando se torna avó; na Índia, quando o filho mais velho se casa, e, em outras culturas, quando a mulher atinge a menopausa.

Sobre o critério de ser avó/avô, do filho mais velho casar e da menopausa, os intérpretes do Boto são todos velhos, porque todos são avós; seu filhos mais velhos já se casaram e possuem família e as mulheres, em especial, já passaram pela menopausa. Alcântara (2004, p. 86) diz que “no começo do século XX era rara a convivência com avós, pois eles morriam cedo. [...] Hoje, com uma expectativa em torno de 68 anos, já é comum a existência de bisavós, ampliando os laços geracionais, situação antes rara”. Só que hoje, há pais muitos jovens também, engravidando aos 13 anos, por exemplo, e que se tornam avós aos 35 anos. Pode ser velho aos 35 anos?

Outra forma de perceber o ingresso na velhice é a partir do *princípio da alteridade* que suscita inúmeras indagações ao expor o limite ao quais todos nós somos submetidos e, por isso, afirmar-se que “velho é sempre o Outro no qual não nos reconhecemos” (PITANGA, 2006, p. 63). Além disso, “se a velhice é ainda determinada em cada época e em cada cultura de forma diferenciada, acentuamos, os significantes que tentam nomeá-la incidirão sobre os sujeitos, provocando seus efeitos<sup>26</sup> (MUCIDA, 2004, p.28). Velhice é também um efeito do discurso.

---

<sup>26</sup> Para Lacan, um significante é aquilo que não significa nada, só tomando seu valor de significante em oposição a um outro na cadeia discursiva. Um significante que se coloca a ele como diferença.

O sujeito vê sua velhice pelo olhar do Outro ou ele se vê velho pela imagem que o Outro lhe devolve fertilizado pelos “contos de fada”, nos quais o velho está associado a personagens como as bruxas ou pessoas perversas e ser um adjetivo que desperta a sensação de algo obsoleto, inútil e fora de época:

No Brasil, [velho] está associado a designações negativas, de forma semelhante à que ocorreu na França: designava-se mais correntemente como velho (*vieux*) ou velhote (*vieillard*), o indivíduo que não detinha estatuto social, enquanto o que o possuía era chamado idoso (*personne âgée*) (ALCÂNTARA, 2004, p. 13).

Alcântara (2004) justifica o fato do termo *velho* ser carregado de conotação depreciativa, pelo fato de o amparo aos velhos ter sido inicialmente junto aos pedintes, doentes, portadores de alguma doença física, crianças órfãs e viúvas pobres no século XIX no Brasil. Este procedimento de alojar velhos e mendigos nos mesmos espaços infectados denominados *lazaretos* reflete uma postura da sociedade em equiparar os velhos e os mendigos aos leprosos, pessoas das quais a sociedade mantinha afastamento. Então, os velhos eram, assim como a lepra, pestes da sociedade. Para amenizar faz-se uso de eufemismos, como *idoso*, *melhor idade*, *terceira idade*<sup>27</sup>, uma forma de, provavelmente, tentar separar os velhos improdutivos dos velhos ativos que fazem turismo e consomem produtos com o intuito de atender aos padrões de beleza narcísica que o envelhecimento destrói ao longo dos anos. É pensar a categoria social velho pelo critério estabelecido pela sociedade de consumo.

A sociedade contemporânea do consumo, de ritmo veloz e frenético, é marcada por um culto a imagem. O corpo é sobrevalorizado e super exigido. O êxito e a felicidade implicam na adesão a modelos calcados no encantamento narcísico, beleza e juventude. No pólo oposto, está a velhice que, inevitavelmente, costuma se caracterizar com os atributos negativos: decrepitude, nostalgia, degeneração, declínio, obsoletismo e improdutividade. Instaura-se um cenário que nos leva a pensar na idéia de rejeição e temor ao envelhecer em virtude do mito da “eterna juventude” (PITANGA, 2006, p. 135).

As reflexões esboçadas por Pitanga (2006) sobre o processo de envelhecimento e a velhice nos remetem à constatação de que o corpo envelhecido no âmbito de uma cultura narcísica, marcada pelo padrão de beleza jovial, geralmente causa recusa e, portanto, os sinais do envelhecer devem, a todo custo, serem combatidos, eliminados. Perceber que o tempo

<sup>27</sup> No que se refere ao termo *terceira idade*, este se constitui a partir da implantação das políticas sociais na França, onde se propagou a imagem do velho bem-sucedido, isto é, “jovens velhos” – aposentados dinâmicos, que podem usufruir um tempo de diversão e liberdade, alvos do mercado de consumo. A meta é a circulação do dinheiro do aposentado. A atividade turística direcionada a esse grupo etário é denominada de turismo para a terceira idade (ALCÂNTARA, 2004, p. 15)

urdiu e teceu suas tramas em nosso corpo é algo marcante e significativo. Embora tudo isso, os idosos entrevistados não revelaram, explicitamente, em seus depoimentos, “o desejo de corresponder aos padrões contemporâneos impostos de imagem perfeita”. No entanto, todos relataram queixas referentes aos sinais do envelhecer inscritos no corpo, em decorrência da passagem irremediável do tempo: rugas, cabelos brancos, pele ressecada, flacidez, reflexos menos rápidos, lentidão para executar tarefas e atividade, etc.

As mudanças vão se processando, gradativamente e, a cada dia, tornam-se mais acentuadas e perceptíveis. Mas que fique claro: *envelhecimento* não é sinônimo de *velhice*, assim como uma viagem não se reduz a uma etapa. O envelhecimento não diz respeito somente a velhos, mas a todo ser humano, já que é “processo inevitável e contínuo de mudanças físicas, psíquicas e sociais que se inscreve no horizonte da temporalidade. Inicia-se com o nascimento e culmina com a morte do indivíduo” (PITANGA, 2006, p.67-68). Neste sentido, envelhecemos desde o dia em que fomos concebidos, sendo, portanto, o envelhecimento um processo que percorre toda a nossa vida, logo, o ser humano envelhece enquanto vive. Desta maneira, o envelhecimento não é estático, mas processual, concerne a todos os sujeitos, independentemente de qualquer idade cronológica, criança, adulto, velho, homem, mulher, doente, saudável, todos envelhecemos a cada entardecer.

Mas um fato é interessante, fatores intrínsecos e extrínsecos como sexo, origem étnica e cultural e o fato de as pessoas viverem em países industrializados ou em desenvolvimento, em centros urbanos ou rurais, hierarquia social (contexto social, cultural e histórico), a história de vida de cada um influi diretamente no seu processo contínuo, dinâmico, inexorável e irreversível que é o entardecer da vida, o que culmina com a morte física.

Aliás, o *sentimento de finitude* pesa sobre o envelhecimento e, por consequência à velhice, o entardecer passa a ser ligado a características como vulnerabilidade às doenças, a inevitabilidade da morte como algo intransponível e intransferível, as “perdas” múltiplas (declínio das funções biológicas e cognitivas; a diminuição da resistência e da força física para realização de atividades; a perda das insígnias e dos emblemas de beleza padronizados pelos moldes atuais – corpo jovem, esbelto; a perda da vitalidade e firmeza, do equilíbrio e vigor; a perda do status social e do prestígio devido ao afastamento do mercado de trabalho; perda da posição economicamente ativa decorrente da aposentadoria; perda dos entes queridos, de colegas, do contato mais próximo e diário com os filhos e da rapidez para executar tarefas).

E esta face negativa, depressiva, deficitária e de desvalorização do envelhecimento que

pode levar a negação do jovem pela velhice, pois se atribui erroneamente “envelhecimento” a velhos, há o fortalecimento de uma ilusão de salvação em que, pretensamente, só os *velhos envelhecem*, na forma de manter a morte à distância, isto coloca o sujeito velho na situação de Outro, porque, caso contrário, a velhice significaria a aproximação imaginária do fim de nossa jornada no tempo, a premência do encontro com a morte. Aí fica a questão: Será que a negação do envelhecimento em decorrência do sentimento de finitude pode ser causa da rejeição ao velho?

Não se é velho de uma mesma forma e substância, nem o corpo envelhece igual ao outro. A diferença nos constitui enquanto sujeitos. O ambiente nos influencia enquanto ser adaptável ao meio. O homem muda para evoluir, como ocorreu até hoje. Então não se é velho hoje como se foi ontem, não se é velho na França, como no Brasil e não se é o mesmo velho no Sertão brasileiro como na Amazônia. O cotidiano, o ambiente, o ritmo de vida muda o organismo, a maneira de ver e viver o mundo, a história de vida de cada um se encarrega de traçar esta fase da vida que se chama *velhice*.

*O que é ser velho na Amazônia?*<sup>28</sup> Ser velho é ser velho, no ter vivido, no por viver, no viver, ter adquirido saberes, e transmitir saberes, por ter sido filho, filha, neto, neta, pai, mãe, tio, tia e agora avô, avó. É o único da família a ser e ter sido cada um e todos ao mesmo tempo. Pseudônimo “parente”, mesmo no caso de tio-avô, tia-avó. Compreende o filho, porque também foi filho, ajuda os netos, porque também foi neto. E assim a rede é embalada no atar constante dos amarradores anfíbios da Amazônia.

### **2.3 Homens-memória entram na canoa e mergulham no rio da vida.**

*Mnemosyne* (Memória)<sup>29</sup> e *Lethe* (Esquecimento), duas figuras mitológicas do panteão grego relacionadas ao Hades unem-se em águas amazônicas para recuperar um *Mnemon* apagado pela sociedade industrial. É da Memória de velho que me refiro, figura em situação de esquecimento pelas grandes empresas que aposentam seus mais experientes funcionários. Aqui considerados *Mnemes*, pois fazem de suas memórias, a memória do grupo, e se encontram em uma fase da vida, hipoteticamente, menos tensa, capaz de esquecer-se das funções diárias de chefe de família para mergulhar nas lembranças de um tempo que não volta mais. Tempo este em que sentar a beira da ponte de madeira em rodas noturnas era (re) viver

<sup>28</sup> Pergunta feita pela banca de qualificação.

<sup>29</sup> Le Goff (2003) usa *Mnemosine*, com *i*.

o contar de histórias, a transmissão de sabres entre gerações parentais e vizinhanças.

Sob o signo de *memória de velhos*, vários indivíduos cercam tanto a mitologia quanto a história. De Vernant a Le Goff, *trabalhadores de Mnemosyne* destacam-se junto às águas da vida sob a inspiração da deusa grega mãe das Musas. O primeiro de quem desejo falar é do **poeta**, intérprete da irmã do titã Chronos (Tempo) e Okeanós (Oceano). Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica.

Segundo Vernant (1973, p. 74),

**O poeta** tem uma experiência imediata destas épocas passadas. **Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado. Lembrar-se, saber, ver**, tantos termos que se equivalem. É um lugar comum da **tradição poética** opor o tipo de conhecimento próprio ao **homem simples um saber por ouvir dizer** baseando-se no testemunho de outrem, em propósitos transmitidos [...]. A memória transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo. (VERNANT, 1973, p. 74)

O poeta rico em memória conhece o passado por ouvir dizer baseado no testemunho de outros. Ele torna-se “um homem possuído pela memória, o “aedo” é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos tempos antigos, da Idade Heróica e, por isso, da idade das origens” (LE GOFF, 2003, p. 433). Para recitar um poema era necessário conservar na memória fatos repassados por uma sociedade sem escrita, como a velhinha, mãe do Tio Nó.

*Inclusive essa **velhinha**, mãe do Tio Nó que morreu com 88 anos de idade, me contava sobre as coisas quando eu era menino em que morava sozinho com a minha mãe* (ALCHIMIDES, 2013).

A velhinha que repassou para seus descendentes e vizinhos os contos sobre coisas que aconteciam na região em que o intérprete Alchimides morava era analfabeta, vivia num mundo sem escrita, uma poeta dos velhos tempos, guardiã da memória do grupo, que sem saber desempenhou o papel de homem/mulher-memória.

Segundo Le Goff (2003), autor que traça pontos sobre a história da memória coletiva, as sociedades sem escrita conviveram com especialistas da memória, os chamados “homens-memória”, genealogistas, guardiões dos códigos reais, historiadores da corte, tradicionalista, que eram a memória da sociedade, simultaneamente depositários da história. Eram chefes de família idosos e sacerdotes, os personagens na sociedade tradicional que tiveram o importantíssimo papel de manter a coesão do grupo. Os homens-memória, na ocorrência, narradores, não desempenhavam o mesmo papel dos mestres-escola, afinal a escola não

aparece senão com a escrita. Poderia ser duas razões da vitalidade da memória coletiva nas sociedades sem escrita: transmissão de conhecimentos considerados secretos e a vontade de manter em boa forma uma memória mais criadora que repetitiva.

Aos poucos Le Goff (2003) apresenta outro indivíduo de origem grega, mais especificamente, da Grécia arcaica: o “*mnemon*”, pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça. Pode ser uma pessoa cujo papel de memória se limite a uma operação ocasional, mas pode ser também uma função durável:

*Depois que a minha mãe casou, **negócio da velha**, né,... moramos paro o Pacuí, eu acho que uns 30 anos. Quando a **velha** morreu, **minha avó**, nós voltamos para lá paro o Tentém (SANTA CRUZ, 2013).*

A intérprete Santa Cruz, encarada como *mnemon* - embora este fosse somente do sexo masculino - guarda hoje a lembrança da mãe e da avó, ainda que tenha sido ocasional o casamento, *negócio da velha*, quando o fato durável, *quando a velha morreu*, efetiva-se, marca a tradição poética pela lembrança e costume que marcou seu tempo, sua vida. Para Zumthor (1997, p. 17), “uma tradição poética só existe durável e fecunda, se mantida pela reminiscência, pelo costume e pelo esquecimento. A este preço, o passado permanece vivo, limpo de seus parasitas”. No panteão greco-romano, segundo Vernant (1973, p. 72), o *mnemon* figura como servidor de heróis que o acompanha sem cessar, para lembrar-lhe uma senha divina cujo esquecimento traria a morte. Os *mnemones* são utilizados pelas cidades como magistrados encarregados de conservar na memória o que é útil em matéria político-religiosa (organização de calendário religioso, por exemplo) e jurídica.

Poetas, aedos, homens-memória, genealogistas, guardiões dos códigos reais, historiadores da corte, tradicionalista, *mnemones*, ou simplesmente, velhos, são reunidos aqui sob o mesmo pseudônimo de *trabalhadores de Mnemosyne*, visto que “o tempo de lembrar traduz-se, enfim, pelo tempo de trabalhar” (BARBOSA, 1979).

O trabalho do velho é o de lembrar, ser a memória do grupo, da família. Sua memória individual agora registra o tempo da memória social. Na aldeia indígena, por exemplo, os índios chegaram ainda a aprender em casa, com os mais velhos, e quase tudo o que aprendia era para saber e preservar os valores do mundo dos “mais velhos”, dos seus antepassados. A educação doméstica buscava a formação da consciência moral. Já “na educação romana o modelo ideal era o ancestral da família, depois o da comunidade” (BRANDÃO, 2001, p. 51).

O velho, uma grande testemunha viva do passado, por estar mais afastado das preocupações diárias do trabalho que sustentaria a família e sua própria existência no mundo,

está mais “relaxado”, seu sistema sensorio-motor descansa um pouco mais que os adultos que tendem a vida prática diária. São esses aposentados, que podem revelar as lembranças que estão no inconsciente, nas trevas, a partir de algo do presente. O velho possui o princípio e o fim de tudo, “desempenha uma função para a qual está maduro, a religiosa função de unir o começo ao fim, de tranquilizar as águas revoltas do presente alargando suas margens” (BOSI, 1994, p.82). É o fim, pelo declínio biológico e pelos “desapegos” da sociedade industrial, e o princípio, começo de toda uma história, de uma geração. Ser velho é fazer parte de uma categoria social.

Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade (BOSI, 1994, p. 63).

É necessário esquecer para lembrar. Memória e esquecimento são instrumentos conjuntos e indissociáveis de toda ação, pondo em obra um ou outro dos valores assim designados. Uma tradição poética pode se definir como um *continuum* onde se gravou a marca de textos anteriores, e que tende a determinar, por isso mesmo, a produção de textos novos. A tradição funciona assim como um repertório de paradigmas e de virtualidades relacionais, donde os textos que ela gera com profusão de associações de toda espécie, faz esquecer o presente antes de conhecer o passado memorial, a fim de projetar sobre o futuro uma figura de eternidade (ZUMTHOR, 2010).

O par Memória (*Mnemosyne*) e Esquecimento (*Lethe*) andam juntos. No panteão grego, quem for ao Hades e beber na fonte de *Lethe* esquece tudo da sua vida humana e, semelhante a um morto, entra no domínio da Noite. Pela água da mãe das musas, o homem guarda a memória de tudo o que havia visto e ouvido no outro mundo. Não se limita mais ao conhecimento do momento presente; o contato com o além lhe traz a revelação do passado e do futuro, assim, este homem torna-se então de três olhos: um que vê o presente, outro que vê o passado, e um terceiro, revelador do futuro. Esquecimento é água da morte, enquanto Memória, fonte de imortalidade.

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é umas das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 422).

Na transposição de *Mnemosyne* do plano da cosmologia ao da escatologia modifica o

equilíbrio dos mitos de memória. A ideia de funcionalidade da memória seleciona o que é inerte e o que é inútil. Seleção e rejeição: “nos mitos antigos, o esquecimento ao mesmo tempo quer dizer morte e retorno à vida: dupla função simbólica que faz dele o momento crucial das reencarnações e das escatologias” (ZUMTHOR, 1997, p. 33). A água de *Lethe* não é mais de esquecimento como símbolo de morte, mas de retorno à vida, à existência do tempo contínuo. A alma para nascer em forma de homem, mulher, planta ou animal precisa tomar da fonte do Esquecimento para poder nascer como uma nova vida, uma espécie de purificação e salvação: “no caso de um idoso, torna-se importante ter em mente que cada palavra dita por ele representa um esforço” (PORTELLI, 1997, p.40). Um esforço de lembrar.

Porém *Mnemosyne* dá um salto grande na vida do velho. Os desenvolvimentos da memória no século XX, sobretudo depois de 1950, fez surgir uma distinção entre “memória humana” e “memória eletrônica”. Mesmo que o homem governe e manipule a máquina, *Mnemosyne* ganha nova roupa, passa aos cérebros artificiais, no banco de dados digitais ou genéticos.

A Memória de velho é aos poucos transferida para um plano subterrâneo<sup>30</sup>, pois à medida que é ignorada pelo capitalismo presente, toda forma de saber desta memória individual poderá ser “esquecida” quando a testemunha ocular morrer sem ser ouvida. O silêncio e o não-dito, em decorrência da falta de tempo do jovem e adulto, pode provocar o esquecimento através do desaparecimento das testemunhas oculares. Como, por pouco, não aconteceu com os judeus nos campos de concentração, dito por Pollak (1989). Desaparecendo a testemunha quem poderá narrar o vivido e o acontecido, transmitir a experiência guardada no silêncio?

#### 2.4 Memória em Bergson e Halbwachs

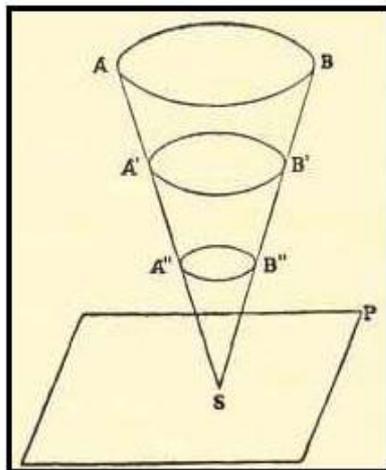
Para compreender a importância do velho enquanto *intérprete de Mnemosyne* é necessário mergulhar nos conceitos correntes de Bergson e Halbwachs que, embora tenham visões diferenciadas, acabam por envolver a memória do ser indivíduo ao ser social. Não encontrei até o momento quem considerasse a leitura de Bergson<sup>31</sup> (2006) simples, mas atrevo-me a refletir sobre seu posicionamento em relação à memória: esta não se fixa nem nas

<sup>30</sup> Sobre memória subterrânea ler Pollak (1989).

<sup>31</sup> Henri Bergson (1859-1941), filósofo francês, é um marco na filosofia moderna traçando sua teoria sobre memória numa visão dualista entre *espírito*, “o cérebro [apenas] constitui o ponto de inserção do espírito na matéria” (BERGSON, 2006, p.71), e *matéria* (biológica, sistema sensorio-motor, cérebro). Embora se julgue o tema da discussão entre *matéria* e *espírito* interessante, aqui cabe apenas uma compreensão do que é memória em Bergson, sua conservação do passado, a memória individual.

imagens do passado, tão pouco nas ações presentes, move-se entre elas dependendo do estado sensório-motor do corpo. A figura de um cone expõe a atuação da memória para o filósofo.

Figura 22 -“Cone da Memória” SAB .



Fonte: Bergson (2006).

No cone da memória SAB está a totalidade das lembranças acumuladas em minha memória. **AB** seria a região que compreende *as lembranças em sua totalidade* e está assentada no passado, imóvel; o vértice **S**, a *percepção atual/equilíbrio sensório-motor do presente*, móvel, avança constantemente; e, **P**, a *representação atual do universo* (imagens/palavras que poderão me fazer lembrar de tudo que já vive desde a primeira infância). Resumo desta forma as ações do cone: AB é imóvel, enquanto S avança sem cessar e toca o plano também móvel P. A imagem do corpo que está em S recebe e devolve as ações emanadas de todas as imagens do plano P.

Não se preocupem caso tenha sido “enrolado” com os movimentos de S e P, isso é fundamental para compreender o que se passa na tão complexa teoria da memória bergsoniana. Explico melhor: A atuação da memória oscila como os planos S e P, mas também permanece imóvel em AB isso se traduz a partir de duas memórias existentes ao longo da teoria: *memória hábito* e *memória verdadeira*.

A memória hábito estaria fixa no organismo, o momento em que S toca o plano P e “o corpo ‘lembra’ e executa como resposta a determinados estímulos, conscientes ou inconscientes” (KENSKI, 1995, p. 141-142). Estes comportamentos estão ligados, em sua maioria, à evolução biológica do corpo e a própria evolução físico-cultural da espécie humana, liga-se diretamente a ações presentes:

Graças à **memória-hábito**, sabemos “de cor” os movimentos que exigem, [...], o

comer segundo as regras da etiqueta, o escrever, o falar uma língua estrangeira, o dirigir um automóvel, o costurar, o escrever a máquina etc. A memória-hábito faz parte de todo o nosso adestramento cultural (BOSI, 1994, p. 49).

Os hábitos são apreendidos e incorporados de forma assistemática no convívio social com a família, com o grupo de amigos ou com pessoas que exercem algum tipo de influência sobre os sujeitos (amigos, professores, parentes, vizinhos). Por outro lado, a *memória verdadeira* está afastada do hábito sensório-motor individual ou social, afasta-se do presente, pelo menos aparentemente, pode ser considerado o vértice AB do cone. É dela que a *lembrança pura* quando se atualiza na imagem-lembrança, “coextensiva à consciência, retém e alinha uns após outros todos os nossos estados à medida que se produzem, reservando para cada fato seu lugar” (BERGSON, 2006, p. 91).

Diferente da primeira, a *memória verdadeira*<sup>32</sup> move-se realmente no passado e não no presente que recomeça incessantemente. Daí seu caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento, pois a *lembrança pura* encontra-se latente nas zonas profundas do psiquismo (no “inconsciente”, nas trevas) e para vir à tona no presente faz-se necessário um *apelo* a que a lembrança responderá e “é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança empresta o calor que dá vida” (BERGSON, 2006, p. 93).

O movimento da memória na interioridade dos sujeitos é o de recuperar estas lembranças – de acordo com as necessidades do presente e as condições emocionais do sujeito -, do plano do “esquecimento”, que pode estar ou não no inconsciente, e colocá-las à disposição da consciência. (KENSKI, 1995, p. 145)

Até aqui podemos dizer que a memória em Bergson “permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações” (BOSI, 1998, p. 47). Pela memória, o passado ultrapassa seu vértice e chega ao presente como na maré que vem e traz um grão de areia, e vai, levando consigo percepções/areias que se fortalecem a ponto de tornassem lembranças/ilhas profundas e ativas. Então, a memória teria em Bergson, uma função prática, latente, penetrante, oculta, invasora e subjetiva, afinal é o sujeito que lembra: “*Ninguém me contou, eu vi a menina, coitada, ter dois botinhos... um casal*” (RAIMUNDA, 2013).

A memória que emana da narrativa oral de velhos intérpretes segue o percurso da memória bergsoniana ao fazer vir à tona a voz do passado das águas presentes do Boto que nada lascivo pelos rios amazônicos. O passado atua no presente e rói o porvir. O Boto

---

<sup>32</sup> *Memória verdadeira* e *Lembrança pura* são expressões bergsonianas que utilizo como forma de preservar a teoria na sua origem. Prefiro utilizar Memória e lembrança das trevas, por perceber que a lembrança e a memória não podem correr num risco maior de serem desprovidas de “contaminação” de outras verdades e lembranças.

atravessa o “tempo de antigamente” pela voz do intérprete cametaense. O velho se vê no lago, igarapé, rio, sente o medo. Aquele que faz o evitar no presente ações como “tomar banho menstruada”, sair à noite, comer carne de Boto, ações do presente. Num constante ir e vir da memória traz aquilo que estava latente na memória, em AB do cone, um saber de outrora que foi repassado por vozes avoengas de indivíduos que vieram antes, o saber de outrora. A sexualidade possivelmente encerrada no *Mnemon*, poeta, homens-memória.

É esse movimento que pesquiso ao provocar nos *intérpretes do Boto* as memórias da contação de história, os saberes presentes na narrativa oral do Boto. O Boto não como personagem, mas, sobretudo memória e representação do saber.

É fato que precisamos de testemunhas que ratifiquem o passado, testemunhas que podem ser pessoas, presentes sob uma forma material e/ou sensível, que atestem o dito ou objetos/imagens reais ou não que nos façam lembrar o passado.

[...] nosso passado permanece quase inteiramente oculto para nós porque é inibido pelas necessidades da ação presente, irá recuperar a capacidade de transpor o limiar da consciência sempre que nos desinteressarmos da ação eficaz para nos instalarmos novamente, de alguma forma, na **vida do sonho** (BERGSON, 2006, p. 63)

O próprio indivíduo torna-se testemunha, sua memória individual transforma-se e se atualiza em memória do grupo, coletivo, social. E é nesta categoria social que Bergson (2006) e Halbwachs (2004), teóricos que parecem ser opostos, se inter-relacionam e amadurecem os princípios da memória a partir de seus intérpretes. De acordo com Halbwachs (2004, p. 55), “se a memória coletiva tira sua força e duração do fato de ter suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo”.

No momento em que Bergson explica o “cone invertido” em que **S** toca o plano **P**, o autor possibilita a interpretação sobre memória coletiva, para a presença do outro no ato de lembrar, de recuperar parte da lembrança pura que permanece conservada no inconsciente, neste mundo das trevas (base AB do cone, assentada no passado, imóvel, todas as lembranças, mil e uma imagens individuais), ou seja, “é de fato em função de imagens reais ou possíveis que se define o esquema mental” (BERGSON, 2006, p. 65). Para a percepção atual, preciso do outro para estabelecer relações sociais, embora “a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós mesmos” (HALBWACHS, 2004, p. 29).

Para a teoria de Halbwachs (2004) compreendo da seguinte forma a memória: quando passeio pelas ruas de Cametá, perante os prédios antigos, como a Prefeitura Municipal, o Centro de Cultura, a casa dos Parijós, as igrejas, o cais do porto e tantas outras figuras arquitetônicas que conservam a memória monumento/documento de Cametá, não posso dizer

que estava sozinha, já que em pensamento me deslocava de um tal grupo para outro, aquele que compunha com esse arquiteto, além deste com aqueles, dos quais ele era intérprete junto a mim, ou aquele pintor (e seu grupo), com o engenheiro que havia desenhado a planta do prédio.

Logo que evocamos juntos diversas circunstâncias, de que cada um se lembra, a dependência de testemunhas que corroborem conosco para revivê-las com mais intensidade, aumenta, porque “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (HALBWACHS, 2004, p. 30). Para lembrar, volto-me para outro grupo, adoto momentaneamente seu ponto de vista, encontro em mim as idéias e modos de pensar a que não teria chegado sozinha, e dos quais permaneço em contato:

*Quando terminava a festa ele sumia e muita gente via, o velho via quando pulava n'água... era o boto... assim que era... Só eles para lá que sabiam... e o velho (SANTA CRUZ, 2013).*

A gente via, o velho via, não estava sozinho. A memória exposta individualmente pela intérprete Santa Cruz é carregada de vozes presentes nas festas em que o Boto dançava. Portanto, em Halbwachs a memória é fundamentalmente um fenômeno social, coletiva, já que mesmo vividas por um indivíduo, nunca se está só de fato, até porque a memória individual acaba sendo atravessada por outras pessoas. Por outro lado, em Bergson seria o oposto, pois embora haja influência direta da memória coletiva em nossas lembranças, haverá sempre uma construção individual, o nosso posicionamento particular em relação ao que foi vivido, à imagens e idéias do passado, haja vista que cada memória coletiva é costurada por várias memórias individuais.

## **2.5 Um fio de experiência branca: o saber e a educação.**

Meu avô tinha seu canto na cozinha, local onde gostava de ficar sentado em uma cadeira velha de cor branca, cheia de remendos e com marcas escurecidas pelo tempo. Ele e minha avó ficavam um ao lado do outro, observando quem entrava e saía de casa (quem, como e o que cozinham). Dizia ele: - *Sem cominho, porque faz mal para a ameiba. Eu não aguento cominho! Nem eu, nem a Maria podemos comer cominho!* Podem não ter sido exatamente essas as palavras, mas a informação era sempre a mesma: *não usar cominho na comida porque fazia mal.* Até hoje evito alimentos que utilizem este tempero, pelo sim ou

pelo não, evito porque meu avô disse que faria mal.

O fato é que da minha infância, todos os dias, bem cedo, ao chegar da feira livre de Cametá, meu avô dizia as mesmas palavras: - *Sem cominho!* Do seu canto da casa muitos saberes me eram repassados sem a cobrança das grandes instituições como a escola. Meu avô, talvez sem ou com intenção, transmitia-me grandes ensinamentos da vida, saberes que compõe minhas escolhas. Porque saber é questão de escolha. Você pode saber o que é certo e o que é errado, mas tem a opção de fazer ou não, pensar ou não, ir ou não. O barco da vida transmite do velho a criança saberes que a escola ainda não consegue mediar.

Seguindo o que Brandão (2001) diz sobre educação, percebo que eu era educada da forma mais tradicional, a partir da narrativa oral em que família e comunidade trocam saberes cotidianamente, sem escolas, salas, professores formados e métodos pedagógicos. A educação é, como outras, uma fração do *modo de vida* dos grupos sociais que a criam e recriam, entre tantas outras invenções de sua cultura, em sua sociedade. Formas de educação que produzem e praticam, para que elas reproduzam, entre todos os que ensinam e aprendem, o saber que atravessa as palavras do indivíduo solitário, e se tornam os códigos sociais de conduta, as regras do trabalho, os segredos da arte ou da religião, do artesanato ou da tecnologia que qualquer povo precisa para reinventar, todos os dias, a vida do grupo e a de cada um de seus sujeitos, através de trocas sem fim com a natureza e entre os homens, “trocas que existem dentro do mundo social onde a própria educação habita, e desde onde ajuda a explicar – às vezes a ocultar, às vezes a inculcar – de geração em geração, a necessidade da existência de sua ordem.” (BRANDÃO, 2001, p. 10-11)

A educação ajuda a pensar tipos de homens. Mais do que isso, ela ajuda a criá-los através de passar de uns para os outros o saber que os constitui e legitima. Portanto, a educação participa do processo de produção de crenças e ideias, de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto, constroem tipos de sociedade. A educação se instala num domínio propriamente humano de trocas: de símbolos, de intenções, de padrões de cultura e de relações de poder. Mas, a seu modo, ela continua no homem o trabalho da natureza de fazê-lo evoluir, de torná-lo mais humano, bem como Paulo Freire (2011, p. 61) diz: “como experiência especificamente humana, a educação é uma forma de intervenção no mundo”. Ela quem possibilita a evolução. O homem intervém no mundo e com o mundo, educa e é educado num processo de troca e construção do trabalho.

Na transmissão do saber pela narrativa oral do velho, o conhecimento acumulado do grupo social não “dá aulas” e os alunos, que são todos os que aprendem, “não aprendem na

escola”. Tudo o que se sabe aos poucos se adquire por viver muitas e diferentes situações de trocas entre pessoas, com o corpo, com a consciência, com o corpo-e-a-consciência. As pessoas convivem umas com as outras e o saber flui, pelos atos de quem sabe-e-faz, para quem não-sabe-e-aprende.

Trocas de saberes na turma de caçada, no barco de pesca, no canto da cozinha, na beira da ponte, na lavoura familiar ou comunitária, nas festas. Isso porque o saber da comunidade, aquilo que todos conhecem de algum modo, principalmente o saber do velho, são resultados das situações pedagógicas interpessoais, nas quais não surgiram técnicas pedagógicas escolares acompanhadas por profissionais especialistas. É o próprio exercício vivo do saber fazer ou do saber ouvir que possibilita a aprendizagem de normas sociais de conduta, exame e ações específicas para o trabalho reconhecidas e legitimadas para a convivência social, o trabalho, a artes, os ofícios do amor.

Assim, tudo o que é importante para a comunidade, e existe como algum *tipo de saber*, existe também como algum *modo de ensinar*. Mesmo onde ainda não criaram a escola, ou nos intervalos dos lugares onde ela existe, cada tipo de grupo humano cria e desenvolve situações, recursos e métodos empregados para ensinar às crianças, aos adolescentes, e também aos jovens e mesmo aos adultos, o saber, a crença e os gestos que os tornarão um dia o modelo de homem ou de mulher que o imaginário de cada sociedade – ou mesmo de cada grupo mais específico, dentro dela – idealiza, projeta e procura realizar (BRANDÃO, 2001, p. 22).

As pessoas não aprendem ou crescem ao acaso; através da *socialização* ao longo da vida, cada um passa por etapas sucessivas de *inculcação* de tipos de categorias gerais, parciais ou especializadas de saber-e-habilidade. Ora, no interior de todos os contextos sociais coletivos de formação do adulto, o processo de aquisição pessoal de saber-crença-e-hábito de uma cultura, que funciona sobre educandos como uma situação pedagógica total, pode ser chamado (com algum susto) de *endoculturação*.

A educação é uma fração da experiência *endoculturativa*. Ela aparece sempre que há relações entre pessoas e intenções de ensinar e aprender. Então a narrativa do Boto quando passa pelo fluxo da voz do velho é uma *situação endoculturativa*<sup>33</sup> (*endo -dentro; culttur - cultura; ativa -ação ativa*). Isso porque, na Amazônia reibeirinha, na transmissão das narrativas orais do boto o espaço educacional é o não escolar,

---

<sup>33</sup> Tudo o que existe disponível e criado em uma cultura como *conhecimento* que se adquire através da experiência pessoal *com o mundo* ou *com o outro*; tudo o que se aprende de um modo ou de outro faz parte do processo de *endoculturação*, através do qual um grupo social aos poucos *socializa*, em sua cultura, os seus membros, como tipos de sujeitos sociais (BRANDÃO, 2001, p. 25).

É o lugar da vida e do trabalho: a casa, o templo, a oficina, o barco, o mato, o quintal. Espaço que apenas reúne pessoas e tipos de atividade e **onde viver o fazer faz o saber** [...] todo o saber que se transfere pela educação circula através de trocas interpessoais, de relações física e simbolicamente afetivas entre as pessoas (BRANDÃO, 2001, p. 32-38. Grifo meu).

Desigualdades sociais sobre igualdades naturais. O saber da voz que busca no homem livre o seu mais pleno desenvolvimento e participação. A educação do homem existe por toda parte e, muito mais do que a escola, é o resultado da ação de todo o meio sociocultural sobre os seus participantes. É o exercício de viver e conviver o que educa. E a escola de qualquer tipo é apenas um lugar e um momento provisórios onde isto pode acontecer. Portanto, é a comunidade quem responde pelo trabalho de fazer com que tudo o que pode ser vivido – e - aprendido da cultura seja ensinado com a vida – e também com a aula – ao educando. “É falso imaginar uma educação que não parte da vida real: da vida tal como existe e do homem tal como ele é” (BRANDÃO, 2001, p. 70).

Por isso mesmo pensar certo coloca ao professor ou, mais amplamente, à escola, o dever de não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os da classe populares, chegam a ela – **saberes socialmente construídos na prática comunitária** – mas também, como há mais de trinta anos venho sugerindo, **discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes e relação com o ensino** de conteúdo (FREIRE, 2011, p. 16).

Portanto, trazer para a escola os saberes dos alunos é uma tarefa que exige mais do que só o conhecimento, implica mudança de posição frente a uma escola fragmentada por ensino de conteúdo por conteúdo. A narrativa oral do Boto é uma possibilidade latente de unir saber e ensino, já que se constitui um saber primeiro, o de ouvir contar dos velhos a partir da transmissão das histórias e histórias que cercam o cotidiano. E aqui está novamente a frase síntese: “A voz que narra, é a voz que educa o mundo” (PADINHA, 2009).

### 3. O BOTO SAI DAS ÁGUAS E ENTRA NO DISCURSO

Em um nado lascivo nas águas amazônicas, o Boto toma forma de homem, mulher ou permanece animal; seduz, imola, atrai, “mundia”, “malina”, anda por terra, dança em festas, dorme em redes, aparece e desaparece nas noites pálidas que a lua tenta clarear. Tem nomes e codinomes ligados direta ou indiretamente a sexualidade ribeirinha, além de ser uma das narrativas de maior força e expressão entre a comunidade amazônica, pois quem nunca ouviu falar de Boto, nunca esteve na Amazônia.

Amazônia brasileira, Pan-Amazônia Legal<sup>34</sup>, e até mesmo ilegal, a força do Boto é demarcada no discurso de diversos escritores paraenses ou não, e isso faz com que do organismo vivo que são rio e floresta, com pontas, joelhos, cotovelos, braços, pernas, olhos, bocas, bocainas, gargantas de rios o cetáceo anfíbio, saia da água e adentre a terra molhada da mitopoética amazônica.

Considero como Cascudo (2002, p. 13), que não há nenhum mito que seja puro, imune às misturas do contato, nem europeu, nem indígena, “no máximo, ou no mínimo, são continentais”. E assim começa a serem vistas as *aparições do boto*, uma espécie de genealogia continental que busca da mitologia grega a mitopoética amazônica parentes próximos do sedutor Boto amazônico.

#### 3.1 Entre águas e ribanceiras: da Grécia e Roma a Amazônia paraense.

No mergulhar nas águas greco-romanas, o “golfinho páfio” ronca no cio, como seu descendente amazônico, o Boto. Revela-se em várias situações ao lado de uma figura divina e em alguns casos, é a imagem do animal que deuses preferem se transfigurar para envolverem sexualmente com os/as mortais. Também são considerados “piratas” castigados por Eros que arrependidos se tornaram amigos dos homens e conduzem os naufragos à salvação. Liga-se a representação do nascimento de Afrodite (Vênus), deusa do amor e da beleza nascida do pênis decepado de Urano que caiu no oceano. Eros, deus do amor, segue a deusa resplandecente cavalgado em um golfinho que pode ser encontrado junto ao tridente de Poseidon (Netuno).

<sup>34</sup> Segundo Tupiassu (2005, p. 03-04) “as cartas de hoje assinalam a **Amazônia brasileira** de conformação geopolítica, ao Norte, formada por sete estados, a saber, Pará, Amapá, Amazonas, Acre, Roraima, Rondônia e Tocantins. Este último, desmembrado do estado de Goiás, resultando mais de decisão política, pois, por lógica geográfica, estaria mais à vontade na região central ou no nordeste do Brasil. Paralelamente a esta, existe a **Amazônia legal** abarcando os sete estados amazônicos e também o norte de Mato Grosso e o noroeste do Maranhão. Há ainda a **Pan-Amazônia**, de que fazem parte as nove unidades da Amazônia legal e também, Suriname, Guiana, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru e Bolívia”.

No Museu de Nápoles, em sua seção reservada, há uma longa série de objetos desenhados onde a páfia deusa aparece seguida pelo delfim. A literatura epigramática da Grécia, em seu período de decadência, possui poemas curiosos sobre a luxúria do delfim. Apaixona-se pelos rapazes bonitos, vício perfeitamente normal numa terra onde Ganimedes era do Olimpo. Apião conta que um delfim morreu de saudades por ter falecido um menino por quem se tomara de amores (CASCUDO, 2002, p. 136)

Cascudo (2002) encontra em torno do delfim as predileções no panteão grego por amigos-rapazes novos, inseparável de Afrodite e com os elementos clássicos do mediterrâneo. Mas o Boto amazônico consagra-se nos ciclos de sedução ribeirinha, semelhantes a outros deuses, Júpiter e Netuno que se transformavam em animais para namorar mulheres mortais da terra. Empédocles<sup>35</sup>, na doutrina de reencarnação dos pitagóricos, também lembrava um peixe que saltava para fora do mar: “Vagabundo exilado da divina existência [...] fui outrora um rapaz e uma rapariga, um arbusto e um pássaro, *um peixe que salta para fora do mar*” (LE GOFF, 2003, p. 434). Poderia ele lembrar o Boto? E o grande Oceano, Okeanos que Vernant (1973, p. 73) diz ser irmão de *Mnemosyne*, deusa da memória, mãe das musas. Em Hesíodo (2012), ele é o senhor dos oceanos e rios, morador de um palácio no fundo das águas, o que pode lembrar a morada do Boto?

Na mitopoética amazônica, o golfinho não foge a sua estirpe: *boto vermelho, boto branco, piraia-guará, pira-iauara, peixe-cachorro, Inia geoffrensis, Blainville, cetáceo fluvial*. De citação indispensável no Pará, não importa o (codi) nome, Boto seduz as moças ribeirinhas nos principais afluentes do rio Amazonas, e é o pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite, transforma-se num bonito rapaz, alto, branco, forte, grande dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, frequenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula para a água e volta a ser Boto.

Cascudo (1972) diz que nenhum cronista colonial alude ao Boto, nem a outro mito antropomórfico, mas encontrou um homem-peixe *Ipupiara* entre os índios brasileiros que matava os homens para comê-los as partes dos olhos, nariz, extremidade dos pés e mãos e as genitálias, mas não possuíam o direito de transformação, seduzir ou engravidar, frequentar festas e fazer serenatas as cunhãs enamoradas. O deus indígena *Uaiará* que se transformava em Boto, grande amador das índias, muitas atribuíam o primeiro filho a alguma esperteza

---

<sup>35</sup> Nos pitagóricos, a combinação entre uma doutrina de reencarnação das almas e a via de perfeição conduz à lembrança de todas as vidas anteriores. Pitágoras, aos olhos dos adeptos desta seita, um ser intermediário entre o homem e Deus, pelo fato de ter conservado a lembrança das suas reencarnações sucessivas, nomeadamente da sua existência durante a guerra de Tróia, sob a figura de Euforbo, que Menelau havia matado (LE GOFF, 2003, p. 434).

dele, que ora as surpreendiam no banho, ora transformava-se na figura de um mortal para seduzi-las, ou arrebatava-as para debaixo d'água, onde era forçada a entregar-se a ele.

No Chile, a tradição dos peixes procriadores é o que mais se aproxima do delfim amazônico, mas sua origem esclarece que todos os homens alcançados pelas águas do dilúvio transformavam-se em peixes. Não há menção em Cascudo (1972, p. 183) que esses peixes tomassem a forma humana. O mesmo autor aponta certa confusão entre o Boto, a Mãe-d'água e a Iara, mas logo revela que bem como semelhanças, as diferenças sobressaem. O fato é que a figura do Boto possibilitou muitas variações da personagem, nenhum mito foi mais criativo e repercutiu tanto como ele.

Pode ter vindo de colonos europeus, ser de convergência europeia. Isso porque, os deuses da “teogonia” tupi eram andrógenos, ou seja, tem em si os órgãos de fecundação e reprodução, independentem da divisão do sexo. Exemplo: Jurupari é filho de virgem; a Mandioca nasceu da sepultura de Mani; Goaraci, o Sol, e Jaci, a Lua, deuses superiores, são ambos femininos e criaram tudo que existe na Terra. O Boto, por ser macho, procriador, namorador, pode não ter vindo diretamente do índio, mas teve grande influencia dele.

Observe o que Loureiro (2000) diz ser a origem do Boto:

*Uma mulher era casada, mas tinha um namorado: o macho da Anta, porque gostava do membro dele. E estava sempre deitando com bichos. O marido só desconfiava. Ela fazia muitos beijos. E quando o marido não estava, ia à beira do rio e cantava e associava, bem no lugar onde a Anta saía d'água. Caiuim apo arérehú E a Anta respondia. Fi! Fi! Fi! Fi! O macho da Anta saía d'água comia e ia deitar-se com a mulher. O marido só desconfiava. Um dia ele disse aos companheiros: -Vamos matar a Anta? -Vamos. E chamaram: Caiuim apo aarérehú. A anta saiu d'água. Os homens saíram detrás dos paus e a mataram. Partiu o bicho em pedaços. E puseram tudo no moquém. Quando já estavam assados, levaram um pedaço para a namorada da Anta. -Está aqui um pedaço de porquinho que te trouxemos. A mulher disse que não queria. O marido dela e seus companheiros comeram toda a carne do macho da Anta. No outro dia a mulher ia na frente carregando o filhinho que era dela e da Anta. O homem pulou n'água. A mulher, com a criança, também, perguntando: -E mergulho? O marido disse: -Mergulha. A mulher mergulhou com o filhinho. Demorou debaixo d'água. E boiou depois no meio do rio. Ela e o filho tinham virado Boto. O homem voltou para casa sozinho. Por isso o sexo da fêmea do boto é como o da mulher, o membro do Boto é como o da Anta macho.*  
(Paquiri apud Loureiro, 2000, p. 198-199)

Cascudo (2002) classificou-o como mito primitivo ou geral, reservando um espaço entre Iupiaras e mães-d'água, já que se trata de um mito diversificado pelo elemento colonial brasileiro, que nem se pode classificar como europeu, tão pouco indígena, porque sofreu o processo de “hibridização” tão forte que conseguiu unir o golfinho páfio do panteão greco-

romano com o elemento indígena brasileiro. Apenas no sumário do livro de Cascudo ele aparece como primitivo ou geral, mas há a seguinte citação em que embora não apareça, o delfim se encontra entre estes mitos.

Assim, divido em dois quadros gerais o mundo espantoso em que vivi. **Mitos primitivos e mitos secundários e locais.** Os primeiros subdividem-se em mitos-gerais indígenas (Jurupari, Curupira, Anhangá, Mboitatá, Tupã, Ipuíparas etc.) e os europeus diversificados pelo elemento colonial brasileiro (amerabas, negros mestiços) e que vêm a ser Lobisomem, Mula-sem-cabeça, Mães-d'água etc (CASCUDO, 2002, p. 13).

Parece que o Boto assumiu a posição de “entre-lugar”<sup>36</sup> no discurso de Cascudo, por isso tenha deixado apenas no sumário a classificação do mito. O entre-lugar do discurso sobre o Boto também pode ser observado em outros pesquisadores mais atuais. Ferreti (2002)<sup>37</sup>, por exemplo, encontra um Boto no “Tambor de Mina” do Maranhão. Diz em sua pesquisa que o Boto tem fama de namorador, inconstante no amor e é comparado a marinheiros, de quem se diz que tem um amor em cada porto. Mas não sabe se pode aparecer materializado em homem e seduzir mulheres, como na Amazônia. “Mas, enquanto a crença no Boto encantado se apóia em matrizes amazônicas (indígenas, caboclas, folclóricas), ele aparece na mina maranhense como originário do Pará” (FERRETI, 2002, p. 232).

Como o Maranhão é o estado nordestino de maior proximidade com a Amazônia, realiza muitas trocas culturais, principalmente com o Pará, o que pode ser percebido conforme o autor, nas comunidades de Mina, Umbanda e Cura/Pajelança. Os Encantados que incorporam no Tambor de Mina podem pertencer as encantarias africanas – *voduns* – outros a encantarias brasileiras como o Boto. Mina é uma religião afro-brasileira típica do Maranhão e o Boto dança incorporado em mineiros, em alguns terreiros.

A figura do Boto enquanto *encantado* é produto do encontro e reflexão de Raymundo Heraldo Maués (2006) no VIII Encontro Nacional de História Oral<sup>38</sup>:

Na região do Salgado, fica claro que o boto sedutor não é um boto qualquer, um boto comum, mas um boto “encantado”, isto é, não um mero ser da natureza, como qualquer outro, mas um “bicho do fundo”, uma entidade sobrenatural específica, isto é, um ser humano, mas um ser humano especial, que vem do “encante”, a morada dos encantados ou bichos do fundo, que têm uma presença tão conspícua no mapa

<sup>36</sup> O *entre-lugar do discurso latino-americano* é uma expressão usada por Silviano Santiago para inscrever no contexto das discussões sobre o lugar que ocupa hoje o discurso literário latino-americano no confronto com o europeu. Referência: SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

<sup>37</sup> Ferreti (2002) examinou como as entidades míticas das águas – boto e Mãe d'água – são representadas no imaginário de comunidades de terreiros de São Luís (centros religiosos afro-brasileira).

<sup>38</sup> Este evento aconteceu no período de 02 a 05 de maio de 2006 em Rio Branco – AC, o texto foi apresentado durante a Mesa Redonda “História Oral e Religiosidade”.

cognitivo dessas populações (MAUÉS, 2006, p. 25-26).

Segundo Maués (2006), uma das narrativas mais típicas referentes ao macho é que “namora” as moças e provoca, como um vampiro, a palidez exagerada. Ele sobe no terreiro, mas é baleado pelos irmãos adultos que observam o bicho vestido de branco atirar-se n’água. No dia seguinte, os pescadores encontram o Boto morto boiando na água. O pajé é a figura que pode fazer o tratamento para a moça voltar ao normal. Sobre a variação de *filho de boto*, na região do Salgado, nunca foi ouvida, segundo o pesquisador, embora em outras regiões da Amazônia se falar em forma de troça ou ilustrar a ignorância e ingenuidade do caboclo do interior ou das “espertezas” das moças que tentam justificar a gravidez. No caso dos homens, há relatos esparsos de relações “homossexuais” com o Boto macho, mas o objeto de desejo é representado pela “Bota” na forma animal.

Em *Marajó*, Dalcídio Jurandir (2008), pelas lembranças do personagem Felipe, conta ao sabor do mingau sobre as visagens, bicho que mal assombravam caminhos, roçados, trapiches, as noites de pescas - entre lobisomem e Botos - a travessia pela floresta tornava-se assombrada e “mundiadas com a serenata dos botos brancos, fugiam mortas de amor e de feitiço as mulheres em tempo de lua e as moças mal-a-mal nascendo os peitos” (JURANDIR, 2008, p. 65-66).

Ainda na voz suave que emana das letras do marajoara, personagens ganham destaque. Os devaneios da personagem Orminda comparada a “Bota”, como mulher bela e sexualmente atrativa. Heroína do romance, “é boa que só bota”<sup>39</sup>. Se algum homem se apaixona, só poderia sair se arrancado à força. Um ar de perigosa beleza, corpo em que se enterram desejos, cobiça masculina “um corpo, uns olhos, uns modos de fêmea nascida para virar o mundo” (JURANDIR, 2008, p. 290). Mulher que não vem ao mundo para ser de um só homem, “mundiadeira de homens”, “fêmea com alguma coisa de ruim e de belo” que outras mulheres temem e invejam. Veja a descrição de um caboclo sobre “Bota animal”:

- E ah, seu Calilo. É por demais bom, mas bom mesmo que mata. Não tem mulher igual. Mata. É uma areia gulosa. Arrancaram uma vez um pescador de cima de uma bota morta na praia. Estava quase morto. Mata, seu calilo (JURANDIR, 2008, p. 117).

A Bota, de acordo com a citação, é semelhante à mulher, mas o destaque mesmo é para “*buto, aquele marvado*”; como *os talismãs de parte do animal*, como o dente que a

<sup>39</sup> “- Orminda é boa que só bota. Da feita que um infeliz cai naquele bicho só arrancando à força” (JURANDIR, 2008, p. 249).

personagem Guíta (do romance *Marajó*), quando criança, deu a outro personagem, Missunga, para protegê-lo. Este, às vezes, mundiava as mulheres numa forte alusão ao Boto.

Era cunhantã de primeira lua quando Missunga dançou com ela numa **feira** em Paricatuba. Depois, no mormaço da tarde, canso de errar **pontaria nos bichos do mato**, ele ia ver aquele corpo crescer, verdeengo e macio que nem filho de bananeira. Era na barraquinha da tia de Alaíde. Às vezes, em pé, debruçado no girau onde os tajás, como plantas sagradas, esperavam o pajé para as misteriosas noites de atuação, **Missunga ficava mundiando a pequena** (JURANDIR, 2008, p. 62).

Elementos que ligam o Boto a Missunga são: dançar nas festas; o desejo de possuir sexualmente uma moça, a mais bela; e a “mundiação”. Mas não há comparações explícitas entre o herói da “aquonarrativa” dalcidiana, termo criado pelo pesquisador Paulo Nunes, e o cetáceo sedutor que acerta uma *fechada de bicho* no irmão de Ormindá que ficou escorregadio e no chão a se debater entre gritos; e os *filhos do Boto*<sup>40</sup> que, quando nascem, devem ser jogados ao rio embora com semelhança de gente. Em *Marajó*, Dalcídio não só comprova a presença do personagem Boto na região como reescreve o mito a partir de seus personagens, Ormindá e Missunga, bem como na contação de história de seu Felipe.

### 3.2 Boto em gente, gente em Boto... as configurações/imagens

A configuração de personagens míticas não é inédita. Fares (1997) a fez com as Matintas, classificando-as em invisíveis, “voejantes” e terrestres. Nelas as configurações da personagem mítica compreendem formas naturais invisíveis e as formas metamorfoseadas, mas alerta que “várias são as possibilidades de arrumar as peças deste jogo” (FARES, 1997, p. 115), por isso, atrevo-me a configurar o Boto baseado inicialmente na análise de Oliveira em *As variações míticas do lexema boto em Santarém Conta: aspecto socioterminológico* (2002)<sup>41</sup>; em Cascudo (2002), e na “voz” dos intérpretes cametaenses, afinal, “sua voz, por si só, lhe confere autoridade” (ZUMTHOR, 1993, p. 19).

Oliveira (2002) quando analisa as 16 narrativas do IFNOPAP encontra, em Santarém-Pa, o *boto mulher* em “o boto e o rapaz”; *boto vingador* em “os pescadores e o boto”; *bota*

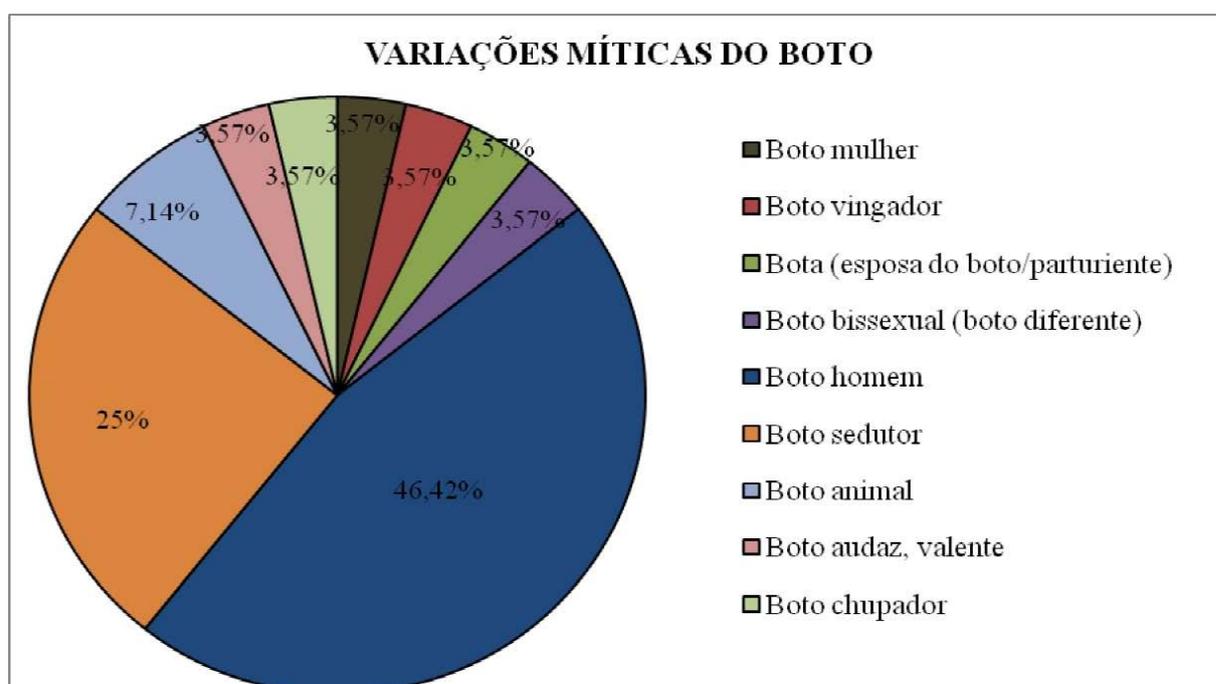
<sup>40</sup> “O pajé, que a mulher tinha ficado grávida de boto e não de homem, se o filho nascesse devia ser logo atirado no rio, embora tivesse semelhança de gente” (JURANDIR, 2008, p. 128).

<sup>41</sup> Oliveira (2002) estudou o lexema “boto”, retirado de narrativas orais colhidas e transcritas por pesquisadores do Projeto IFNOPAP (O Imaginário nas Formas Narrativas Orais Populares da Amazônia Paraense) em Santarém-Pa. O *corpus* é formado por histórias documentadas no livro Santarém Conta..., dentre 52 histórias documentadas, somente 16 empregava o lexema boto, portanto estas últimas tornaram-se alvo de análise e resultaram na relação entre o significado do lexema “boto”, a biodiversidade, cultura amazônica, linguagem popular e científica.

(esposa do boto) em “a parturiente”; *boto bissexual* em “um boto diferente”; *boto chupador* em “boto chupador”; *boto audaz* em “o boto valente”. Os lexemas que se somam com “boto” aparecem em 01 (um) evento<sup>42</sup> cada. Mas a predominância é em ordem decrescente: *boto homem* (13 eventos), *boto sedutor* (7 eventos) e *boto animal* (2 eventos).

Na análise desta predominância dos lexemas que se fundem ao Boto, o processo de metamorfose foi identificado apenas em um evento “boto do Araria”, na qual seu narrador afirma ver um boto na forma de homem “pulando na água” e “boiando lá fora” na forma de Boto. Neste processo de transformação, encontra-se tanto o Boto homem quanto o Boto animal. Há também a presença simples do Boto homem sem está seduzindo ninguém ou fazendo algum mal, em 4 eventos: “Parece mentira, mas não é”, “Só pode ser”, “Boto do Araria” e “A parturiente”. Neste ultimo evento, o Boto homem aparece com características de “pai de família” que pede para a parteira ajudar a dar a luz ao filho “*Olha eu vim lhe buscar, pra senhora assistir minha esposa, que ela não está passando bem*” (Herminata O. de Noronha). Vale ressaltar que o boto sedutor aparece em seu aspecto antropomórfico. A Bota aparece em 2 eventos, mas para seguir às escolhas da autora do texto, separei em boto mulher e bota parturiente. Veja como ficou no Gráfico 1.

**Quadro 1 -Variações míticas do boto.**



Fonte: Dados organizados pela autora, com base na análise de Oliveira (2002).

<sup>42</sup> O significado de *evento* aqui é o número de aparições daqueles lexemas nas narrativas selecionadas por Oliveira (2002).

As variações apresentadas para o Boto são aquelas que Oliveira (2002) usou na pesquisa. Surge uma de caráter restrito, quase imperceptível, é o filho do Boto; em “A parturiente” a bota dará a luz a um filho e há uma narrativa intitulada “filho do boto” que não revela detalhes sobre a variação.

Fares (1996) também se refere às inúmeras variações do Boto em *Belém conta...* e *Santarém conta...* que integram o IFNOPAP, usa um narrador-artesão de Benjamin, “[...] aquele que permaneceu sempre no seu chão, conhece sua história e sabe dar testemunho dela, através de um contar e uma linguagem peculiares” (FARES, 1996, p. 54). Sob o título *Boto, um Dândi das águas amazônicas*, há o Boto bonito, Boto homem sedutor; Boto valente; filho do Boto; o Boto amante; a Bota sedutora; animal protetor. Todos unidos pelo pseudônimo de *Don Juan das águas amazônicas* uma espécie de herói trágico, com exceção da fêmea do boto.

Loureiro (2000) em *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* apresenta os interditos do Boto Don Juan da Amazônia. No trabalho, a personagem do imaginário passa pela discussão em torno da “consumação da cópula entre humanos e animais”, a “fecundação da mulher no período menstrual” e o *filho do boto*. Com isso, o próprio Loureiro (2000, p. 202) denota algumas variações: o Boto namorador, a fêmea-do-boto, o filho de Boto o Boto animal (Tucuxí e Vermelho), além de comentários acerca dos símbolos e signos de partes do animal.

Em 1886, primeira edição de *Cenas da Vida Amazônica*<sup>43</sup>, José Veríssimo narra o que aconteceu em Óbidos-Pará que leva a velha tapuia Tomásia a explicar a fraqueza e palidez de Rosinha, filha de Porfírio e Dona Feliciano, como sendo *coisa de boto*. A moça de 15 anos, após se envolver com o rapaz cínico e mentiroso chamado Antônio Bicudo, que prometeu casamento após várias entrevistas<sup>44</sup>, não casa e parece perder o interesse pela menina-mulher após vários encontros. Com idas e voltas, mudança de residências, Antonio, na tentativa de arpoar um pirarucu próximo a residência da casa de Rosinha, caiu na água e ficou “dividido em mil pedaços pelos jacarés e piranhas” (VERÍSSIMO, 2011, p. 71).

Rosa, vendo o jacaré decepar o braço do rapaz deu um grito estridente e vibrante e

---

<sup>43</sup> Segundo Dimas (2010, p. XVI) após retirar da 2ª edição do livro um extenso e precioso ensaio etnográfico sobre o índio amazônico, intitulado “As populações indígenas e mestiças da Amazônia. Sua linguagem, suas crenças e seus costumes, Veríssimo privilegiou a verossimilhança, traço mais artístico da ficção, em detrimento da veracidade, meta mais científica, muito em voga naquele tempo: “É paradoxal, mas ganhou a literatura, que dispensou atestado de idoneidade. Mas perdeu o livro, porque expulsou do seu interior um ensaio que, mesmo enxerido, configurava um autor e a mentalidade de sua época” (DIMAS, 2010, p. XXII).

<sup>44</sup> Termo usado por Veríssimo (2011) para designar os encontros amorosos entre Rosinha e Antonio.

caiu redonda, hirta, como morta, no chão. Ninguém suspeitava das entrevistas dos jovens que resultara numa gravidez inesperada e não desejada, a não ser a velha tapuia, sua mãe de leite que tudo sabia. Rosinha “pálida como uma defunta, jaz na rede, imóvel, prostrada, num profundo estado comatoso”, deixa ver um fato extraordinário, inesperado e extravagante que faz sua mãe Feliciano perguntar o que era para a velha tapuia que responde ser coisa daquele *peixe mardito que tem atração e é bandalho, o boto*.

Em *As populações indígenas e mestiças da Amazônia: sua linguagem, suas crenças e seus costumes*<sup>45</sup>, Veríssimo (1887, p.351) contribui para a compreensão da região amazônica. Neste texto, o Boto faz parte dos mitos indígenas, o *uyára*, que ocupa largo espaço na sua imaginação. Age como a Sereia antiga, canta e tem o dom de seduzir as donzelas que o ouvem em noites de luar,

Os índios criam que o boto aproveitava-se das ocasiões em que as mulheres se banhavam para seduzi-las e gozá-las, e ainda mais, que revestindo formas de um mancebo gentil, vinha às vezes por noite alta partilhar a rede das virgens das florestas, não raro atribuindo a este **D. João fluvial** a gravidez de muitas. [...] Eis outras versões que obtive sobre o **boto ou uyára**. Ele zomba da gente trazendo objetos à flor d’água [...]. Fazem também naufragar canoas em que há moças, para se apossarem destas. [...], reveste igualmente as fórmulas de mulher para seduzir os homens que arrasta consigo para a água (VERÍSSIMO, 1887, p. 352).

Fala também dos amuletos feitos das partes do animal, os olhos, para abrandar corações de amantes, os dentes, preservativos excelente contra as dores e contra os perigos da primeira dentição. O Tucuxi é amigo do homem. Da crença no Boto surge a doença semelhante ao ataque de nervos.

Inglês de Sousa (1892) também fala sobre um baile na casa de um inimigo da igreja, o “malvado judeu”. Época de junho, ano de maior enchente no Amazonas, a casa do judeu ficava na rua da frente, próxima da barranca do rio. A rainha do baile era D. Mariquinhas, mulher do tenente-coronel Bento de Arruda. Às 11 da noite, momento mais animado do baile, inesperadamente, um sujeito baixo, feio, de casacão comprido e chapéu desabado, que não deixava ver o rosto, escondido pela gola levantada do casaco, tirou Mariquinha para dançar. O cavalheiro saltava, fazia trejeitos sinistros, dava guinchos estúrdios, dançava desordenadamente, agarrando a dona. As pessoas da festa pensavam que se tratava de alguma troça, todos sorriam ao som e vista daquela dança. No meio da valsa, o homem deixa cair o chapéu e exhibe a cabeça furada. “Em vez de ser homem, era um boto, sim, um grande boto, ou

<sup>45</sup> “Este trabalho pequena contribuição para o estudo da psicologia do povo brasileiro, apareceu pela primeira vez sob o título de *As raças cruzadas do Pará, nas Primeiras páginas*, livro publicado pelo autor em 1878” (VERÍSSIMO, 1887, p. 295).

o demônio por ele, mas um senhor boto que afetava, por um maior escárnio, uma vaga semelhança com o Lulu Valente” (SOUSA, 1892, p.3). O monstro, arrastando a desgraçada dama pela porta fora, espavorido com o sinal da cruz feito pelo Bento de Arruda, atravessou a rua, sempre valsando ao som da “varsoviana” e, chegando à ribanceira do rio, atirou-se lá de cima com a moça imprudente nas águas.

Raul Bopp, em 1921, esboçou o poema *Cobra Norato*<sup>46</sup>, quando ainda estava na Amazônia, mas publicado em 1931 por iniciativa de amigos que leram o texto ainda datilografado. No poema, Norato passa por um ciclo exaustivo de provas para casar com a filha da rainha Luzia. Passa por sete mulheres brancas, de ventres despovoados, entrega a sombra ao Bicho do Fundo e faz mirongas na lua nova. Neste percurso a Amazônia é revelada com causos, floresta e rio de natureza indecifrada. O Boto surge na voz de Joaninha Vintém “- Ai era um moço loiro, maninha tocador de violão/ Me pegou pela cintura.../-Depois o que aconteceu?/-Gente!/ Olhe a tapioca embolando nos tachos/ -Mas que Boto safado! Pítirum Putirum” (BOPP, 2009, p. 32-33).

Em Siqueira (2012)<sup>47</sup>, tudo acontece em Cajary em que “um rapaz de estranho comportamento” chegava nas festas e seduzia as caboclas “sem dó nem constrangimento”, fecundando-as. Há uma briga provocada pelos moradores para envolver o Boto, mas ninguém consegue prendê-lo, pois era “liso feito sabão”. Então o Boto sofre seu processo de metamorfose, perde o chapéu de palha que seria seu “condão” e volta às águas, ao seu habitat natural de animal. Enquanto as moças “enfeitiçadas pelo fogo da paixão [...] sonhavam em cair nos braços do moço e seguir seus passos nas estradas da ilusão”. Com isso, é clara a presença do Boto sedutor, aquele que se configura numa espécie de *Don Juan da Amazônia*, o *filho do boto* ainda no ventre da cabocla e o *boto animal*.

Walcyr Monteiro (2005) também conta sobre visagens, assombrações e encantamentos da Amazônia que adormecidas na memória do jeito brasileiro vagam entre vozes. Encontrei contos direcionados ao boto em *Uma mulher muito bonita*, *História de Beira de Rio* e *Uma namorada e dois irmãos*. Nas três histórias, a configuração que percebo são as da bota sedutora na metamorfoseada em mulher e boto amante.

Leandro Tocantins (2000) no livro, *O rio comanda a vida: uma interpretação da*

<sup>46</sup> O texto faz parte da primeira fase do Modernismo Brasileiro. “Esteticamente pertence ao primitivismo poético, um esforço intelectual para incorporar a ingenuidade narrativa das lendas indígenas brasileiras” (Affonso Romano de Sant’Anna). Compõe, com *Macunaíma* -de Mário de Andrade-e *Martim Cererê* -de Cassiano Ricardo-, a tríade mítica do Modernismo (BOPP, 2009).

<sup>47</sup> O texto “O chapéu do boto e o bicho folharal” de Antonio Juraci Siqueira ganhou o Prêmio Mais Cultura de Literatura de Cordel em 2010, edição Patativa do Assaré.

*Amazônia*, direciona o Boto as lendas e figuras do folclore. Ele é o famoso Don Juan amazônico que ora se transforma em mulher ora em homem, conquistando a pessoa desejada nos bailes e festas das beiras de rio. Quando a mulher aparece grávida, a criança será filho do boto. Há também o boto preto (Tucuxi) que salva os naufragos e o vermelho que é o duende antropomórfico.

Charles Wagley (1988) em *Uma comunidade Amazônica* encontra também o boto carregado de poderes sobrenaturais. O vermelho grande e o Tucuxi pequeno e preto. Também diz sobre o corpo do animal poder ser aproveitado para algum fim mágico ou medicinal (a pele seca, dente e osso, orelha, gordura, carne, miolos, pênis e olho esquerdo, os órgãos sexuais da fêmea), e as grandes associações do Boto com o sexo na mentalidade dos habitantes de Itá e de outras comunidades amazônicas. Boto homem sedutor, Boto amante, Bota animal (objeto de desejo).

Incidem ainda sobre o boto as composições musicais *Foi Boto, Sinhá* de Waltemar Henrique; *Olho de Boto* de Nilson Chaves e Cristóvam Araújo; *O Boto Rosa* de Ronaldo Monteiro de Souza (interpretada por Xuxa) e *O Bôto* de Tom Jobim. As letras estão disponíveis em anexo e podem ser percebidas as configurações respectivamente: Boto Don Juan nas primeiras letras e só a de Tom Jobim nos deparamos com o boto amante.

No cinema, o destaque maior é para o filme “Ele, o boto” (1987) dirigido por Walter Lima Junior, roteiro de Lima Barreto e Vanja Orico, adaptado por Tairone Feitosa, Wanter Lima e Affonso Romano de Sant’Anna, com o elenco: Ney Latorraca (Rufino), Carlos Alberto Riccelli (Boto), Dira Paes (Corina) e Cassia Kiis (Tereza).

Não seria ingrata a ponto de esquecer a harmonia silenciosa dos escritores cametaenses. O Boto dança nesta festa e seduz a pobre cametaense que se lança a dissertar. Acompanham a melodia da dissertação, em ordem cronológica dos anos da primeira edição: a editora CEJUP lança em 1992 *A fauna da Amazônia*, resultado de 15 anos de pesquisa de Rodrigues<sup>48</sup> pelo interior da Amazônia à procura de dados, ouvindo pescadores, antigos moradores e índios. O Boto e a Bota, bem como outros animais da fauna amazônica, recebem comentários que vão da biologia ao imaginário:

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

<sup>48</sup> Roberto M. Rodrigues é natural da cidade de Cametá-Pa e atuou em jornais do Brasil, sendo por dez anos consecutivos correspondente da “Voz da América” e das revistas Time e Life. Faleceu em 02/09/1991, em Belém, deixando inédita a obra referida.

Além de constatar a presença do personagem exímio dançarino, conquistador e “encantador” de donzelas, Rodrigues (1992) menciona sobre os amuletos feitos com parte do corpo e o detestar mulheres casadas.

Dois anos mais tarde, Mocbel escreveu um romance intitulado *Zé do Povo* (1994), em que o narrador que dá nome ao livro narra uma lenda ou fato, “O boto encantado”. Ele diz que o animal é um bom amigo do homem, principalmente do pescador, pois costuma cercar o cardume, guiando-o em direção às tapagens: “e quando o pescador, em troca, lhe dá peixe, colocando-os em sua boca, à beira da canoa, ele passa a ser mais amigo ainda e assíduo colaborador” (MOCBEL, 1994, p. 78). Também menciona que principalmente em noites de lua cheia, o Boto costuma transformar-se em um lindo jovem, de olhos azuis, que usa trajes brancos, paletó e gravata, participa das festas dançantes, conquista as jovens e, muitas vezes, mantém relações sexuais. A única identificação que o diferencia do homem comum são os pés invertidos e que ele nunca fica nas festas até o amanhecer, pois a luz do sol quebra o encanto e ele volta a ser animal. Ao observar a leitura do texto, percebe-se o *boto protetor* que aparece nas festas e o *boto homem sedutor*: “Zé do Povo jura que já viu, muitas vezes, o ‘moço’ atirando-se nas águas e, logo depois, vir à tona a muitos metros da beira, soltando seguidas baforadas de ar” (MOCBEL, 1994, p. 78).

Em outro livro do ex-prefeito de Cametá, *Lembranças e esperanças* (1996), suspeita-se da existência do *Boto Namorador* que se envolve com Rosinha, 16 anos, nas noites das águas frias do rio Tocantins, a beira do igarapé. A própria protagonista relembra a noite de novena em louvor a São João Batista, padroeiro de Cametá, em que conversava com moças da sua idade, quando de repente avistou aquele jovem atlético, de sorriso encantador, moreno claro que cruzou seu olhar e a fez vagar pelo salão até “casualmente” parar ao lado do rapaz. Mariano marcou encontros durante a festa e iniciaram o namoro, até que ele sugerisse que os encontros deveriam ser próximos ao igarapé, à noite.

Várias vezes inventava desculpas aos familiares para ir encontrar-se com o rapaz, não se importava dele nunca querer falar de suas origens ou ir conhecer sua família, até que um dia o desejo foi mais forte e trocaram carícias de amor nas areias e folhas próximas ao igarapé. Rosinha surgiu grávida e o rapaz sempre pedia tempo, não queria assumir o compromisso, mas continuava a se encontrar com ela nas festas, até que um dia ao olhar a hora atrasada no relógio da moça, Mariano permaneceu na festa até de manhã, quando teve que fugir às pressas para o mato, perdendo sua delicadeza de cavalheiro. Alguns curiosos sorriam e diziam que era boto, mas os mais velhos acreditavam veementemente que se tratava

do boto namorador. Rosinha ficou só com a saudade no peito e o olhar fixo no rio.

Nesse caminho bibliográfico, Larêdo<sup>49</sup> lança em 1997 o livro *Chapéu Virado: a lenda do boto*. Nele o narrador dialoga com o leitor para contar as múltiplas versões existentes na literatura amazônica sobre o Boto. É com maestria que a linguagem atrai a leitora, personagens como Cantinflas, Chica, Igarapé, Dolinha, Genciana, Selma, Annete entre outros, envolvem-se no ciclo do Boto namorador e do boto-fêmea. Salomão comenta que na Vila do Carmo ouvia muitas histórias e narrativas, sobretudo as do Boto que faziam festa no rio, em frente a sua casa. Segundo Larêdo (1997), o Boto é “revelado” devido aos calcanhares para frente.

Veloso (2006)<sup>50</sup> apresenta no interior de Cametá-Pa um Boto que havia se apaixonado por Benedita, esposa do pescador Francisco, “desde o primeiro momento em que a vira tomando banho na enseada do igarapé que servia de porto a sua residência” (VELOSO, 2006, p. 51). Aqui o boto aparece na forma do marido da escolhida que sem saber se entrega ao homem durante sete dias. Após esses, o marido que saiu para pescar onde o cardume estava, retorna cheio de peixe e dinheiro, foi quando a mulher descobriu que dormira com o boto nas noites anteriores, resultando em uma gravidez em que ela se negou a revelar a paternidade para Francisco, que “assumiu o filho do boto, como seu!”. Neste conto, um *boto amante* nos é apresentado bem como seu filho.

Nos anos de 2008 e 2007, o professor cametaense Barros<sup>51</sup> realizou uma pesquisa com alunos que resultou em dois livros sobre *Encantamentos e Assombrações no imaginário limoeirense* (2007) e *Casos de Visagens no Baixo Tocantins* (2008). Nestes dois livros, num total de 41 narrativas no primeiro e 42, no segundo, entre fantasmas e assombrações típicas de Limoeiro do Ajuru, município próximo de Cametá -, apareceu o Boto entre o imaginário: Boto sedutor, filho do Boto, amuletos do Boto, Boto amante, Bota sedutora, Boto que assombra.

---

<sup>49</sup>Salomão Larêdo (23/04/1949), cametaense da Vila do Carmo, advogado, jornalista e escritor. Mestre em Estudos Literários pela UFPA, dedica-se à promoção da leitura, empenhado em formar leitores com consciência social crítica e política. É do conselho do comitê de leitura da Associação Nacional dos Jornais, coordenador do programa O Liberal na escola, que visa formar leitor crítico. O livro *Chapéu Virado: a lenda do boto* inicia a tetralogia da estética da sedução dentro da pedagogia do desejo desenvolvido também em *Moiraba, a lenda do sapo*, no livro *Timbuí: a lenda da anta* e no livro *Sarrabulho: a lenda da cobra Norato*, todas no gênero conto.

<sup>50</sup>Ivan Veloso era cametaense, advogado, exerceu vários cargos públicos na cidade e dedicou-se ao estudo da cultura e história cametaense. Foi vice-prefeito no período entre 1973 a 1977.

<sup>51</sup>Haroldo Barros (12/01/1970) nasceu em Cametá-Pará, é historiador com bacharelado e licenciatura plena pela UFPA, especialista em História Social da Amazônia. Desde 1996 edita no município de Cametá o jornal mensal Informe Popular e a partir de 2001 a produtora e Editora Novo Tempo Comunicações LTDA. Atualmente organiza uma biblioteca particular, Professora Marize Barros, em que pode encontrar obras raras sobre o município.

Ainda recente, em 2009, Mocbel lança o livro *Luzes da inspiração: contos, crônicas, poesias e pensamento*. Nele a narrativa do Boto se configura como uma história de amor que leva a mais bonita filha de seu Manoel, 18 anos, na orla de Ilha Verde – uma das centenas que pontilham o Tocantins, em Cametá – a se apaixonar por um jovem, Marinho, em uma festa do barracão, comum no interior. O Boto segue Mariana desde o sair de casa, ficava “tão pertinho da canoa a ponto de ficar ao alcance de suas mãos. Bastaria um esforçozinho e poderia tocá-lo” (MOCBEL, 2009, p. 75). Um par perfeito de dançarinos, de despertar inveja nas outras moças, sai do barracão. Como era a primeira vez que sua filha estava com rosto apaixonado, os pais permitiram a saída. O casal retorna, volta a dançar. Marinho, cedendo aos pedidos de Mariana, permanece no salão até surgirem os primeiros raios de sol que exibiriam seu calcanhar para frente, forçando-o a pular na água e voltar a sua forma animal. Nove meses depois do abalo da pequena ilha: “Mariana dava à luz uma criança robusta, branca como a neve, olhos azuis e muito bonita que, segundo as más língua, era ‘a cara do pai’” (MOCBEL, 2009, p. 79).

Da pesquisa exploratória seis *intérpretes do boto* foram selecionados e é possível confirmar a presença marcante da figura mitológica no ambiente cotidiano ribeirinho do qual viveram/vivem os entrevistados. A partir da voz transcrita de cada um, pode-se perceber as seguintes configurações no Quadro 1. Vale ressaltar que estas denominações foram inseridas conforme encontrei nos diversos livros que li e pude definir, mesmo que, inicialmente, algumas características recorrentes de cada imagem do boto.

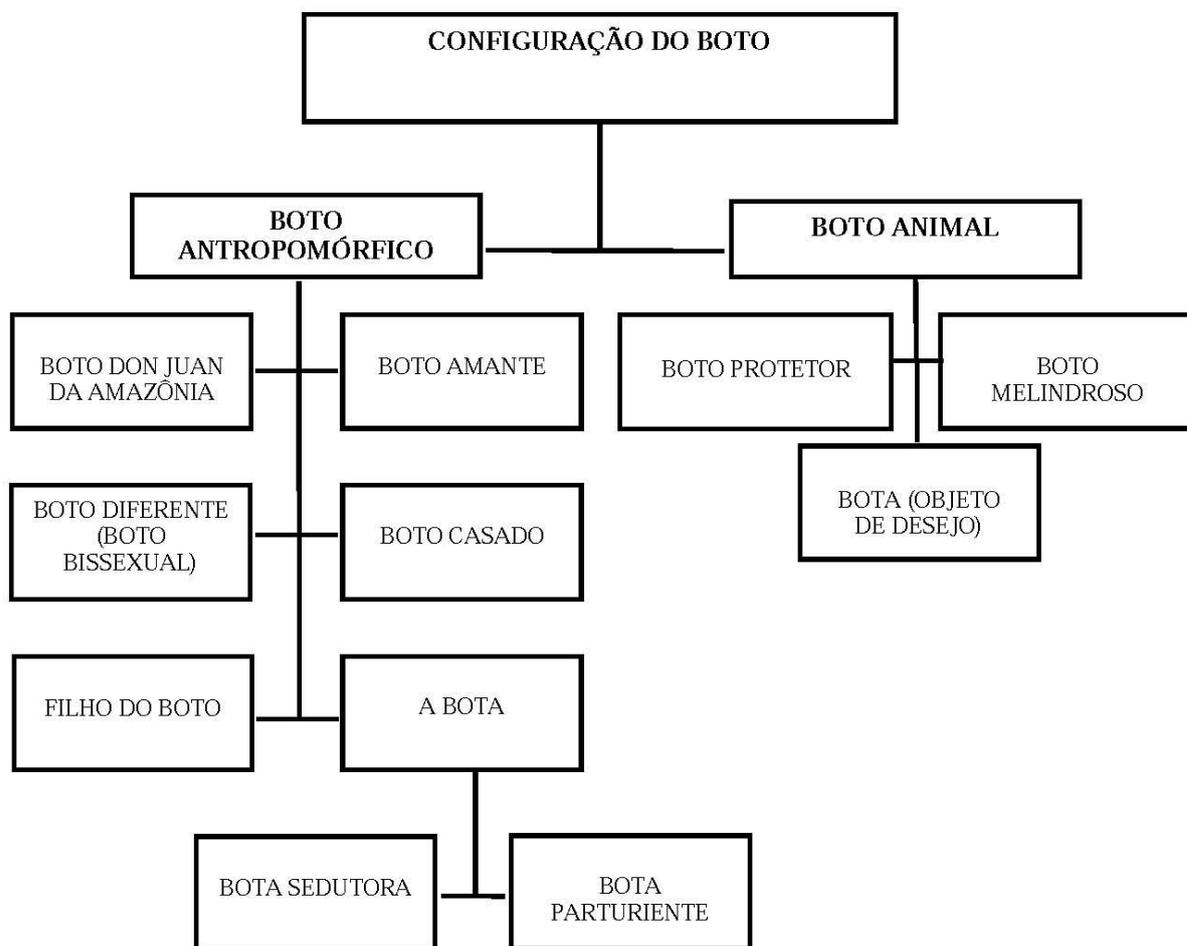
**Quadro 1: Configurações do boto nas narrativas coletadas na fase exploratória da dissertação.**

<b>INTÉRPRETES DA PESQUISA</b>	<b>CONFIGURAÇÃO DE BOTO PRESENTE NAS VOZES</b>
1. Alchimides Vital Batista (68 anos)	Boto Don Juan da Amazônia (o rapaz sedutor e o amante); Boto animal sedutor; Filho do boto no ventre; Boto animal melindroso; Bota sedutora.
2. Santa Cruz Wanzeler (85 anos)	Boto Don Juan da Amazônia (o rapaz sedutor); Filho do boto no ventre; Boto animal sedutor; Boto animal melindroso (invisível); Boto bissexual.
3. Manuel Maria dos Santos (60 anos)	Boto animal melindroso; Boto casado; Bota parturiente.
4. Raimunda Natalina Cunha (61 anos)	Boto Don Juan da Amazônia (o rapaz sedutor); Filho do boto no ventre.
5. Lucival Garcia (72 anos)	Boto Don Juan da Amazônia (rapaz sedutor); Filho do boto; Boto animal protetor.
6. Maria Zélia Gáia (60 anos)	Boto Don Juan da Amazônia (o rapaz sedutor e o amante); Boto bissexual; Bota parturiente; Boto animal protetor; Boto animal melindroso.

Fonte: Dados organizados pela autora, com base na análise das narrativas orais do boto coletadas em janeiro de 2013/ 2014 em Cametá-Pará.

A partir das vozes, pode-se resumir da seguinte forma as configurações do boto na Amazônia, em especial, Cametá:

**Fluxograma 1: As configurações do boto**



Fonte: A autora.

A figura mitológica do Boto pode ser dividida em duas grandes categorias: ANTROPOMÓRFICO e ANIMAL. O primeiro liga-se a metamorfose animal-sobrenatural-humano e humano-sobrenatural-animal, até o momento tem-se 6 categorias básicas: Boto Don Juan das Águas Amazônicas; Boto amante; Boto bissexual; Boto casado; Bota (sedutora e parturiente); e filho do boto. O segundo está relacionado aos poderes sobrenaturais do Boto, mas sem haver a metamorfose, tudo acontece com o personagem na forma animal: Boto protetor, Boto melindroso, vingador, meuã; Boto sedutor animal. Vejamos cada configuração:

**a) Boto Don Juan das Águas Amazônicas<sup>52</sup>, seduz moças, engravida algumas vezes, pode ser amante das casadas (BOTO AMANTE) ou aparecer com um desejo de casar; ter compromisso sério (BOTO SÉRIO); mas nas maiorias das narrativas encontramos o Boto**

<sup>52</sup> Em Cascudo (2002) há a nomenclatura para o boto vermelho, Don-Juan. Em Veríssimo (1887), D. João fluvial a quem atribuíam a gravidez de muitas moças. Mas a expressão *Don Juan das Águas Amazônicas* encontrei em Fares (1996).

sedutor nas festas, com vestuário que se caracteriza pelo chapéu de palha, calças compridas, paletó e sapato brancos. Siqueira (2012, p. 12) nos dá mais detalhes do vestuário: “Vinha sozinho e vestindo/terno branco, cinturão/ com dois rubis na fivela,/ sapatos cor de alcatrão/ feitos do mais fino couro,/ um belo relógio de ouro/e um vistoso chapelão”.

Veja nas vozes dos intérpretes do boto o que eles dizem sobre este vestuário:

*Aí diziam que a noite depois de todo mundo dormir vinha aquele cara com ela na rede, todo vestido de branco, anestesiava e aí acontecia... Nas festas não, ele vinha e se aproveitava da ocasião de ter muita gente, povão, sutilmente se misturava com o pessoal e só que alguém na época, experiente observava mas sem dizer nada, depois ia fazer o comentário que em tal festa tinha um boto, só que o pessoal não deu fé, porque desaparecia misteriosamente a tantas horas, não amanhecia na festa... assim foi que eu ouvia sempre contarem lá...(ALCHIMIDES, 2013).*

*quando saía tinha aquele moço bonito lá, dançando na festa e a gente não sabia... dançava com as melhores moças. Naquele tempo tinha gente finíssima para dançar: Jovinha Bastos, Bastaria... dançava na festa. Aí se perguntava: -Quem é aquele moço? -Quem é aquele moço? A gente ficava falando quem é aquele moço? Quem é aquele moço?... bonito moço, mesmo... naquele tempo era só de palito, gravata e a gola colarinho, branco[...].boto é igual rapaz, qualquer rapaz... igual qualquer rapaz... só que ele é mais bonito (SANTA CRUZ, 2013).*

*a menina era muito bonita, ela era muito bonita a pequena... estava no igarapé aí esse boto deu com ela, ficou com ela. Toda hora ela queria estar lá no igarapé com ele até que deu pra ele emprenhar (RAIMUNDA, 2013).*

*E tem que o finado vovô contava que eles foram numa festa, sempre ele contava esta história, né. Ele falava assim: “-É, o boto, ele dança com mulherada sim!”. Ele se mexia assim no meio. “-Vocês não dançavam com um moreno assim, com um cabelo preto igual, ele falava assim, trique-trique?”. Eu disse: “-Sei lá!”. “-Vocês dançam sim, porque ele gosta de festa, o boto gosta de dançar na festa!”. Eu disse: “-Mas como a gente vai ver então?”. “-Ah! Vocês não enxergam! Na vista de vocês, vocês enxergam que vem um... não tem um moreno que tem chapéu de couro, sapato de couro? E não é! É uma enorme de araiá, o chapéu, e o sapato, disque, era de acari!”. Mas na nossa vista era sapato. Sempre ele falava, o finado vovô. A roupa deles era roupa normal. Não sei a marca de cor de roupa que ele tava, só sei que ele vivia perseguindo ela. Ela está viva, mora em Barcarena. (MARIA ZÉLIA, 2013).*

Fares (1996, p. 61) diz que “conjugam-se no mito do boto as experiências dos colonos d’além mar com as sabenças do caboclo nortista. Dessa conjugação, nasce o mais famoso *Don Juan da mitologia amazônica*. Aquele que seduz, mas se imola pela mulher que amou”. Na relação mulher x boto, a relação eleva o boto à condição humana. Não há contato físico entre animal e ser humano, pois o boto está transformado em um belo rapaz, logo o interdito não é efetivado: “-Ah! Vocês não enxergam! Na vista de vocês, vocês enxergam que vem um... não tem um moreno que tem chapéu de couro, sapato de couro? E não é! É uma enorme de araiá, o chapéu, e o sapato, disque, era de acari!”. Mas na nossa vista era sapato” (MARIA ZÉLIA, 2013).

A mulher se entrega com o abandono terrível do ser que não calcula riscos, nem conhece deveres. Mulher e Boto-feito-rapaz, a mulher copula com a natureza. A saciedade traz o tédio, que é a morte do amor. O Boto é livre, e sempre quer sua liberdade inteira, sem compromisso de nenhuma espécie, poderia fazer pela vida com todo o desassombro. Em Castilho (1999, p. 136) o Boto passa por três ângulos de abordagem: no primeiro há o confronto de um estado natural e um estado de cultura: “O boto contém em si mesmo a *natureza ea civilização*, conhecedor destes mundos, transita livremente. A sua característica dual permite sua chegada e partida porque viaja e migra através das águas, como ela transmuta-se segundo o curso”.

Para o ribeirinho de Cametá, o Boto é investido de seu lado civilizado que se apresenta como aquele da cidade, sua roupa branca de ‘dândi’ citadino revela a expressão da sua modernidade. Em muitas narrativas é possível perceber a descrição daquele moço muito bonito.

*[...] aquele moço bonito lá, dançando na festa e agente não sabia... dançava com as melhores moças... [...] dançava na festa... aí se perguntavam... quem é aquele moço? Quem é aquele moço? A gente ficava falando quem é aquele moço? Quem é aquele moço?... bonito moço, mesmo... naquele tempo era só de palito, gravata e a gola colarinho, branco...(SANTA CRUZ, 2013).*

Observem como o Boto assemelha-se aos *conquistadores dos descobrimentos* que pareciam, sob o olhar das nativas, como o “novo” e, se quisermos, “o moderno”. “Curioso é notar que o mundo descoberto viria a ser, agora sob a ótica dos primeiros, o Novo Mundo” (CASTILHO, 1999, p. 136).

No segundo ângulo de abordagem, Castilho (1999) opõe *luz e sombra*. Usa Mundo das Cavernas de Platão para manifestar a *verdade intuída e da racionalização*. Cenário escuro de uma dada região amazônica, o interior, pouco iluminado onde os caboclos ocupam seus espaços e o contraste com a imagem do boto vestido de branco. Compara a lua no escuro do céu. Assim como a lua, o Boto revelar-se-ia num ciclo natural, um ciclo histórico, não teremos o moderno oposto ao antigo, mas uma ruptura como parte do ciclo. A partir disto, parte o terceiro ângulo, o *Mesmo* e o *Outro*, a recepção das narrativas orais e o olhar de estranheza porque “o boto altera o ‘*status quo*’ da comunidade sempre que se mostra. Ele perverte a norma do lugar e surge como ruptura nos rituais e festas. Após este aparecimento alterador o boto volta a ser o mesmo, um igual, naturalmente conveniente.

Loureiro (2000) aponta alguns interditos violados por esta imagem mitológica do Boto. Entre eles está a consumação da cópula entre humanos e animais que já foi explicada

por Fares acima; o período de fecundidade da mulher (menstruação); o elo da rígida estrutura moral de punição da mulher (o filho do boto).

A menstruação é fato recorrente em muitas narrativas, pois para que o cio do Boto seja despertado, ou a sua libido seja atizada, a mulher deverá estar menstruada. Para a análise da sexualidade dividido em atos a presença do Boto, como em um grande concerto popular de coros, com personagens principais, coadjuvantes, adjuvantes, com ambiente propício ao sexo. Acompanhe.

**A primeira cena:** A mulher deve ser a mais bela, estar na flor da idade e no período das regras.

*Ah![...]da filha do finado Quito, [...] ela tava naqueles dias, aí eles foram... [...]num furo do rio que fazia visagem e faz! Aí foi quando ela sentiu aquele negócio. Ficou com medo [...]Lá era um riozinho, quando ele[o boto] se embeleza com a pessoa, como da filha do finado Quito, ele se embelezou com ela, né (MARIA ZÉLIA, 2013).*

*E quando ele gosta daquela moça, que ele gosta. Ele atenta até que ele consegue. É menstruada, claro! Tem que estar tudo menstruada! Ele gosta do sangue! (RAIMUNDA, 2013).*

*É que naquela época o pessoal tinha aquela crença de que a mulher menstruada não podia tomar banho no rio, por isso ficavam dentro de casa durante aqueles dias (ALCHIMIDES, 2013).*

A pessoa escolhida pelo Boto é sempre a moça mais bela. O Mito de Narciso se configura forte e se relacionado ao florescer da adolescência, época em que os hormônios estão em alta e provocam grandes reações físico-corporais, o crescimento dos seios, a curvatura das pernas e uma série de modificações no corpo, a menina está na fase de transição para tornar-se mulher. O corpo jovem, cheio de força física. É a fase em que a beleza feminina se destaca e relembra a figura de Narciso.

Depois deste critério da beleza, o período menstrual é o segundo a guiar o boto pelo cio animal. Biologicamente a mulher está infértil, mas o boto se senti atraído por ela, então a corte começa:

**A corte começa com uma modificação no organismo da fêmea, determinada por fatores fisiológicos,** que automaticamente desencadeiam a resposta sexual no macho. O macho então procede à corte de acordo com o tipo seletivo de galanteio [...] porque são irresistivelmente atraídos pela condição da fêmea. O cio oferece a oportunidade de exibição por parte dos machos e de seleção por parte da fêmea (MALINOWSKI, 2013, p.127).

A beleza e a menstruação servem de “ponta pé” inicial para desencadear a resposta sexual do Boto, que ainda está na forma de animal, nos domínios do instinto, e se vê atraído pela fêmea/moça. Ele então procede ao início da corte, porque é irresistivelmente atraído pela condição da moça menstruada, o macho é submisso a fêmea, porque se deixa levar por um desejo incontrollável de tê-la. O cio oferece a oportunidade de exibição por parte do macho durante o navegar no rio Tentém, ele ronda a canoa, dando baforadas.

Para a biologia, a menstruação é um período em que o fluxo sanguíneo e restos de mucosa uterina são periodicamente eliminados pela vagina, nas mulheres não grávidas, entre a puberdade e a menopausa. O sangue parece um ímã que atrai o Boto, bem como um vampiro que é atraído pelo sangue humano. O interdito relativo ao consumo do sangue: “Porque a alma da carne está no sangue” (DURAND, 2012, p. 117). Não consumir carne/sangue é sinônimo de ser casto, puro, coisa que o boto não é. O boto consome a alma, essência humana da mulher.

Sexualidade e manducação da carne estão ligadas no boto, mas não no consumo alimentar, digo no consumo sexual, que é uma violação do interdito menstrual em dois sentidos, tanto ginecológico quanto sexual, a mulher engravida do boto no período de infertilidade, “para este é uma ascensão. Para ela uma queda” (LOUREIRO, 2000, p. 206). O Boto eleva-se a condição de humano, pois consumiu a alma/sangue humano e a mulher marca sua queda para animalidade “enluarada”, deu o sangue/sua alma, permite ser consumida, mesmo que por forças sobrenaturais.

Isso nos leva a refletir sobre o uso por Oliveira (2002) da nomenclatura BOTO CHUPADOR; acredito que não seja configuração/imagem do boto, apenas uma característica do Boto que “mundia” as mulheres, deixando-as doentes, fracas, sem vida, sem sangue em alguns casos, pálida: *ela ficava amarelona, parecia um boto, né... teité, ele só tava chupando o sangue dela...* (RAIMUNDA, 2013).

O narrador de *Chapéu Virado: a lenda do boto* chega a fazer essa ligação: No lamento da praia, lá vem Dolinha caindo esqualida. A turma descobriu que também fora o boto o causador da **amarelidão** de Dolinha:

Outros contam que ela teve mesmo um caso com o boto, que todo dia ela saía da casa dos pais para esse encontro e tanto se encontrou que saiu de casa e foi morar com Annete foi ficando **esqualida, pálida, feia**, mas isso, foi tempos depois, quando veio a gravidez, mas o pessoal desconfiou logo e procurou seguir a menina e descobriu que era um boto que andava com ela e quando a turma quis atacar, o boto fugiu, o boto não se deixou pegar, foi mais esperto (LAREDO, 2001, p. 161).

José Veríssimo (2011) descreve em *Rosinha*, por exemplo, a conseqüência da menina que se apaixonou, se entregou e engravida. Isso faz do ser humano mero acidente de percurso, a ser afastado ou aniquilado, com a maior brevidade possível, dado sua presença incômoda se transformar em estorvo. Ela perde qualquer interesse para seu galanteador. Grávida, volta a ser solteira, moça solteira: “Rosinha desde esse tempo **começou a emagrecer; de pálida que era tornou-se amarela; ficou feia**. Tinha um ar triste de mulher desgraçada” (VERÍSSIMO, 2011, p. 75).

Para Maués (2006, p. 25), “o assédio sexual do boto é visto como perigoso e maléfico. A mulher fica ‘amarela’, como dizem, para expressar que ela vai, a cada dia, ficando mais anêmica, já que o boto age como uma espécie de ‘vampiro’, sugando-lhe o sangue”. Observa-se que o boto só se interessa por mulheres menstruadas, não li nada que narrasse o envolvimento deste com mulheres idosas: “parece que quando o ciclo menstrual cessa e ela deixa de sangrar, a retenção do sangue conserva o seu poder” (FARES, 1997, p. 57); e cessa com o sangue o desejo/cio do Boto, a mulher deixa de ter fatores biológicos que o atraíam, ela passa a ser forte e resistir aos encantos do namorado. O sangue é sua força, seu poder. Por isso, que as velhas conservam o poder/sangue/alma.

Além de não envolver-se com mulheres idosas, o próprio Boto nunca envelhece. É símbolo da mais alta beleza, tal como Narciso. Quando deveria ser consolidado o envelhecimento diário, como se imagina ser o final de cada dia, o Boto mergulha nas águas e se eterniza ou se rejuvenesce numa constante maré. Narciso mergulha ao encontro de sua beleza, no espelho d’água, bem como o Boto, mas enquanto aquele morre para eternizar a beleza, o boto vive, morre e revive num pulsar de veias em que mulheres o atraem, chamam, despertam, desejam e o tem, ele se entrega numa sina como ninguém, busca o ego do seu próprio sujeito e vai encontrá-lo em outrem, *o encontro do objeto narcísico*<sup>53</sup>. Entregue ao amor, cumpre seu fato de amar em cada porto e voltar ao portal da beleza que é para ele e Narciso, a fonte da juventude. O Boto nasce na/da água, vive, morre e sobrevive, reproduz e goza seus prazeres próximo ou nela. Faz sua cama, rede e “ninho de amor” que resulta em filho do Boto.

Ele não envelhece, não se torna avô, embora seja o maior reprodutor das ilhas ribeirinhas. A geração de filhos do Boto deveria seguir os passos do pai e garantir seus herdeiros, o mesmo que faria o pai ou o avô, mas isso não acontece porque ser avô carrega a

---

<sup>53</sup> Freud (1996, p. 210).

negatividade da velhice, noção de finitude, decrepitude e falta de beleza. Tal questão se aproxima dos contos de fadas nos quais, ao velho, se atribui a conotação monstruosa e diabólica, como por exemplo, se observa na figura da bruxa retrata na maioria dos contos infantis. Já de acordo com as narrativas colhidas, o Boto antes de atingir a velhice, morre ou desaparece, pois a sua beleza e a sua força física é o que lhe garante o fluxo da vida em todas as dimensões. Afora isso, não conseguiria encarar-se sem a beleza narcísica que o sustenta como reprodutor das águas amazônicas. Do contrário, ver-se velho é quebrar o encanto do símbolo que é próprio de sua jovialidade. De acordo com esta assertiva, encerramos a primeira cena determinada pela beleza e menstruação.

Adiante, a segunda cena, a do aparecimento do Boto é demarcada pelo momento da festa. Nesse momento, se dá a primeira fase de a metamorfose do animal-homem, seguido do enamorar-se das moças ribeirinhas.

Na festa, o Boto já metamorfoseado em homem, perfaz a sua escolha e assim, aproxima-se da moça mais bela e a convida para dançar. O baile segue noite adentro no velho casarão de chão batido iluminado pela lua que banha o rio e as encostas. Tudo ali tem a calma e os mistérios das águas e dos seres das profundezas. É nesse cenário noturno que o belo rapaz de vestes brancas e chapéu na cabeça envolve dama escolhida. Dizem que mesmo antes do rapaz adentrar o barracão de festa – uma vez que o animal já se encontrava por aquelas paragens – muito provavelmente, a moça já havia sido escolhida por ele antes de sua metamorfose. Dali em diante, já na forma humana o enlace amoroso torna-se mais intenso. O Boto em forma humana seduz a moça que dele não consegue mais se desprender. Transformado em figura humana, o Boto, exhibe sua bela forma física nas noites de festas religiosas do interior paraense:

*Nas festas não, ele vinha e se aproveitava da ocasião de ter muita gente, povão, sutilmente se misturava com o pessoal (ALCHIMIDIS, 2013).*

*quando saía tinha aquele moço bonito lá, dançando na festa e agente não sabia... dançava com as melhores moças (SANTA CRUZ, 2013).*

*E tem que o finado vovô contava que eles foram numa festa, sempre ele contava esta história, né. Ele falava assim: “-É, o Boto, ele dança com mulherada sim!”. Ele se mexia assim no meio. “-Vocês não dançavam com um moreno assim, com um cabelo preto igual, ele falava assim, trique-trique?”. Eu disse: “-Sei lá!”. “-Vocês dançam sim, porque ele gosta de festa, o boto gosta de dançar na festa!” (MARIA ZÉLIA, 2013).*

Numa acepção antropológica, partindo da ritualística da festa e seus sentidos Malinowski (2013) diz profere a seguinte assertiva:

As várias **épocas festivas, ocasiões de danças e exposições pessoais**, períodos nos quais **o alimento é prodigamente consumido e usados estimulantes**, são em regras também sinais para **atividades eróticas**. Nessas ocasiões grande número de homens e mulheres se reúnem e os rapazes jovens entram em contato com as moças de fora do círculo da família e do grupo local. Com frequência algumas das restrições habituais são suspensas, sendo permitido aos rapazes e moças encontrarem-se sem obstáculos nem controle (MALINOWSKI, 2013, p.127).

Nesse contexto, a festa pode ser entendida como o momento de exibição do macho para a fêmea/moça. Assim, ele seleciona seu par. Dança como nos festejos pagãos do deus *Dionísio/Baco* na mitologia greco-romana ou o *Diabo belo dançarino*<sup>54</sup> no Quebec conforme diz a lenda:

A mais famosa lenda quebequense em que figura o diabo sedutor (*Le diable beau danseur*) é a história de Rose Latulipe, jovem atraente que dançou com o diabo travestido em belo estrangeiro, durante o período da Quaresma. A moça, reza a lenda, foi salva pelo padre, que expulsou o demônio. Este desapareceu deixando um forte odor de enxofre. Após o acontecido, Rose Latulipe foi recolhida em um convento onde morreu cinco anos depois (REZENDE, 2002, p. 04).

Ao passo que no panteão greco-romano, aquele que bebe e dança nas festas é um deus, já na mitologia quebequense, o diabo surge como a figura sedutora. Para tanto, na Mitopoética Amazônica, o Boto ronda de cio em êxtase dionisíaca. Temos aqui uma aproximação com a imagem de *Don Juan*, este carrega ora seu lado divino – beleza sobrehumana –, ora seu lado profano: bebe, dança e envereda pelo êxtase de uma prática sexual infundável. A despeito do tema da sexualidade, o seu nome, quase sempre é lembrado nas narrativas, e, aparece também associado ao mundo demoníaco do uso exacerbado dos prazeres.

Visto dessa forma, ambas as representações, sagrada e profana se ambientam na mitopoética do Boto. A festa é o palco para a sua exibição e conquista por meio da arte da dança. O mistério de seu desaparecimento é confirmado pelos narradores que assim justificam o ocorrido: “*só que o pessoal não deu fé, porque desaparecia misteriosamente a tantas horas, não amanhecia na festa...*” (ALCHIMIDES, 2013).

Outra questão inerente à ritualística se dá por vias do consumo de alimentos e bebidas durante as festas. A festa em si, é uma atividade erótica que remete ao que Freud (1996) remonta em seu conceito de *auto-erotismo*<sup>55</sup>. Tal prerrogativa se observa no ato de alimentar-

<sup>54</sup> Fragmento retirado de REZENDE, Viviane de Melo. **A comunicação de valores identitários através da tradição oral: interface entre o Quebec e o sertão brasileiro**. Disponível em: <www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/utopia/word/Rezende.doc>. Acesso em: 20/06/2013.

<sup>55</sup> “A pulsão não está dirigida para outra pessoa; satisfaz-se no próprio corpo, é *auto-erótica*” (FREUD, 1996, p. 170). Relacionado às atividades sexuais da criança: chuchar e mastigar. Primeiramente a criança suga com deleite, mama no seio materno: “o ato da criança chuchar é determinado pela busca de um prazer [...] portanto, a satisfação é encontrada mediante a sucção rítmica de alguma parte da pele ou da mucosa” (FREUD, 1996, p.

se de comida e bebida durante as festas; ao trazermos essa aproximação para o estudo da narrativa do Boto amazônico, podemos observar que enquanto o boto se alimenta do sangue, elemento vital que garante a força física da moça, uma vez que resulta daí o seu emagrecimento e a sua palidez visível logo após o contato físico e sexual com o Boto. Esta cena do Boto, portanto, remete a sexualidade primeira do ato da criança em mamar, usar os lábios como zona de satisfação, prazer.

Curiosa é a evolução da narrativa marcada por uma segunda zona erógena de quem Freud (1996) remete, o pé. Mas aqui não é o pé da criança, é o “pé do Boto” que se deixa observar pouquíssimas vezes por descuidos dele.

O Boto desaparece antes do primeiro raio de sol do dia. Atira-se da ponte em direção ao rio e desaparece no fundo das águas. Porém, se o envolvimento amoroso com a moça se dá intensamente a ponto deste esquecer as horas ali passadas, decorre que o seu equilíbrio é rompido, e, assim a sua identidade é revelada.

Por conseguinte, seu o encanto é quebrado ainda em terra. Assim como procede nos contos de fada, no caso destes, o encanto pode ser quebrado à meia noite. Já na lenda do Boto remonta à quebra de seu encanto provocada pela luz solar: “*calcanhar/carcanhá para frente*” é revelado à noite. Barros (2007 e 2008), Mocbel (2009, 1996 e 1994), Larêdo (2001) e os intérpretes do Boto mencionam esse fato peculiar em Cametá.

Todavia, do contrário das outras vozes, este episódio não é mencionado por Veloso (2006), e Rodrigues (1992). No dizer desses dois autores, o Boto desaparece antes do alvorecer do dia. Autores como Cascudo (2002) – durante sua pesquisa sobre a bicharia fantástica do Brasil –, José Veríssimo (2011), Siqueira (2012) ou as narrativas coletadas pelo IFNOPAP em Santarém e Abaetetuba também comentam o fato.

Ademais, essa é uma característica peculiar encontrada no contexto das narrativas orais cametaenses, soma-se às matérias narradas outra figura do imaginário, o Curupira que tem o pé virado para trás como forma de enganar os caçadores. Mas aqui, conforme narrativas coletadas em Cametá, o pé do Boto virado para trás não quer dizer proteção ou engano como no caso do Curupira, e, sim, a metamorfose das nadadeiras do animal em pé de homem. À noite, ninguém percebe o detalhe de seus pés, porém, se o boto permanece nas festas até os primeiros raios do dia o seu pé é revelado. Daí a explicação pelo fato de sua fuga ocorrer em terras molhadas ou pelas águas até o encontro com a sua verdadeira morada, no Rio

---

171). Então os lábios comportam-se como uma *zona erógena* que é estimulada pelo fluxo cálido de leite, origem da sensação prazerosa. Logo, a atividade sexual apoia-se primeiramente numa das funções que servem a preservação da vida, a necessidade de alimento, e só depois torna-se independente dela.

Tocantins.

Visto como um detalhe importantíssimo, o calcanhar denota o processo de hibridização cultural entre os próprios seres do imaginário de uma mesma região. A característica de uma transfigura-se na outra. A movência<sup>56</sup> do tecido narrativo (ZUMTHOR, 2010).

*Um moço, um moço na festa dançando... usa sapato, usa gravata, usa aquele... a senhora vai saber o que ele é... é quando ele sai que vai saber que é o boto, não é um homem...se ele ficar na festa até de manhã dizem que ele mostra o pé virado para trás* (SANTA CRUZ, 2013).

*Eu perguntei para uma pessoa, mas como é então que o Boto sobe na casa? Para ver como é que ele sobe... é com aquelas galhas que ele tem que é o pé dele, e é para trás... Ele tinha também um buraco na cabeça...* (LUCIVAL, 2013).

Desse modo, vejamos as tais proximidades entre os dois textos – Boto e Curupira – no *Poranduba Amazonense* ou *Kochiyima-uara porandub* de 1872-1887 temos a seguinte revelação:

[O KORUPIRA] No Amazonas, geralmente, é um tapuyo pequeno, de 4 palmos, (Santarém) calvo ou de cabeça pellada (piroka), com o corpo todo coberto de longos pellos, (Rio Negro); com um olho só (Rio Tapajós); de pernas sem articulação (Rio Negro); mussiço e sem anus (Pará); de dentes azues ou verdes e orelhas grandes, (Solimões); **e sempre com os pés voltados para traz** e dotado de uma força prodigiosa (RODRIGUES, 1890, p. 17).

Os pés voltados para trás apresentam uma finalidade: iludir o seu andar aos olhos de quem o tente segui-lo. Aliás, esse fator de parentesco entre as duas narrativas não é a única propriedade as aproxima. Rodrigues (1890, p. 10) diz que “em Venezuela também elle gosta de perseguir e seduzir o sexo fraco, pelo que, penso, que n’essas republicas, Kurupira é solteirão”. Há na referida obra, dois textos orais que revelam o contato do Curupira com a mulher: *O curupira e a mulher* e *O curupira e uma mulher*.

#### O CURUPIRA E A MULHER

Uma mulher foi caçar e perdeu-se. Andando pelo matto, à noite, encontrou o Curupira. Este perguntou-lhe: -Para onde vais? -Eu vim caçar e perdi-me no mato. Não sei o meu caminho. -Vem commigo para minha casa.

<sup>56</sup> No interior de um mesmo texto, no curso de sua transmissão, e de um a outro texto, observamos **interferências**, retomadas, **repetições provavelmente alusivas**: todos os **fatores de intercâmbio**, que dão a impressão de uma **circulação de elementos textuais migratórios**, a todo instante combinando-se com outros, em **composição provisórias** (ZUMTHOR, 2010, p. 276). Destaque meu.

**O Corupira levou-a para casa; esteve com elle.**

[...]

-Vai já ter com tua mãe. Eu me separo de ti. **Quando não tiveres que comer, vem ter commigo em minha casa.** [...]

Neste ambiente erótico, “No alto Amazônas dizem que bate com o calcanhar e, no baixo, em Obidos, que com o pênis, que é de tamanho extraordinário” (RODRIGUES, 1890, p. 83).

De acordo com as variantes, O Boto e o Curupira acercam-se do elemento erótico. Por sua vez, o Boto vive nas águas, já o Curupira, é tido como espírito guardião das matas e faz sua morada no oco dos paus – atrai, engana e faz maldade com o caçador que persegue os animais.

Até esse ponto a narrativa evoluiu para o que se configura como a atividade sexual, ligada ao ato de mastigar seguida do aparecimento dos dentes no infante<sup>57</sup>, pois a criança irá buscar uma segunda zona erógena, uma parte do seu corpo, o pé, por exemplo, para estimular a primeira zona de prazer que são os lábios, e, assim, se pode observar o pé do Boto como significação erótica relacionada à sexualidade.

A terceira cena implica na consumação do ato sexual e do rompimento do hímen responsável pela gravidez:

*mas eles diziam que lá uma hora aconteciam de o Boto, talvez, se aproveitasse desse momento para **fazer o trabalho na menina**, né... E aí surgiu, disque, em muitos lugares por perto, muitas **mulheres que se engravidaram de Boto**. Agora não foi constatado se ela teve o boto mesmo [...] -Ah! se tu dá confiança pra boto ou meche, meche com boto ou abusar dele, eles podem encantar e te levar pro fundo. Só que isso nunca aconteceu, ninguém sabe se uma mulher foi embora para o fundo morar com ele e nunca mais voltar... lá no fundo tem um reinado muito bonito (ALCHIMIDES, 2013).*

*Aí ele **pula na água... tchepei n'água!!!** **Aí ele vai embora...** Olha o pé dele é igual de gente mesmo, o pé dele. Eeee ele dança como uma gente mesmo. **É! Engravida!** **E quando ele gosta daquela moça, que ele gosta atenta até consegui** (RAIMUNDA, 2013).*

O “Don Juan das águas amazônicas”, na forma humana, mantém relação sexual com a moça. Decorre daí, “as mulheres engravidadas de Boto”. A partir de então ficam suscetíveis a todas as formas de encantamento, quase sempre estes se dão no contato com as águas do rio. As moças, após o coito, e, certamente grávidas, correm o risco de serem levadas pelo Boto

<sup>57</sup> A necessidade de repetir a satisfação sexual dissocia-se então da necessidade de absorção de alimento – uma separação que se torna inevitável quando aparecem os dentes e o alimento já não é exclusivamente ingerido por sucção, mas é também mastigado (FREUD, 1996, p. 171).

para o fundo das águas. Quando isso não ocorre, o Boto mergulha nas águas e desaparece.

O que se percebe nesta terceira cena é o valor expressivo da narrativa em concatenar imaginário e sexualidade. Isso se dá em função da iniciação sexual da moça, desse modo, integra parte do processo evolutivo do homem, sobretudo, pela forma como se dá o amadurecimento da aprendizagem sexual. Nesse percurso, o trajeto da iniciação sexual feminina segue o trajeto do Boto da água a terra. A moça toma a sua vestimenta e segue com seus irmãos/parentes ao encontro do desconhecido que já está a sua espera. Conseqüentemente, a sua iniciação sexual se dará na festa ou em seus arredores.

A narrativa aponta claramente para o rompimento do hímen que resulta na perda da virgindade da moça. O Boto torna-se o autor da ação – confirmado por meio da iniciação sexual de moças, e, mais adiante, visivelmente percebido na forma de gravidez por vias do sobrenatural confirmado em várias versões da narrativa.

A primeira experiência amorosa na adolescência não é fácil e muitas vezes pouco compreendida. Para quem vê de fora pode considerá-la um sentimento qualquer, mas para quem vivencia a situação significa o amor da vida. Na fase adolescente, a pulsação dos hormônios revela sentimentos intensos que a alma feminina luta para compreender. Muitas mulheres acabam passando por diversas ocasiões ligadas à primeira experiência amorosa. Esse evento é como um rito de passagem, algumas vezes recebem orientações de um adulto, em alguns casos, ocorre o contrário, a mulher tem que aprender sem a devida orientação. Pode acontecer de entregar-se ao primeiro rapaz que aparece em sua vida, assim confirma-se o antigo provérbio: *On revient toujours à ses premiers amours.*<sup>58</sup>

A fantasia amor é alimentada pela mulher frente ao Boto, essa imagem é construída ao longo das cenas e representa a figura feminina que incita e deseja o objeto sexual inconsciente. O Boto assume o lugar de poder de sedução do homem/macho/dominador que se coloca na condição de possuidor do elemento feminina. Mediante essa condição, coloca-se como dominador da situação amorosa, vê-se em vantagem diante da mulher, estabelecendo sobre um poder visivelmente dominante.

A relação de proximidade entre Rose Latulipe do *Diabo, belo dançarino*. Neste conto, a moça finda recolhendo-se em um convento depois de receber a visita do diabo e ali encerra os seus dias rezando. Já na maioria das narrativas sobre o Boto, a moça ribeirinha, após o seu enlace com o Boto, está destinada a levar uma vida de tristeza e solidão. Seu olhar perde-se na imensidão do rio, vive sempre a espera do amado à beira da ponte e rezando para que o seu

---

<sup>58</sup> Não há amor como o primeiro.

amor apareça.

Um dos saberes presente na mitopóetica do Boto se dá no ato de contar de histórias. No momento em que o Boto desaparece a “Teoria da Castração” que Freud tanto fala ganha sentido neste ato simbólico de apartar-se e deixar-se ir – a “castração”, experiência psíquica inconsciente que, sem cessar, é constantemente renovada no decorrer da vida.

Na teoria psicanalítica a castração é algo constitutivo, fato que se repete remetendo sempre a outras experiências de cortes. Freud (1996) designou diversas experiências de castrações simbólicas que todo ser humano experimenta. Todos esses eventos são traumáticos e marcados pela angústia desde a primeira – o nascimento, caracterizada pela separação do corpo materno, passando pelo desmame, a perda do objeto de amor e do amor de objeto. A renúncia à mãe (1º objeto de amor tanto para o menino quanto para a menina) é que vai marcar a perda.

De forma semelhante, se dá no ato da perda – desapego – momento em que a moça ribeirinha vê-se diante do abandono do Boto quando este atira da ponte em busca de um lugar desconhecido, o fundo do rio. Ocorre nesta etapa uma espécie de castração, desta vez, a do amor primeiro, acompanhado da recusa da população que não aceita um tipo de envolvimento amoroso como este. A mulher, na narrativa do Boto, sofre várias castrações: perda/falta do amante; ausência do ato de amamentar o filho do Boto, pois em alguns casos, ao jogar o filho do Boto n’água – encerra-se o ciclo da chamada “espera na ponte” pelo ser amado, o Boto.

O sujeito na sua condição de mortal é incompleto, inacabado e percorre sua existência sob a ameaça constante de frustração e de aniquilamento pela morte como possibilidade iminente. Talvez, não seja a morte que cause medo, mas a ideia que temos dela. A morte delimita o sujeito em sua temporalidade. A perda do amante não seria o pavor de perder a vida, assim como tivemos que perder o útero e o seio materno? Não seria esse sentimento de perda do amante uma metáfora da “angústia de castração”? Pitanga (2006, p. 75) afirma que “a angústia surge justamente frente ao indefinido, o desconhecido, é vivida inconscientemente sob a forma de um estado afetivo ou de um sintoma”.

Resulta daí, a ausência/falta, e, conseqüentemente a perda daquilo que não se concretizou de fato. E esta é uma das razões para o incessante desejo. O desejo é se configura como uma força impulsionadora da força humana. É por vias do desejo que a moça ribeirinha perscruta a sua incansável procura pelo Boto. Seu destino pode ser trágico, assim como pode decidir seguir os passos de seu amado. Caso não o encontre, entrega-se à inanição clamando pelo Boto. Todavia, seria a experiência da castração a causa fundadora do desejo, sentimento

que acompanha o sujeito até o momento derradeiro de vida.

**b) Boto amante** toma a forma humana do marido quando este se ausenta por motivo de trabalho: na pescaria, na mata ou outra atividade. Assim, ao tomar para si a forma humana do marido ausente, passa a visitar a mulher todas as noites, ludibriada pelo Boto, acredita tratar-se do próprio esposo com quem mantém as suas relações sexuais. Os encontros seguem-se por sucessivas noites. O odor, a aparência, a voz e o comportamento são semelhantes ao do esposo. Durante o ato sexual incorpora a mesma personalidade do marido e a mulher, até então nada desconfia. O enlace torna-se cada vez mais intenso e desejo sexual só aumenta a cada encontro. Todas as noites ele anseia possuí-la sexualmente no correr das intermináveis noites de amor. A casa e todos os cômodos internos servem de ambiência para as sucessivas relações sexuais entre ambos: a rede ou a cama são os objetos usados durante o encontro amoroso. No entanto, nesse ambiente noturno e ribeirinho os calcanhares invertidos deixam-se mostrar à luz fosca da pequena lamparina em chamas e a farsa é descoberta.

Nesse ponto, a referida variante difere do Boto Don Juan pelo fato do espaço restrito – o interior da casa – usado para o encontro amoroso. No caso do Boto Dom Juan, o enlace inicia-se no espaço aberto, a festa. Nesse cenário aberto e público, um grande número pessoas compõe a paisagem natural visitada pelo Boto.

Contam que é a semelhança física com o marido que alimenta o erotismo e o cio do outro. Em algumas narrativas, o amante é morto, ora pela mulher, ora pelo marido com a ajuda de terceiros. Em geral, é o punhal (faca) ou o revólver (balas de metal) os únicos meios capazes de tirar-lhe a vida; todavia, a sua morte sé é consumada ao cair n'água na forma animal. Dali a alguns dias, os ribeirinhos costumam encontrar às margens dos rios o corpo do animal com os sinais de perfuração no corpo por objeto de metal ou marcar de tiro. Uma importante questão a ser destacada aqui diz respeito ao fato de o Boto nunca morrer na sua forma humana, embora este seja ferido fatalmente. Adiante, duas passagens narradas pelos intérpretes Alchimides e Maria Zélia narram sobre a natureza do chamado Boto amante.

*Inclusive essa velhinha, mãe do Tio [...] ela contava que o boto aveizou com uma mulher que tinha marido e numa certa noite, ela descobriu... ele vinha como se fosse o marido dela, se transformava no marido quando ele saía. Ela resolveu esta história numa noite que notou que não era o marido dela, porque ela descobriu que o calcanhar dele era pra frente... assim, meio no clarão da lamparina. Nas primeiras noites, ela não prestava atenção. Mas na próxima vez que ele estava programado para voltar, ela se preparou... e, quando foi certa hora, ele chegou e deitou na rede com ela, né, como se fosse o marido e ela se preparou com um punhal, uma arma, uma faca bem afiada... aí quando ele foi para..., como diz, fazer o sexo com ela, né... ela tava com um punhalzinho na mão... e tacou nele, debaixo do braço dele, com um alho na mão, né... aí, disque, ele só deu um salto da*

*rede, né... pá!pá!pá!... ela escutou, né... tchei!... n'água... aí passado aquela/aquele resto de noite, né... aí lá pras três horas da tarde... amanheceu, aí foram dar com o boto morto, encostado lá numa rama lá abaixo do rio... só que ela furou ele e largou o punhal lá, né, aí, disque que o boto tava com o punhal debaixo da galha, né... morto. Aí também tem... escutava um...tradição de que o boto, por mais que atire, por mais que fure ele fatalmente, mas ele não morre em forma de homem, ele tem que morrer na forma dele... ele só morre quando transformado de homem em boto...ele só vai morrer depois que pegar água e se transformar em boto, morrer como boto... aí o cara me contou essa parada... disse que foi verdade, né.* (ALCHIMIDES, 2013).

*Olha, a mamãe contava de uma mulher que o marido saía para pescar e ela ficava com os filhos na casa. Quando via que ele [o marido] saía para o rio, ele [o boto] subia. Ela [a mamãe] via. Ela ficava dentro do quarto com os filhos, ele ia na forma do marido dela, na forma do marido dela. Aí ele chegava e... [mantinha relações sexuais]... Que quando o marido chegava do rio, ela já estava... ela foi só... aí o marido foi prestando atenção, aí ela amanhecia muito estragada, pálida.. aí ele perguntou pra ela assim: “-Mulher, o que é que tu tens?”. Ela disse: “-O que é que eu tenho?! É que tu estás quase para me matar, que toda noite tu quer!”. Aí ele disse: “-Eu??”. “-Sim”. Aí ele começou a cismar. Quando foi uma noite, ele saiu, fingiu que saiu... e voltou. Aí, ele [o marido] viu quando ele [o boto] saiu e se apoderou de novo dela, na forma como a dele [do marido]. Aí viu quando ele veio devagar, subiu... mas levou uma espingarda. E disse: “-Eu vou espiar, se for gente, eu vou matar este cara!”. Ai foi, foi, foi devagar... foi dar com ele [o boto]... que quando ele [o boto] sentiu que entrou na porta do quarto... ele saiu, correu, correu para ponte e ele [o marido] atrás atirou pelo rumo mesmo. Quando ele [o boto] pulou, ele [o marido] atirou, mas pegou nele [no boto], ele matou... amanheceu de peito para cima, mas deste grandãaaoo, não era nem o boto Tucuxi, era deste rodela, grande, amarelão... (MARIA ZÉLIA, 2013).*

Outra versão encontrada em *Poranduba Amazonense* ou *Kochiyma-uara porandub* de 1872-1887 sobre o Curupira se aproxima da variante do Boto Amante:

*Dizem que um homem tinha de sua mulher filhos pequeninos. Indo um dia este homem caçar, encontrou o Corupira. Contam que o Corupira matou-o, depois o abriu pelo meio e tirou-lhe o fígado. Dizem que ainda depois tirou-lhe a calça e a camisa e vestiu-as, e, disfarçado foi ter com a mulher do morto e a chamou: - Velha! Velha!... Onde estás? -Estou aqui. Entrou em casa. Como não olhasse para elle, pensou ser seu marido (RODRIGUES, 1890, p. 59).*

Nesta, a descoberta se dá de forma semelhante a do Boto amante, ao final, a mulher descobre que a figura imaginada não se trata da presença do marido. O segredo vem à tona quando ela observa atentamente o personagem dormindo na rede.

*O corupira deitou-se logo na rêde. A mulher trouxe o filho e lhe deu. Quando dormiu olhou para elle, e reparou bem. Dizem que Ella dissera: -Este não é meu marido... Este não é meu marido... Este é o Corupira (RODRIGUES, 1890, p. 60).*

Nesse caso, a mulher não toma a mesma atitude que o marido enganado toma ao descobrir as artimanhas do Boto amante, opta não matá-lo. Ao contrário, a figura mitológica do Curupira é quem fere fatalmente o marido, em seguida, abre-o ao meio, tira-lhe o fígado e

oferece para a esposa enganada que terá que assar e comer com farinha. Por sua vez, a mulher engana o Curupira pondo no lugar do filho uma tipoia e adiante, foge para o mato: “Ela viu o curupira ir-lhe no encalço, e fugiu delle. Dizem que a mulher correu, subiu para um galho alto do mambuzeiro e lá ficou calada, ouvindo vir o Corupira chegar em baixo” (RODRIGUES, 1890, p. 64).

Ao ver o Curupira ir embora, a mulher desceu, entrou no mato e pediu ajuda ao Sapo Cunauaru, fazia anos que este alimentava o desejo de matar o Curupira.

Dizem que o Cunauaru esfregou logo a sua resina no tronco da árvore. Logo que o Corupira encostou-se à árvore ficou grudado pelo pelo e dizem que ali morreu. Então a mulher desceu com o filho e correu para casa (RODRIGUES, 1890, p. 64).

Dito dessa forma, o equilíbrio é restaurado com a morte do amante (Curupira e Boto). Somente após o retorno ao lar e ao seio familiar, a mulher comemora o seu triunfo por ocupar o lugar de heroína e protagonista da história.

Nesse âmbito, perfazem-se, nesse momento, os ângulos de abordagem centrados no conceito de transgressão do interdito a que se refere Bataille (1987). No entender do autor, a transgressão do interdito é a essência do erotismo uma vez que ele é resultado da atividade sexual humana enquanto prazer e, ao mesmo tempo, consciência do interdito.

Dessa forma, o casamento é o que autoriza o quadro da sexualidade lícita. Por outro lado, a infidelidade surge acompanhada da transgressão, a sexualidade toma ares ilícitos e o amor torna-se ilícito porque, desta forma, este foge às regras da chamada normalidade. Direciona-se aqui a poligamia feminina, momento em que a mulher possui uma união conjugal com mais de um parceiro. De tal maneira, evidencia-se a infidelidade daquela de quem se espera submissão e respeito ao marido segundo os padrões bíblicos e religiosos a que se situa a mulher. A violação do interdito “fidelidade feminina” não se aplica, de fato, no Boto amante:

*‘ele vinha como se fosse o marido dela, se transformava no marido quando ele saía’* (ALCHIMIDES, 2013) / *‘Quando via que ele [o marido] saía para o rio, ele [o boto] subia. [...] ele ia na forma do marido dela, na forma do marido dela’* (MARIA ZÉLIA, 2013).

A isso se atribui a questão de a mulher não apresentar forças físicas contra este que tem o poder de se metamorfosear no marido, além do mais, a mulher, numa hora dessas, assume o papel de esposa durante a entrega sexual. A princípio, não existem suspeitas de

traição por parte da mulher uma vez que esta acredita estar mantendo relações sexuais no contexto matrimonial. Temos aqui um paralelo com as sociedades ditas tradicionais onde a mulher, ao contrair o matrimônio, tornava-se propriedade privada daquele que a desposasse. Já a mitopóetica do Boto, na Amazônia, em especial, a variante encontrada do Boto amante, justifica o delito feminino e em seguida, é perdoado por se tratar de um envolvimento extraconjugal com um ser sobrenatural, ou seja, com o Boto.

A cópula entre humano e animal se concretiza, mas o interdito não se efetiva porque o delfim encontra-se na forma de homem-marido. Nesse evento, não é o ato sexual que eleva o animal-boto a condição humana, pois, é ele quem declina a mulher e o marido. Exerce o livre trânsito entre ser humano e animal, aquele ponto em que o homem é ao mesmo tempo social e animal, humano e inumano. Portanto, assume características contraditórias tornando capaz de matar e provocar outro interdito. Decorre daí a morte. A morte do amante provocada pelo gesto violento após a revelação: “a violência de um ser racional que tentou obedecer, mas que sucumbe ao movimento que ele mesmo não pode reduzir à razão” (BATAILLE, 1987, p. 27).

Numa perspectiva religiosa, dois mandamentos bíblicos afirmam determinados interditos quanto a relação matrimonial: “Não matarás”; “Não pecarás contra a castidade...”

*ela tava com **um punhalzinho** na mão... e tacou nele, debaixo do braço dele, com um **alho na mão**, né... aí, disque, ele só deu um salto da **rede**, né... pá!pá!pá!... ela escutou, né... **tchei!... n'água**... aí passado aquela/aquele resto de **noite**, né... aí lá pras três horas da tarde... amanheceu, aí foram dar com **o boto morto, encostado lá numa rama lá abaixo do rio**... (ALCHIMIDES, 2013).*

*Ela disse: “-O que é que eu tenho?! **É que tu estas quase para me matar, que toda noite tu quer!**”. [o marido] atrás atirou pelo rumo mesmo. Quando ele [o boto] pulou, ele [o marido] atirou, mas pegou nele [no boto], **ele matou... amanheceu de peito para cima** (MARIA ZÉLIA, 2013).*

A ligação da imagem do boto com a morte pode se dar a partir da descoberta da “traição” pelo “real marido” e, conseqüentemente, a morte física do boto quando este aparece morto em espaços como: praia, rio e igarapé. Em tal situação, temos duas mortes para o boto: *a descoberta*, que é a morte da ilusão, o “descortinamento da cena”, o aparecimento da verdade; o choque de realidade do envolvimento entre mulher e animal (mesmo na forma humana). *A morte física*, que pode ser entendida como o momento após o gozo, em que se dá a morte – momento letárgico. Aquilo que acontece com o bebê após ser saciado, gesto de recuar do seio materno e cair no sono, com as faces coradas e um “sorriso beatífico”, imagem da expressão de satisfação sexual que Freud (1996) diz estar relacionada à primeira atividade

sexual da criança (o chuchar).

As ações que antecedem a morte do animal seriam as “preliminares”, ou seja, excitações iniciais provocados pela gradação de ingresso do Boto na casa. A referência de espaço natural e cultural – o meio do rio, o mato ao redor da casa, o subir na ponte, o barraco, o quarto e a rede – percorrem cada vez mais o espaço interior da personagem narradora que busca refúgio. Desse modo, acontece uma relação de “afunilamento espaço-interior”: O lar, a casa.

Casa é referencial humano, é endereço, privacidade, símbolo feminino e tem sentido de proteção. Como abrigo ou refúgio, o homem rural a constrói sem ajuda de arquiteto ou engenheiro, levanta paredes e faz telhado, para se defender dos perigos do dia-a-dia e das intempéries da natureza. Construída de madeira (por ser o material de mais fácil acesso), ou de tabique (espécie de pau-a-pique com envarado feito de toras amarradas com cipó ou fixada com prego, tendo os vãos preenchidos com barro), no meio do mato, que também corresponde a interior, esta casa mantém uma relação de cumplicidade entre cultura e natureza (FARES, 1997, p. 41).

O Boto viola a casa; entra e simula a penetração sexual; penetra o símbolo feminino e consegue ser superior à proteção materna. A inserção do Boto, que representa a natureza, pode ser vista como o momento em que a casa fica desprotegida. Assim, o ser humano torna-se frágil perante a força da mãe natureza, mas também como símbolo de cultura, pois o homem a ergue e vive sobre ela: “o lar não é apenas um ‘interior’ em que se confina o casal; é também a expressão de seu padrão de vida, de sua fortuna, de seu gosto: deve ser exibido aos olhos de outrem” (BEAUVOIR, 1980, p. 295).

O Boto viola a casa, logo, ao mesmo tempo a mulher, isto é, a proteção e a vida social do casal. Ele é a “essência” do erotismo, pura transgressão, não segue regras ou ordens, vive livremente a amar as mulheres de quem se imola sem compromisso, então a morte física se caracterizaria pela entrega sexualmente da mulher todas as noites e “*ela amanhecia muito estragada, pálida...*” (MARIA ZÉLIA, 2013).

Nesse viés, penso que a morte pode representar também seu oposto, a vida – vida do relacionamento conjugal, metamorfoseado no marido, que satisfaz e se satisfaz da esposa carente que lança-se por entre relacionamentos sexuais imaginários com o Boto. É o desejo feminino de “chama da paixão”, a paixão venturosa:

A paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade em questão, antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que é comparável ao seu oposto, o sofrimento. Sua essência é a substituição de uma descontinuidade persistente por uma continuidade maravilhosa entre dois seres, pois há para os amantes mais chances de não poder se reencontrar longamente do que gozar de uma contemplação alucinada da continuidade que os une (BATAILLE, 1987, p. 16).

As chances de sofrer são tão grandes que só o sofrimento revela a inteira significação do ser amado: “A posse do ser amado não significa a morte; ao contrário, a sua busca implica a morte. Se o amante não pode possuir o ser amado, algumas vezes pensa em matá-lo: muitas vezes ele preferiria matar a perdê-lo” (BATAILLE, 1987, p. 16). É o que acontece com o Boto Amante na narrativa, “*Ela resolveu está história numa noite que notou que não era o marido dela, porque ela descobriu que o calcanhar dele era pra frente... assim, meio no clarão da lamparina*” (ALCHIMIDES, 2013). A mulher, na primeira narrativa, e o homem, na segunda, são mergulhados num ambiente em que tudo propicia o erotismo: Foi no clarão da lamparina que “*ela descobriu que o calcanhar dele era pra frente... assim, meio no clarão da lamparina*” (ALCHIMIDES, 2013) e o marido “oficial” “*Aí viu quando ele veio devagar, subiu...*” (MARIA ZÉLIA, 2013)

A luz da lamparina é o primeiro elemento a revelar os traços de animal no homem: o calcanhar pra frente, marca de um herói transfigurado, o sinal identificador persistente de sua condição delfiniana de animal, na aparência humana. Para Loureiro (2000, p. 207), é o “orifício original, semelhante ao da glândula, na cabeça erotizada do boto enquanto delfim, índice da condição animal que permanece no homem em que ele se transforma”. O Boto guarda resquícios de nadadeira nos pés virados para traz em Cametá, que só pode ser revelado através da luz do dia, já o outro, pode ser revelado com a queda do chapéu. O sinal indicador na mitologia, especificamente, na *Odisséia* – Ulisses, cicatriz na coxa; na tragédia de Édipo Rei, na qual sua identificação como filho de Laio, uma cicatriz no tornozelo resultante de um ferimento ocorrido na infância. Marca do realismo mágico no Boto; já em Ulisses e Édipo é a marca do real.

[Em Itá – sub-região do Baixo Amazonas, entre os rios Negro e Solimões] O boto macho, na forma humana, só poderá ser reconhecido pelo fato de ter os **pés virados para trás** mas, de qualquer modo, nenhuma mulher lhe pode resistir. À medida, porém, que continuam suas relações sexuais com o boto, as mulheres tornam-se magras e macilentas e podem até morrer se as não interromperem (WAGLEY, 1988, p. 238).

O tempo na narrativa é o noturno: “*Nas primeiras noites, ela não prestava atenção. Mas na próxima vez que ele estava programado para voltar, ela se preparou...*” (ALCHIMIDES, 2013). “*Quando foi uma noite, ele saiu, fingiu que saiu... e voltou*” (MARIA ZÉLIA, 2013); exceto a efetivação da morte do Boto que acontece ao amanhecer quando os moradores locais se deparam com o animal morto: “*amanheceu, aí foram dar com o boto morto, encostado lá numa rama lá abaixo do rio...*” (ALCHIMIDES, 2013)

*amanheceu de peito para cima, mas deste grandãao, não era nem o boto Tucuxi, era deste rodela, grande, amarelão...* (MARIA ZÉLIA, 2013).

O céu noturno associa-se ao prazer entre amantes e também sobre a morte. Fares (1997) ao analisar a figura da Matinta Pereira diz que

O céu noturno associa-se não somente ao prazer, mas também incide sobre às trevas, às perdas, aos encontros com vultos voejantes, com seres sobrenaturais e extraterrestres: matintas, sacis, mulas-sem-cabeça, *botos*, ovinis, naves espaciais... O céu noturno além disso, traz a idéia do prazer-pecado, da contraversão da vida dos cabarés, das boates e dos bebados, com suas normas e códigos: as personagens, que nele habita ou transita, pactuam o silêncio dos acontecimentos. A ausência da claridade natural do dia liberta a capacidade imaginativa que desorienta as fronteiras entre o real e a ficção. O desaparecimento da luz nos confina ao isolamento, nos cerca de silêncio, nos desassegura (FARES, 1997, p. 44-45).

Relação entre luz e vida x escuridão e morte – a noite é ambígua nas duas narrativas sobre o Boto: é fonte de prazer e de morte; se apresenta traiçoeira ou como um tempo propício aos malefícios; o domínio das trevas que ocasiona a morte de um ser vivo, um duplo pecado – traír e matar.

A “rede” de dormir, o ponto de encontro, mais um local que revela o prazer, a efetivação das relações sexuais:

A rede, mais interior que a casa, instalada em moradia de rico ou pobre, é muito comum no norte e nordeste do Brasil. De herança indígena, serve como meio de transporte para os senhores brancos na época da escravidão. Nos gaiolas, *engravidados de rede*, usa-se para o descanso dos passageiros que viajam pelos rios amazônicos. Como cama, pode ser local de regeneração pelo sono e/ou pelo amor, mas também é onde se carrega os mortos. A rede pode ainda aludir a trama onde a aranha tece seu ardil ou ao tecido narrativo do texto (FARES, 1997, p. 42).

O Boto só pode ser detido por um punhal, uma arma, uma faca bem afiada ou uma espingarda: “*só que ela furou ele e largou o punhal lá, né, aí, disque que o boto tava com o punhal debaixo da galha, né... morto*” (ALCHIMIDES, 2013) e “*ele saiu, correu, correu para ponte e ele [o marido] atrás atirou pelo rumo mesmo. Quando ele [o boto] pulou, ele [o marido] atirou, mas pegou nele [no boto], ele matou... amanheceu de peito para cima*” (MARIA ZÉLIA, 2013).

Os objetos de metal fundidos pelo fogo e pensados pelo homem no processo de cultura têm poderes de exterminar a entidade sobrenatural. São objetos mágicos que armam a vitória do símbolo sobre o imaginário, da cultura sobre a natureza<sup>59</sup>, do homem sobre o animal. A

<sup>59</sup> “A diferença está em que o ‘mundo da natureza’ nos antecede, enquanto o ‘mundo da cultura’ necessita de nós para ser criado, para que ele agindo como um criador sobre os seus criadores nos recrie a cada instante como

espingarda e a faca são armas de defesa, instrumental de quem habita a mata, pois se relacionam ao poder masculino, ao falo, à lei. Quando a mulher se apodera do punhal na narrativa de Alchimides, ela na verdade está se apoderando do falo castrado, do poder retirado da criação do homem e da mulher. Ela se torna homem, pois tem o poder/punhal/falo e assim vence o inimigo. A segunda narrativa confirma o dito, o homem pega a espingarda e atira mesmo sem ver, ele sempre tem o poder, pois carrega consigo o falo constantemente.

Mas o Boto só morre na água, esse portal do imaginário, lugar de devaneio, símbolo de vida e de morte. De acordo com a ciência, a maior parte do corpo humano é feito de água, água que irriga as plantações, fecunda a terra, sacia a sede, líquido precioso. Em *Imagens poéticas das águas Amazônicas*, Fares (2013) reflete sobre representações deste elemento no universo amazônico em que predomina a imensa hidrografia da região, um traço identitário que se opõe, como afirma Nunes (2001), à seca nordestina, “Sedenarrativa” em oposição à “Aquonarrativa” dalcidiana. Sedenarrativa nordestina com aquonarrativa amazônica. Os personagens de maior eroticidade da mitopoética amazônica estão nas águas doces dos rios e igarapés: o Boto, a Iara e a Cobra, pois “das representações da contemporaneidade às formas orais tradicionais, a presença das águas é marcante” (FARES, 2013, p. 22). O ribeirinho usa a água/rio como rua, alimento e demarcadora de tempo (o tempo das marés para pescar e plantar), é sua identidade.

A água do batismo cristão exterioriza sentimentos: lágrimas de alegria, tristeza, neutralidade, perdão quando o ser humano se mostra arrependido. A água rica em imagens. No Boto, a *combinação da água com a noite* faz exalar prazer e morte, ou seja, *água e ponte* que dá acesso ao pecado da traição e da violência. Ela favorece o encontro erótico e a transgressão. Acende e apaga o fogo da paixão “sobrenatural”. O Boto nada lascivamente semelhante aos movimentos do ato sexual; sobe a ponte “*e, quando foi certa hora, ele chegou e deitou na rede com ela, né, como se fosse o marido[...]... aí quando ele foi para..., como diz, fazer o sexo com ela, né...*” (ALCHIMIDES, 2013), “*aí ele chegava e... [mantinha relações sexuais][...] que quando o marido chegava do rio, ela já estava... ela foi só... aí o marido foi prestando atenção, aí*” (MARIA ZÉLIA, 2013). O fogo da paixão é apagado quando a mulher ou o homem mata o amante-boto, o desejo, satisfação sexual após o coito:

*Aí também tem... escutava um...tradição de que o boto, por mais que atire, por mais que fure ele fatalmente, mas ele não morre em forma de homem, ele tem que morrer na forma dele... ele só morre quando transformado de homem em*

*boto...ele só vai morrer depois que pegar água e se transformar em boto, morrer como boto... aí o cara me contou essa parada... disse que foi verdade, né.*  
(ALCHIMIDES, 2013).

*Ai foi, foi, foi devagar... foi dar com ele [o boto]... que quando ele [o boto] sentiu que entrou na porta do quarto... ele saiu, correu, correu para ponte e ele [o marido] atrás atirou pelo rumo mesmo. Quando ele [o boto] pulou, ele [o marido] atirou, mas pegou nele [no boto], ele matou... amanheceu de peito para cima, mas deste grandãao, não era nem o boto Tucuxi, era deste rodela, grande, amarelão...*  
(MARIA ZÉLIA, 2013)

**c) Boto bissexual e Boto homossexual** são reunidos sob o signo de *um boto diferente*<sup>60</sup>. Pode se envolver tanto com homens quanto com mulheres, seduzindo-os. Acredito que *diferente* opõe-se ao que foge do modelo normal – heterossexual, um Boto com comportamento *invertido*, que recorre mais uma vez à temática da sexualidade, mas agora no que se refere ao comportamento sexual dos *invertidos*<sup>61</sup> de quem Freud (1996) expõe no texto *Os três ensaios para uma teoria da sexualidade*.

Demarcar no Boto “diferente” a possibilidade de uma discussão a respeito da homossexualidade e bissexualidade enquanto perversão<sup>62</sup>, ou normalidade a partir da conciliação entre narrativa oral, mitopoética e sexualidade, é no mínimo ousado, embora não haja pretensão de fazer uma análise sobre o comportamento de cada invertido.

Veja o que os intérpretes narram sobre a configuração de *boto invertido*:

*Quando que eles [os botos] querem é com homem com mulher... simpatizam parece, como agente fala... eles falam assim, né, simpatiza, né... (SANTA CRUZ, 2013)*

*[...] primeiro do pai do João, do velho Samuê... ele dormia fora, a casa dele era grande, tinha sala grande, era de festa... quando foi uma noite ele estava dormindo, aí quando ele viu aquilo deitou com ele, ele pensava que era a velha dele, aí ele foi devagar, estava adormecido, foi devagar, devagar, foi, foi... aquilo só foi afinando daqui para lá...aí quando ele sentiu que era aquele negócio, ele se mexeu, ele saiu, correu para ponte e pulou n'água... dormiu com ele a noite inteira... um boto. Não fez nenhum mal para ele, só ficou liso. Foi!!! Por isso que lá, aí ele sempre contava: “Ah! Eu já dormi com boto!” Dormiu com boto. Agora ele não sabia se era fêmea ou se era macho. Eu dizia que era fêmea, porque dormiu com ele, né? (MARIA ZÉLIA, 2013).*

Verifique a semelhança:

(a) Podem ser invertidos *absolutos*, ou seja, seu objeto sexual só pode ser do mesmo sexo, enquanto o sexo oposto nunca é para eles objeto de anseio sexual, mas antes os

<sup>60</sup> Denominação encontrada num texto que trata sobre o boto nas narrativas do IFNOPAP, de Oliveira (2002).

<sup>61</sup> “Diz-se dessas pessoas que são ‘de sexo contrário’, ou melhor, ‘invertidos’” (FREUD, 1996, p. 129).

<sup>62</sup> “As perversões são transgressões anatômicas quanto às regiões do corpo destinadas a união sexual, ou demoras nas relações intermediárias como o objeto sexual, que normalmente seriam atravessadas com rapidez a caminho do alvo sexual final” (FREUD, 1996, p. 142).

deixa frios ou até lhes desperta aversão sexual.

(b) Podem ser invertidos *anfígenos* (hermafroditas sexuais), ou seja, seu objeto sexual tanto pode pertencer ao mesmo sexo quanto ao outro; falta à inversão, portanto o caráter de exclusividade.

(c) Podem ser invertidos *ocasionais*, ou seja, em certas condições externas, dentre as quais destacam-se a inacessibilidade do objeto sexual normal e a imitação, elas podem tomar como objeto sexual uma pessoa do mesmo sexo e encontrar satisfação sexual com ela (FREUD, 1996, p. 129).

Os invertidos podem ser: absolutos, anfígenos (hermafroditas sexuais) e ocasionais. Ambos têm seu objeto sexual voltado ao mesmo sexo, salvo os hermafroditas que podem pertencer ao mesmo sexo ou a outro. O Boto pode assumir-se enquanto *invertido anfígeno*, tanto o peso do nome comum de dois gêneros<sup>63</sup>, BOTO que se refere ao feminino e ao masculino, quanto pelo objeto sexual pertencer aos dois sexos: “*Quando que eles [os botos] querem é com homem, com mulher... simpatizam parece, como a gente fala... eles falam assim, né, simpatiza, né....*” (SANTA CRUZ, 2013). Um boto que se comporta com bissexualidade.

O verbo *querer* usado com sinônimo de *simpatizar* denota o tomar como objeto sexual uma pessoa do mesmo sexo e a do outro; falta o caráter de exclusividade que é recusada pela supressão da conjunção aditiva *e* em vez de *ou*: *é com homem e com mulher*. Logo, Santa Cruz afirma o caráter invertido do Boto que não consegue ter por exclusividade ou o homem ou a mulher por objeto, isto é, ele deseja os dois, aquele que ele tiver acesso no momento.

Em seu estudo, Freud percebe que a perversão sexual não deveria ser encarada de maneira generalizada sem entender o próprio indivíduo e sua relação com o ambiente. A pesar de não chegar a uma conclusão definitiva, ele se opõe a opinião popular que vê na perversão tudo aquilo que se desvia do objeto e da finalidade chamadas *normais*. Para ele, isso não deve simbolizar insanidade mental, distúrbios ou doença como uma concreta *anormalidade do indivíduo*. O pai da psicanálise exemplifica sua posição com o que diz serem os sinais de atividades sexuais da criança, coisa que a opinião popular nega veementemente.

O primeiro órgão a surgir como zona erógena e a fazer exigências libidinais à mente é, da época do nascimento em diante, a boca – ligada primeiramente a alimentação, sucção do leite materno e posteriormente ligada ao sexo oral; o segundo, “anal sádica”, por ser a satisfação então procurada na agressão e na função excretora; a terceira, é conhecida como fálica; o órgão genital masculino, em especial, desempenha o papel importante de precursora da forma final assumida pela vida sexual. Com isso, constrói a ideia da prática sexual da

---

<sup>63</sup> **Boto**, nome comum a vários cetáceos marinhos (delfínídeos), ou de água doce (platanistídeos) (FERREIRA, 2001, p. 107).

criança que pode ser reconhecida pela sucção do dedo e o prolongamento do ato de defecar. Portanto, Freud explica o quanto existe de natural nas práticas classificadas como “anormais” pela opinião popular.

Outro ponto em que há crítica é sobre a opinião popular sobre a diferença entre os gêneros. Desse modo, não se aceita as duas formas em um único indivíduo: “*Agora ele não sabia se era fêmea ou se era macho*” (MARIA ZÉLIA, 2013). Bem como a Dona Maria Zélia que fica na dúvida se era fêmea ou se era macho, e opta pelo que é convencional e/ou “normal”: um macho (o velho Samuê) dormir com uma fêmea (boto): “*Eu dizia que era fêmea, porque dormiu com ele, né?*”.

A definição do espaço na narrativa de Maria Zélia é o lado exterior da casa: “*ele dormia fora, a casa dele era grande, tinha sala grande, era de festa...*”. O homem está desprotegido, pois se encontra fora do abrigo, daquilo que o faria vencer a natureza libidinosa do Boto, a casa, símbolo de proteção materna que remete ao útero em que a criança está protegida, espaço privado, descanso familiar. Sair de casa é a maior liberdade que um adolescente pode dispor antes de se tornar adulto. O velho tapuio Samuel está livre daquilo que o prende e ao mesmo tempo protege. Pode sonhar deitado na rede ao ar livre até que: “*uma noite ele estava dormindo, aí quando ele viu aquilo deitou com ele, ele pensava que era a velha dele, aí ele foi devagar, estava adormecido, foi devagar, devagar, foi, foi...*”.

O período noturno que favorece o encontro amoroso, a locução verbal *estar adormecido* e *foi devagar*, além do verbo *deitar*, é abordado pelo narrador como a forma de explicar os movimentos gradativos de aproximação do Boto na rede do senhor Samuel. Nesse sentido, “surge no nascimento um instinto de retomar à vida intrauterina que foi abandonada – um instinto de dormir. O sono é um retorno desse tipo ao útero” (FREUD, 2001, p. 36). Como um sonhador, o ribeirinho dorme embrulhado pela rede que o acolhe tal qual o útero da mãe; tenta livrar-se de uma perturbação do sono por meio de uma realização de desejo, de maneira que o sonho é um guardião do sono. O encontro entre homem e Boto pode ser introduzido pelo desejo sexual presente no inconsciente ribeirinho, afinal, “todo sonho é um desejo que se representa como realizado” (FREUD, 1996, p. 70); e guarda toda a noção das manifestações mais latentes possíveis, porém podem se manifestar de maneira imprevisível e inesperada.

Mas o personagem principal pensa que se trata da velha dele, esposa, companheira, e tateou até perceber que não, porque: “*aquilo só foi afinando daqui para lá...aí quando ele sentiu que era aquele negócio*”. Quando se sonha com um objeto sexual proibido, o Boto, na verdade, não é com esse objeto, mas com outro em que encontrará expressão, a velha.

Portanto, “durante a noite tornou-se ativo um desejo de gozo de um objeto sexual proibido” (FREUD, 2001, p.41), que pode ser observada pelo *tato* que deixa subentendido através do erotismo a realização dos desejos e das vontades sexuais presentes desde o início da narrativa com o uso repetido do adjetivo *grande* aqui revelador de um formato fálico da casa que só pode ser percebido a partir da proximidade com o formato fálico do delfim:

O delfim era dado como um dos fetiches ictiofálicos. A conformidade de sua cabeça lembrou aos gregos a glândula humana. Seu nado embicado, corcoveando, subindo e descendo à flor d’água, dava a imagem dos movimentos sexuais, máxime atentando-se para a posição e forma de sua cabeçorra assimétrica e hispida, furando a onda que se espadana ao contato do seu focinho obscuro (CASCUDO, 2002, p.137).

A forma como a casa do ribeirão é inserida no meio da mata virgem, troncos de árvores que funcionam para sustentá-la acima do nível das águas amazônicas. Imagem feminina penetrada pelo Boto amante (Para verificar o que estou dizendo, basta observar como acontece a penetração do boto na casa da mulher casada), e a de Eros que percorre o corpo do delfim.

Um jogo metafórico construído a partir da linguagem erótica-sugestiva, em que ele *sentiu que era aquele negócio, ele se mexeu, ele saiu, correu para ponte e pulou n’água [...] só ficou liso*”. Uma sequência linguística que por analogia poderia dizer se tratar da penetração até o gozo: *sentiu aquele negócio*, depois *mexeu, saiu, correu, pulou* e finalizou com a descarga da tensão sexual, possível pelo expelir do sêmen e *ficar liso*.

“*Dormiu com ele a noite inteira... um boto [...] não fez nenhum mal para ele*”. A realização inofensiva de um desejo, o ego adormecido, está focalizado no desejo de manter o sono e consegue realizar isto através do que parece ser um *ato de submissão*: “ele satisfaz a exigência com o que, nas circunstâncias, é uma realização inofensiva de um desejo e assim livra-se dele”(FREUD, 2001, p. 41). Samuel satisfaz o seu desejo e do Boto e depois se posiciona vencedor, dominador da natureza, num ato de elevação e resistência, pois “*ai ele sempre contava: ‘Ah! Eu já dormi com boto!’*”. E este não lhe fez mal algum como é acostumado a fazer com as pessoas fracas.

Samuel é forte, dominador de Boto, vencedor. Ele pode ser o detentor do falo, objeto de poder, que inferioriza o Boto, talvez um mecanismo de auto-afirmação na fase da velhice. Na verdade, Samuel nada mais é que representante do homem ocidental que tenta provar sua masculinidade e superioridade através do objeto de poder e, para isso, determina os papéis dos mais fortes e dos mais frágeis, espelhando o que socialmente sabemos existir desde a infância,

quando um indivíduo deseja construir e enquadrar-se em um contexto social.

A análise até aqui resulta, a partir da leitura da narrativa oral das duas intérpretes do Boto, num processo de sugestão para a quebra de tabus sobre os *invertidos* e incentivo para que o indivíduo/leitor se questione a respeito da relação mente/corpo e não fique com a ideia preconceituosa sobre homossexualidade e bissexualidade, por ser “coisa do outro mundo”, anormal ou se tratar de doença, insanidade mental, pois como relata Freud, o que se teria por anormal pode estar implícito na normalidade como, por exemplo, a atividade corriqueira de amamenta o bebê ser também a primeira atividade sexual da criança, coisa que a opinião popular acredita.

Então, até este momento de análise, as narrativas orais que são repassadas sem constrangimento pelos mais velhos num ciclo de vozes alheias e vizinhas, funcionam como transmissão de saberes sobre o comportamento sexual e o respeito, compreensão pelo objeto sexual diferente do seu, um princípio de alteridade.

**d) Boto casado**, pai de família, leva sua esposa para dançar nas festas do interior de Cametá. Um Boto a que tudo indica é resultado do Don Juan que se apaixona e se casa com a dama escolhida! Conserva traços daquele sedutor nato, como o hábito de dançar em festas com suas vestimentas, mas é desprovido de maldades e/ou sedução de moças ribeirinhas. Sobe nos terreiros para acompanhar os diversos bailes religiosos de Cametá, para *fazer o negócio da dançada*, são encantados, se divertem e retornam ao seu berço mítico-aquático. A narrativa sobre este Boto é rara, apenas dois dos intérpretes fizeram menção rápida ao Boto casado. O que é mais comum é sua configuração de namorador, e que assedia as moças. Observem como foi descrito a configuração de Boto casado nas vozes dos intérpretes:

*Olha o boto que eu sei... quando eles subiam na festa... eles subiam para dançar e traziam também a bota para fazer o negócio da dançada... o sapato era de acari, araçá, e o... chapéu era de aramaçá. Foi isso, o boto subia na festa para dançar e é até aí que eu ouvia os velhos falarem [...] eles iam pra dançar e eles traziam a dama deles, que era a bota, né... e aí quando eles... era tudo encantado... se divertiam na festa e tornavam a voltar de novo para água... isso que eu ouvia eles contarem, né... só isso (MANUEL, 2014).*

*Olha, quando eles [o boto e a bota] estão na lua deles, eles não fazem aqueles dele no fundo, é em cima de uma praia. Não tem a maré de manhã? Mais é assim, eu sei porque lá no Tentém fica aquelas cobertas, aquela prainha, aquele rego de água e eles se juntavam, quantidade, sempre o papai falava: “-Olha, saiam de lá. Quem ta menstruada não vão se por a olhar porque eles estão na lua deles”. Ele não fala aquele. Ele falava na lua deles. Estavam na lua de mel. A gente via o rabo se trançando, mas quase fora d’água (MARIA ZÉLIA, 2013).*

Depois de casados, a *lua de mel* é na prainha, nunca no fundo. Oliveira (2002, p. 173) encontra em narrativas do IFNOPAP, coletadas no município de Santarém, o envolvimento entre Célia e Boto Cor-de-Rosa, nome dado em geral ao Boto Don Juan.

*Eu estive numa casa chamada... num lugar chamado Anapu./ Eu moro... parei uns quarto meses naquele rio. Então, teve uma moça lá, que, conversando comigo, ela me disse:/ -Você sabia, que teve uma prima minha que casou com o boto?! - Lembro. O nome dela chama-se Célia. Ela era morena, cabelo meio pixaim. E ela era moça tão bo... bonita demais, sabe? Era muito bonita (Índio Galiby).*

Oliveira (2002) o chama de “Boto homem sedutor”, por ter conquistado Célia e a levado para ser sua esposa. A escolha do nome Boto Casado vem da letra da música de Tom Jobim *O Bôto*: “Na praia de dentro tem areia/ Na praia de fora tem o mar. Um boto casado com sereia/ Navega num rio pelo mar”. A letra da música também deixa a entender que se trata do Boto Don Juan que se casa, mas aqui com a *sereia*, pois relata que este Boto é livre e navega feito um veleiro pelo mar, dorme no espelho d’água. O eu lírico da canção, tenta despertar aquela que provavelmente seria a moça escolhida, Cristina: “Se o homem foi feito pra voar/ Cristina, Cristina/ Cristina, Cristina/ Desperta, desperta/ Desperta, desperta/ vem cá/ Sapo querendo entrar na festa”. O elemento festa na canção também é outro laço que serve para unir Boto Don Juan ao Boto Casado e tê-lo como um, em processo de evolução. Diríamos que o primeiro, o Boto está na fase da adolescência e no outro na fase adulta, sério, comprometido, casado: “*quando eles subiam na festa... eles subiam para dançar e traziam também a bota para fazer o negócio da dançada*” (MANUEL, 2014).

O Boto casado assim denota os papéis sociais do homem e da mulher casados, que quando saem para se divertir, levam seu par, não ficam em buscas desmedidas por companhia que saciem seu desejo de diversão e orgia, apesar de a festa ser considerada por Bataille (1987) um ritual de orgia, pela associação com o consumo excessivo de bebida, alimento, por compor um estado de êxtase erótica, o religioso e a embriagues, negação de todo limite, desordem dos gritos, dos gestos violentos e das danças, desordem dos abraços, enfim, desordem dos sentimentos, que uma agitação desmedida anima: [...] *eles iam pra dançar e eles traziam a dama deles, que era a bota, né... e aí quando eles... era tudo encantado... se divertiam na festa e tornavam a voltar de novo para água....* (MANUEL, 2014).

O papel do homem de levar sua dama aos encontros sociais e o papel da mulher de seguir seu esposo: *eles traziam a dama deles*. O homem é mais uma vez *ativo*, dominador, já a mulher é *passiva*. Ambos exercem o papel imposto pela sociedade tradicional de que o homem possui a tutela da esposa que foi dada a ele em casamento, para receber assim uma

parcela do mundo e o direito de divertir-se sob os olhos de um homem a quem ela dedica sua vida, e assume o papel de escrava, serva e reprodutora<sup>64</sup>, ser passivo.

O que também denota a temática da sexualidade é o caráter erótico na narrativa proporcionado pela compreensão da transgressão do casamento e de outros elementos como o olhar. O primeiro ato sexual que constitui o casamento é uma violação ritual de um interdito que corresponde a *violação sancionada*, a moça é entregue ao esposo que outrora estava sob o cuidado dos pais e irmãos:

Os parentes se tinham sobre suas irmãs, sobre suas filhas, um direito exclusivo de posse, talvez tenham disposto desse direito em favor de estrangeiros que, vindo de fora, estavam numa situação privilegiada que os qualificava para a transgressão que era, no casamento, o primeiro ato sexual [...]. O ato sexual tem sempre um valor de perversidade, no casamento e fora dele. Sobretudo quando se trata de uma virgem: há sempre um pouco aquilo de primeira vez (BATAILLE, 1987, p. 72).

Neste sentido, um poder de transgressão que se atribui a um estrangeiro, mas que não era possível se dar a alguém que vivesse naquele mesmo lugar, sujeito às mesmas regras. O signo da vergonha. A atividade sexual, quando se tratava pelo menos de estabelecer um primeiro contato, era evidentemente considerada interdita, e perigosa, não fosse a possuída pelo soberano, pelo sacerdote, de tocar sem muitos riscos as coisas sagradas: “*Olha, quando eles [o boto e a bota] estão na lua deles, eles não fazem aqueles dele no fundo, é em cima de uma praia.[...] Ele não fala aquele. Ele falava na lua deles. Estavam na lua de mel*” (MARIA ZÉLIA, 2013).

É na lua de mel que a mulher se entrega toda em sexo ao marido, concretizando a transgressão do interdito no casamento, a vergonha fica por parte da intérprete do boto Maria Zélia que se nega a usar o termo *sexo* e o substitui por *fazem aqueles dele*, por ser para ela um eufemismo que o pai a ensinou durante a transmissão da narrativa oral. Isso nos faz compreender o que Bataille (1987, p. 21) diz com “a sexualidade envergonhada deu origem ao erotismo”. A vergonha de Maria Zélia (e de seu pai) deu origem ao erotismo na configuração do Boto casado e possibilitou uma transmissão de saberes sobre a sexualidade, mesmo que latente, subentendida.

Um ponto que nos ajuda a entender a sexualidade latente, é a atividade sexual pode ser observada pelo espaço em que tudo acontece, *uma prainha, rego de água* e os botos se juntam

---

<sup>64</sup> Sobre o papel da mulher ver Beauvoir (1980). A imagem feminina irá ser detalhada em um tópico exclusivo sobre o papel da mulher nas narrativas do boto.

seduzidos pela *maré de manhã*, a modo de uma orgia<sup>65</sup>: “*Não tem a **maré de manhã**? Mais é assim, eu sei porque lá no Tentém fica aquelas cobertas, **aquela prainha**, aquele **rego de água e eles se juntavam**, quantidade, sempre o papai falava*” (MARIA ZÉLIA, 2013).

A *maré de manhã* é a marcação temporal na narrativa, para que a libido seja despertada, o desejo seja intensificado, a atividade sexual como em uma orgia animal seja efetivada. É o encontro entre os movimentos repetitivos da água/rio – maré – e o período matutino, que provocam parte do erotismo na narrativa, pois “como nas marés, o homem é tão susceptível aos movimentos lunares” (FARES, 2013, p. 03), *eles estão na lua deles* (MARIA ZÉLIA, 2013). A locução verbal, *de manhã*, compreende o momento em que a luz solar invade o ambiente, e permite que uma série de reações físico-químicas fundamentais ocorra para se *ver*:

Ela entra pelo olho através da córnea, passa através da pupila e do cristalino e a imagem focalizada forma-se na retina de cabeça para baixo, como o processo da câmera fotográfica. Para a visão se completar, as substâncias químicas fotossensíveis da retina transformam a luz em imagens elétricas que são enviadas para o cérebro (FARES, 2013, p. 36).

Ver que algo proibido está acontecendo e é percebido no uso das expressões que substituem a palavra sexo, o movimento e formato dos animais ao se trançarem como nos fios de redes no qual o ribeirinho dorme e acorda pela manhã cheio de vida e energia para gastar nas lavouras, pescaria, remadas pelos rios com objetivos vários e se encerra com o conselho do pai para não olharem aquela orgia de botos: “- **Olha**, saiam de lá. *Quem ta menstruada não vão se por **a olhar** porque eles estão na lua deles [...]. **A gente via o rabo se trançando**, mas quase fora d’água*” (MARIA ZÉLIA, 2013).

O olhar que já encerra em si um ponto importante sobre a sexualidade do qual Freud (1996) se debruçou para explicar que o olho é uma zona erógena, o qual corresponde ao prazer de ver e ser visto, olhar e ser olhado, o alvo sexual passa a apresentar numa configuração dupla, nas formas *ativa* e *passiva*. A força que se opõe ao prazer de ver, mas pode eventualmente ser superada por ele é a vergonha, que já foi dita anteriormente.

A impressão visual continua a ser o caminho mais frequente pelo qual se desperta a excitação libidinosa [...]. A progressiva ocultação do corpo advinda com a civilização mantém desperta a curiosidade sexual, que ambiciona completar o objeto sexual através da revelação das partes ocultas (FREUD, 1996, p.148).

<sup>65</sup> Orgia, na Antiguidade, era o ritual festivo em honra do deus Dioniso (entre os gregos) ou Baco (entre os romanos); por extensão de sentido pode ser festividade na qual se sobressaem a euforia, excesso de bebidas, desregramento e libertinagem, também pode ser estado de desgoverno, desorientação; anarquia, bagunça, confusão, tumulto. Bataille (1987) no livro *O erotismo* reserva tópicos para discutir sobre orgia ritual orgia como rito agrário e a relação entre orgia e cristianismo.

O alvo intermediário do olhar carregada de sexo, fonte de prazer e afluxo de excitação renovada “são proporcionadas pelas sensações de contato com a pele do objeto sexual” (FREUD, 1996, p.148); por isso, “a gente via o rabo se **trançando**, mas quase fora d’água”, transando, se tocando, contato entre a pele dos botos, o olhar do *narrador autodiegético*<sup>66</sup>, porque ele participa da ação como protagonista. Inicialmente, pensa-se ser *heterodiegético*, pois está na terceira pessoa **-eles, estão, não fazem** - que indica se tratar dos Botos, o narrador relata uma história a qual é estranho, não se integra como personagem do universo diegético. Porém, à medida que a leitura continua, nota-se o envolvimento dele na trama a partir do uso da primeira pessoa: *eu sei, sempre o papai falava (elipse de meu), a gente via*.

Então, o narrador-personagem é quem vê, embora seja repreendido pelo pai que tenta minimizar o erotismo, negando o olhar da filha àquela cena de sexo entre animais/encantados, isso acontece pelo signo da proteção paterna e incentivo ao medo já estabelecido pela mulher em tempo de regras que desperta o desejo do boto, *-olho de boto no fundo de toda paisagem...*; o olho do Boto é tido como poderoso amuleto de sedução que Loureiro (2000) trata na sua tese, além de ser um talismã, um olhar-imã<sup>67</sup> (FARES, 1996) -. O pai alega: “*Quem tá menstruada não vão se por a olhar porque eles estão na lua deles*”. Essa pode ser também a forma de transmitir um saber sobre a atividade sexual no período menstrual, uma forma de evitar que a filha enverede pela descoberta sexual num período que não é aconselhado a se manter relações devido ao risco de doenças. O pai talvez não tenha estudado formalmente para isso em livros de biologia, mas tinha certeza de que o olhar do sexo traria o despertar da curiosidade no envolvimento sexual proibido durante as regras.

A questão do olhar é tão forte em relação à sexualidade que se tornou objeto de análise de Fares (2002) em *Intertexto do olhar nos “Jogos Infantis” de Haroldo Maranhão*, em que o ato de ver é entendido como ação realizadora de desejos, no qual símbolos e imagens se constroem e se fortalecem em um universo de paradigmas. O texto a seguir revela a força do olhar e pode encerrar bem a temática da sexualidade do ato de sedução:

---

<sup>66</sup>A tipologia de narradores *heterodiegético*, *homodiegético* e *autodiegético* é proposta por Gérard Genette (1972) no livro *Discurso da narrativa* disponível em <[www.minhateca.com.br](http://www.minhateca.com.br)>. Acesso em 17/07/2014. Encontrei a análise destes narradores na dissertação de Fares (1997) sobre as matintas em que apresenta a distancia entre autor-narrador na mitopoética: “No texto oral, as distancias entre autor-narrador são bem *rentinhas*. A personagem-contadora, ao tecer a trama, puxa fios de matizes muito variados, esconde-se e confunde-se com o autor. Na mitopoética oral, o fingimento do autor difere do da escrita, pois o narrador está na presença do ouvinte” (FARES, 1997, p. 78).

<sup>67</sup> “**Olho de boto**: é através de seu olhar-ímã que o boto seduz e atrai as mulheres. É por esse motivo que o olho do animal, já seco e preparado, ‘isto é, após passar pelos processos da pajelança amazônica’, é usado pelos homens a fim de atrair as mulheres. ‘É só olhar a pequena por essa cajila, e ela fica logo entregue’” (FARES, 1996, p. 59).

A sedução do olhar despe e analisa cada gesto do seduzido ou do alvo da sedução. Sedução não como conquista amorosa, mas sexual, que se (re) constitui num narcisismo. Antes de brindar a mulher com seu desejo, o ser masculino a desnuda com olhar experiente e como se dissesse *eu sei o que você quer*, reabre a ferida fálica feminina. Ao escolher uma mulher entre tantas outras, o homem refaz no imaginário feminino a possibilidade de restauração da unidade perdida com a mãe fálica, ele mente que pode trazer de volta o paraíso perdido, interrompendo o caminho do conhecimento e de crescimento da mulher. À mulher abandonada só resta a recuperação da trilha interrompida: o retorno ao ponto perdido e a caminhada em busca de si mesma que o sedutor lhe roubou [...]. Na alegoria bíblica do pecado original, a serpente é o instrumento da transgressão do interdito divino. A serpente seduz através do olhar e do discurso – *os olhos de vocês vão se abrir, e vocês se tornaram como deuses conhecedores do bem e do mal* (GEN, 2/3). E assim, Eva cai em tentação e come a maçã proibida (FARES, 2002, p. 39).

e) **Bota**, Cascudo (1972) diz que ela não passa pelo processo de metamorfose do animal como o Boto por ter colhido relatos de um “habito vergonhoso” dos pescadores de se relacionarem com o animal. Mas como contradição do escritor e de diversos pesquisadores, a Bota-fêmea em Cametá transforma-se em uma linda mulher, sedutora, atraente e possuidora de grande prazer que destina aos homens. Ela pode ser: Bota sedutora ou bota parturiente.

**Bota sedutora**, diz-se da mulher cheia de curvas, sinônimo de desejo. É a imagem da mulher que satisfaz sexualmente o homem que a deseja ou aquela que exala sensualidade e desperta a libido masculina. Personagem rara entre as narrativas do Boto, como diz o senhor Alchimidis (2013), mas se ela simpatizar com o homem, proporciona-lhe prazer intenso.

*Eu digo: “-Tomara que uma bota se simpatize de mim! E se ela vier dormir comigo, eu vou agarrar ela até de manhã, não tem dessa.” Mas só que comigo, nunca a bota se manifestou porque [...] diziam que tanto o boto com a mulher, como também que tinha bota que se simpatizava com os homens, né[...] [Mas tinha bota também?] Tinha, mas só que, disque, era raro, né, só quando dava* (ALCHIMIDES, 2013).

Os outros intérpretes não fizeram comentários diretos sobre a presença da Bota sedutora, mas confirmaram existir em entrevistas não gravadas. O grande elo entre a Bota sedutora e sexualidade é o que ficou implícito durante as entrevistas com o intérprete Alchimidis, que revela o desejo de a bota *simpatizar* de sua pessoa: *Eu digo: “-Tomara que uma bota se simpatize de mim! E se ela vier dormir comigo, eu vou agarrar ela até de manhã, não tem dessa”*. Percebi que durante a descrição da Bota, ele tentou suavizar certos detalhes e ocultar outros, pelo respeito e tradição de não falar sobre sexo com uma *menina* (termo usado por ele), então apenas disse do desejo que tinha de encontrar com uma Bota no seu caminho. Vale lembrar que *simpatizar* é usado na entrevista como sinônimo de *gostar, querer, desejar* o objeto sexual.

Cascudo (1972, p. 141), embora não aceite a metamorfose da fêmea do animal,

menciona em poucas linhas variações do Boto macho que se transformava em mulher:

Muitas histórias misteriosas são referidas acerca do boto, como é chamado o golfinho maior do Amazonas. Uma delas era de que **o boto tinha o hábito de assumir a forma de uma bela mulher**, com os **cabelos pendentes até os joelhos**, e saindo **à noite**, a passear nas ruas de Ega, **encaminhar os moços até o rio**. Se algum era bastante afoito a segui-la até a praia, **ela segurava a vítima pela cintura** e **mergulhava nas ondas** com um **grito de triunfo**.

José Veríssimo (1887, p. 352) diz que “[o boto] reveste igualmente as formas de mulher para seduzir os homens que arrasta consigo para a lagoa”. Esta configuração do Boto pode ser relacionada com a Sereia grega, Iara e Mãe d’água amazônicas, já que podem, como a fêmea do boto, transformar-se em moça atraente.

A narrativa oral da bota representa também uma Movência narrativa provocada pela dispersão geográfica da poesia oral que se deu através de rotas de migração, de comércio, de peregrinações: “nada é mais claro que o movimento pelo qual, na trilha das frotas espanholas, portuguesas, francesas, inglesas, dos séculos XVI ao XVIII, a poesia popular europeia emigrou para o continente americano” (ZUMTHOR, 2010, p. 278); e assim a voz anterior lança sua frágil passarela sonora entre duas vozes latentes e provoca interferências, repetições de um mito em outro alusivo, fatores de intercâmbio que dão a impressão da circulação de elementos textuais migratórios numa composição provisória, instável. Movência da Bota indica instabilidade do poema/narrativa oral, só percebido em performance, por isso, a inexistência do texto autêntico, da Bota e do Boto. Movência em elementos que vão de semelhanças “físicas”, encantatórias (sedução) até mesmo ao parentesco direto (a Mãe d’água ser considerada mãe da bota). Fecho o parêntese para você, leitor, tirar suas conclusões.

A *sereia* de Portugal é a *sirena* espanhola, a convergência das Mouras com as Oceânides e Neredidas clássicas. A Sereia, com o feitiço irresistível da voz, afogava os marinheiros que ouvissem seu canto ou vissem sua beleza. Os portugueses quando chegaram ao Brasil depararam-se com um fantasma marinho, Ipupiara, a quem denominaram Sereias, mas que se distinguiam daquelas por ser um homem-peixe, feroz, bestial, saindo d’água para matar. Não aparece no Ipupiara o poder de transformar-se em homem ou mulher; de comum com a Sereia só o lugar onde vive: a água.

A Iara (ig-água, iara-senhor) é uma roupagem de cultura europeia. A beleza física, seus método de sedução, a forma de sua residência submersa é a semelhança com a Sereia, parte mulher, parte peixe, que por sua vez é confundida com a Mãe d’água, que canta para atrair o enamorado que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das

águas, também pode assumir a forma de Mulher-peixe e de Boiúna, Cobra grande.

Mas Sereia, Iara e Mãe d'água não matam de prazer, matam afogadas. A figura marcante da Bota na forma de mulher lembra a personagem Ormindá de Dalcídio Jurandir, no romance *Marajó*: “-Boa que só bota”, de quem suspeitam de ser filha da mãe-d'água de quem deve ter herdado toda sedução:

Contavam que Ormindá foi achada na praia, Não nasceu da velha Felismina. **Ormindá nasceu da mãe-d'água** e com isso Hemetério excitava a imaginação do sírio. Lá do fundo, Hemetério gritou: -Seu Calilo, pensando em Ormindá? Calilo abeirou-se mais da cova, olhou para o fundo, ávido. -Seu Calilo, **Ormindá é como bota**. O caboclo começou a explicar enquanto cavava, que a **bota se parecia com mulher**. Quando morta na praia **o caboclo não pode fugir à tentação**. -E ah, seu Calilo. **É por demais bom, mas bom mesmo que mata. Não tem mulher igual**. Mata. É uma areia gulosa. Arrancaram uma vez um pescador de cima de uma bota morta na praia. Estava quase morto. **Mata**, seu Calilo. -Chega. Vamos embora (JURANDIR, 2008, p. 117).

Como pode ser percebida no caso de Dalcídio Jurandir, a Bota pode ser a imagem da mulher demonizada; representar a figura feminina que incita e deseja o objeto sexual até consegui-lo. Lembra também a personagem Joana-sem-braço, irmã da professora Narcisa do conto *Rede de quatro pés* em *Jogos Infantis* de Haroldo Maranhão: “A ‘Joana-sem-braço’ era de morte, a gente percebia nos olhos dela, que me davam o maior tesão” (MARANHÃO, 1986, p. 32); era objeto de desejo do narrador do conto que invejava as marcas deixadas por ela em partes do corpo de Zé Paulo, o namorado. Zé Paulo que ficava “faceirão” com aquelas marcas, medalhas de guerra. O narrador desejava aquelas medalhas, como o intérprete Alchimides que desejava ter a bota em sua rede a noite inteira.

O narrador em Haroldo Maranhão consegue satisfazer-se com a irmã de quem não tinha tanta fama, por ser professora, mas era capaz de “a safadinha da professora” ir para a rede do filho da dona da casa “enfioi-se ligeiramente como um peixe e foi logo se atracando, abraço de alicate que me deixou sem suspiro que eu malmente podia respirar” (MARANHÃO, 1986, p. 32). Narcisa estava com toda gana no pobre menino ela mesma levou a mão dele para o peito, no qual mamou “que ela estremecia toda, se debatia como um peixinho dentro da rede, só que peixe é na rede de arrastão e ela tremia e tremia na minha rede” (MARANHÃO, 1986, p. 32).

Para Smith Junior (2004, p. 44), “trata-se de uma demonstração do poder da sedução que Narcisa repassa ao leitor, um ser dominador que pretende se encontrar como possuidora”, bem como, pode-se comparar com a Bbota sedutora descrita pelo intérprete. Pode ser, em ambos os casos, uma tentativa de se estabelecer como superior ao homem e as protagonistas,

Bota fêmea e Narcisa, usar um homem, respectivamente adulto e criança, como objeto de domínio e de descarga sexual.

Há uma tensão, um duelo de Titãs entre mulher e homem, dois seres de força e poder, e quem sai como vitoriosa é a figura feminina metamorfoseada em Bota-mulher. Eis o “Complexo de Castração” analisado por Freud presente na narrativa oral do Boto:

A garotinha não incorre em semelhanças recusas ao avistar os genitais do menino, com sua conformação diferente. Está pronta a reconhecê-lo de imediato e é tomada pela inveja do pênis, que culmina no desejo de ser também um menino, tão importante em suas consequências (FREUD, 1996, p. 184).

Na mulher, a falta de um órgão sexual que tenha valor igual ao do menino é a origem para uma série de reações femininas, mesmo que a ciência biológica reconheça o clitóris como “autentico” substituto do pênis. É possível então que a mulher-Bota exerça a função de um homem castrado que não se convence da ideia de estar sendo possuída, pois ter perdido algo incomoda e inferioriza, logo incita a luta para dominar e se sentir forte, restabelecer aquilo que perdeu durante o processo evolutivo, o pênis/poder, por isso seduz, proporciona prazer para matar pela inveja do pênis que falta.

**Bota parturiente** é aquela que dá luz a uma criança. É a esposa do boto quem “pare” nas praias, em cima da terra, *em forma de gente, quando ela vai ter o bebê, ela se transforma em mulher*:

*Olha a bota, sempre lá no Pacuí, lá na costa, sempre ouvia o choro de, de..., porque a bota não pare no fundo, no fundo ela não pare. A bota pare na terra, em cima da terra. Ela tem o filho dela em cima da terra, em forma de gente, aí depois que ela tem, ela pega o filhote dela e pula n'água. Ai ela pula n'água com os filhotes dela e ela buia primeiro para depois o filhote buiar na ilharga dela [...]. É filho dela com outro boto. [...] Olha quem sempre contava era papai, mamãe e esse negócio da bota parir em terra, isso nós vimos, nós víamos na beira quando íamos colocar matapi, quando nós morávamos lá no Tentém a gente escutava o choro de criança e o papai falava assim: “-Ó! Uma bota está, já pariu!”. Ai não demorava ela pulava. Agora lá no Pacuí de novo...[...] Quando ela vai ter o bebê, ela se transforma em mulher, porque é em terra. Como ela vai ter filho como boto, né?? É em forma de mulher. [...] E também só em lugar que não tem morador nenhum, que não tem vizinho, que não tem casa nenhuma, não tem nada, como lá na beira da costa que era lá onde não tinha casa, que não passava ninguém, sempre era na hora de uma hora, meio dia, uma hora. Um dia, a gente tava no mato pescando, eu com meu filho e as pequenas, nós estávamos lá, quando ele viu. Eu tava lá pegando camarão, não demorou o Batista veio: “-Mamãe, saia daí do poço!”. “-O que é então?”. “-A senhora escutou o que eu escutei?”. “-Eu escutei. É criança que deve está ai pela beira”. “-Ehhh, mamãe, não é criança nada! É alguma bota que já pariu aí”. Eu disse “-Creudeuspadre!! Eu já vou me embora que é”. E sempre quando a gente ia assim, aí ele pegava a beira, lá na beira do rio ele ia. “-Eu já vou lá vê quando ela pula”. E ele ia ver. “-Mamãe, ela já buiou lá fora com o filho”. Não sei se era filho ou filha. Ela se transforma como mulher (MARIA ZÉLIA, 2013).*

Na presente configuração, o que chama mais atenção é o processo de metamorfose da Bota, ou seja, animal em mulher e de mulher a animal, e do filho, humano a animal. Por não ter encontrado detalhes de escritores que remetessem teoricamente a metamorfose da Bota fêmea, faço referência a Loureiro (2000), que trata da Metamorfose do boto Don Juan, e Fares (1997) sobre a metamorfose da Matinta, ambos trabalham no âmbito da “mitopoética amazônica”.

Duas são as etapas de metamorfose da Bota parturiente. A primeira diz respeito a dar luz ao seu filhote, e para isso, sai da água onde vive, segue rumo às areias da praia e se transforma em mulher: *“porque a bota não pare no fundo, no fundo ela não pare. A bota pare na terra, em cima da terra. Ela tem o filho dela em cima da terra, em forma de gente”*. A segunda etapa acontece quando ela retorna ao seu local de origem, mergulha nas águas, volta a ser animal levando consigo seu filhote: *“aí depois que ela tem, ela pega o filhote dela e pula n’água. Aí ela pula n’água com os filhotes dela e ela buia primeiro para depois o filhote buiar na ilharga dela”*.

Fares (1997) diz que as metamorfoses têm relação com as máscaras e fantasias que o homem veste no cotidiano de ator, em que encenam personagens diversas, como se em metamorfose, capaz de se transfigurar de acordo com o contexto, cada pessoa tem uma multiplicidade de faces geradas pelos seus desejos:

As personagens da arte imitam a vida (ou vice-versa), estas maneiras se repetem nas variadas formas de expressão. A metamorfose pode ser simples (a transfiguração de um ser em um outro, visivelmente), por interpretação (aquela que depende de uma observação mais apurada – uma pequena mudança no gestual, por exemplo, ou por loucura. As mudanças também ocorrem individualmente ou em grupo, interna e externamente. A arte e a vida dão testemunhos constantes destas variações (FARES, 1997, p. 145-146).

A Bota metamorfoseada em mulher veste sua máscara feminina para trazer vida ao seu descendente. Ela não conseguiria dar a luz em forma de cetáceo, então, por isso, é forçada a transfigurar-se em mulher, vestir as roupas de mãe e imitar aquela narradora no repasse dos saberes da tradição.

A fêmea do Boto tem semelhança com a metamorfose do macho, por isso, Loureiro (2000) revela que um *mundo de mediações* entre a natureza e cultura que aponta para a conjunção dos sexos, regras sociais a serem cumpridas e procedimentos esperado. Também se caracteriza por um *quiasmo* resultado da conversão entre alto e baixo. O Boto, na ordem natural, é o “baixo”, enquanto animal, que se torna “alto” quando se transforma em homem. E

se rebaixa novamente no ato de sua reconversão à condição animal. Por outro lado, na dimensão mítica, ele é o “alto”, enquanto animal encantado, e “baixo”, enquanto homem transgressor, sofrendo uma irremediável queda punitiva. O castigo da natureza híbrida, um herói trágico, morre na água quando é surpreendido em êxtase dionisíaco, no amor de perdição.

O que há de semelhante entre a metamorfose da Bota parturiente e do Boto Don Juan é a conversão dos contrários, enquanto animal, a Bota é o “baixo” que precisa da forma humana, o “alto” para parir, só a fêmea humana é capaz de ser mãe de uma criança. Também sofre a queda quando volta às águas, carregando seu filho, como numa *conversão semiótica*, conceito usado por Loureiro (2000), em que a Bota passa da água para a terra. Na água é um animal encantado, e em terra, mulher portadora do campo de significações ligadas à maternidade (proteção, sobrevivência, ensinamento, repasse da tradição, etc).

O lugar em que tudo acontece é desabitado, sem moradores e longe de olhares curiosos: “*como lá na beira da costa que era lá onde não tinha casa, que não passava ninguém, sempre era na hora de uma hora, meio dia, uma hora*”. O espaço determina a ação da personagem Bota. Ela necessita do rio, da areia da praia e do isolamento do local, além do horário em que é o almoço e todos estão em suas casas, não verão que ela dará a luz ao “filhote”. Por azar dela (ou deles), a narradora estava coletando alimentos para compor o almoço e por isso se deparou com a cena.

O narrador é “autodiegético”, participa como protagonista da ação; é quem vê a Bota parir próximo ao local em que colocava matapí; está presente para certificar que a mulher-Bota paria seu filhote em forma de mulher para mais tarde transformar-se em animal novamente, conta a experiência vivida como espectador dos fatos. Adentrando na narrativa, o narrador afasta-se de protagonista e age como figura presente, testemunha do que aconteceu, mãe daquele que viu a bota ter o filhote: “*Eu tava lá pegando camarão, não demorou o Batista veio [...] aí ele pegava a beira, lá na beira do rio ele ia. “- Eu já vou lá vê quando ela pula”. E ele ia ver*”. De tal modo, identifica-se a figura do intérprete as singularidades do narrador, o que amplia a função do intérprete de Zumthor. Desse modo, ele está fora em *performance* narrando e dentro como personagem do conto.

A mãe do personagem Batista, ambos tentam se proteger e proteger um ao outro dos prováveis malefícios de presentear o *momento de epifania humana*, que aqui é o aparecimento ou manifestação reveladora da Bota, uma possível divindade maligna. *Eu tava lá pegando camarão, não demorou o Batista veio: “- Mamãe, saia daí do poço!”*.

A mãe é encarregada de passar os ensinamentos a seus filhos, além de “carregar a tarefa de zelar, proteger e transmitir ao filho valores morais, intelectuais, religiosos” (FARES, 1996, p. 89). Na história narrada: *Um dia, a gente tava no mato pescando, eu com meu filho e as pequenas, nós estávamos lá, quando ele viu.* Aqui a mãe-narradora ia ao rio pescar e levava seus filhos para repassar a tradição e proporcionar que seus filhos tornem-se autônomos; aprendessem a pescar e sobreviver com aquilo que o ambiente oferecia; uma mãe real que depara-se com uma mãe fictícia/sobrenatural, a mãe-bota que repassa ao filho o ensinamento do nadar: *depois que ela tem, ela pega o filhote dela e pula n'água. Ai ela pula n'água com os filhotes dela e ela buia primeiro para depois o filhote buiar na ilharga dela.* A mãe fictícia nada primeiro, pula, mergulha e flutua, como, por exemplo, para que seu filhote faça o mesmo em seguida para acompanhar a matriarca, responsável em dar-lhe alimento/leite para sobrevivência, autonomia (nadar) e transfere ensinamento sobre “boiar” lá fora, um repasse da tradição.

**f) O filho do boto**, em uma ampliação de sentido, pode ser entendido como, os *filhos da fortuna, filhos sem pai, filhos do sobrenatural, filho do gueto*, que são alguns pseudônimos dados aos filhos que desconhecem seu pai, aqueles que não constam no registro de nascimento o nome paterno.

Na mitopoética amazônica, o filho do desconhecido é filho do Boto, este gera apenas filhos machos para seguir seus passos. Concebido da relação entre uma humana e um ser mitológico, o filho tira o sossego do Boto, tira a paz, harmonia, equilíbrio. *Ser descontínuo*, porque surge da morte de um “espermatozoide sobrenatural” e do óvulo de uma moça virgem que se unem para formar um novo ser, a partir da morte, do desaparecimento dos seres separados. O novo ser é, ele mesmo, descontínuo, mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, dos dois seres distintos.

O “Boto-pai” não é narrado junto ao seu filho, parece que provoca a descontinuidade, o rompimento, rejeição do objeto, inquietador e da inquietação. Em algumas vezes, o Boto foge, em outras é morto. Nesse sentido, de acordo com Bataille (1987, p. 11),

Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimento de sua vida podem ter para os outros certo interesse, mas ele é o único diretamente interessado. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade.

A morte tem o sentido da continuidade do ser a partir da reprodução que leva a descontinuidade dos seres, continuidade dos seres e da morte que são igualmente fascinantes, e essa fascinação domina o erotismo. Por isso, posso dizer que o filho, assim como o pai revelam elementos do erotismo. Erotismo esse que se efetua quando nasce. Dessa maneira, o interdito é perdoado ou aceito pela família para que se restabeleça o equilíbrio, a harmonia familiar é restaurada. A noção de honra passa a não ter o mesmo valor, pois a filha o compreende como filho do Boto, **filho do sobrenatural**. “É comum a alusão ao *filho de boto*, significando, no Pará, **sem-pai, filho natural**. Há mesmo depoimento sincero das mães, dando o boto como legítimo responsável” (CASCUDO, 1972, p. 182).

Fares (2002, p. 10) percebeu que em “Agassiz, as nativas apresentam suas crianças, como *filhos da fortuna*, que entendo como uma variante dos filhos de boto e não se discute mais a paternidade”. As narrativas que introduzem o boto enquanto mito do rapaz sedutor, só aparece no século XIX, então ela levanta a hipótese de que o casal Agassiz (em 1865-1866), com os espantos de tantos filhos sem pai, podem ser os pioneiros de se falar na origem do mito do Boto. Isso acontece a partir do olhar dos estrangeiros no tocante à Amazônia. O único problema que se tem é que na citação apontada por Fares (2002) é o fato de que a geração é estabelecida a partir da filha: *Não tem pai; é filha da fortuna*. Até o presente momento não encontrei um Boto que tenha **uma filha – gênero feminino**, o mais próximo é a *criança* - comum de dois gêneros ou o *filho do boto* - masculino, mas não encontrei registros orais ou escritos sobre filha do boto.

A possibilidade de uma mulher ser “filha de boto” encontra-se em Dalcídio Jurandir (2010), mas como dito anteriormente, o narrador desfaz a confusão ao contar que Ormindia foi achada na praia, não nasceu da velha Felismina, “nasceu da mãe-d’água”. Isso indica que a Bota é filha da mãe-d’água e não do Boto, que só gera homem: “O pajé, que a mulher tinha ficado grávida de boto e não de homem, se **o filho** nascesse devia ser logo atirado no rio, embora tivesse semelhança de gente” (JURANDIR, 2008, p. 128).

*Diziam, naquela época, que as moças se emprenhavam, eu falo logo no direto, se emprenhavam de boto. Agora como? É que naquela época o pessoal tinha aquela crença de que a mulher menstruada não podia tomar banho no rio, por isso ficavam dentro de casa durante aqueles dias, mas eles diziam que lá uma hora aconteciam de o boto, talvez, se aproveitasse desse momento para fazer o trabalho na menina, né... E aí surgiu, disque, em muitos lugares por perto, muitas mulheres que se engravidaram de boto. Agora não foi constatado se ela teve o boto mesmo.[...] Na ocasião da mulher ter a dor para ter a criança, só as parteiras que ficava no quarto com a gestante. Quando o moleque estava em perigo ... Aí diziam que só a parteira que tinha direito de ver quando nascia... Se era boto, se era cobra ... disque, ela benzia lá com água benta, sei lá, e ia jogar no rio, aí é por isso que dizem que tinha cobra encantado[...]. Já porque nasceu de mulher cruzada com*

*bicho, por isso era encantado...* (ALCHIMIDES, 2013).

*Olha... eu ouvi de uma mulher lá no Juba... contaram que o boto, disque, estava com ela e a emprenhou, mas eu não vi, foi o que contaram, o que já passou... emprenhou ela, inclusive que ela teve o monstro lá em Belém... foi...[...] [Quando nasce, nasce como?] **É boto, porque se fala monstro.** Ela ficou toda feia, andava feia...antes era uma linda moça... (SANTA CRUZ, 2013)*

*[...] pois é eu vi a menina ter **dois botos**.... Ela teve no Tentém e outro, ela teve em Cametá. Ele abriu a galha e aí não nasceu normal, a menina foi operada, a menina estava com dezesseis anos... operaram e tiraram, mas todos os dois mortos... (RAIMUNDA, 2013)*

*[O que eu sei é] que boto sobe pelo terreiro, sobe nas casas, meche com as meninas, às vezes engravida... (LUCIVAL, 2013)*

*A bota pare na terra, em cima da terra. Ela tem o **filho dela em cima da terra**, em forma de gente, aí depois que ela tem, ela pega o **filhote dela e pula n'água**. Aí ela pula n'água com os filhotes dela e ela buia primeiro para **depois o filhote buiar na ilharga dela**. E **chora como uma criança**, igual uma criança, um bebê quando nasce. **É filho dela com outro boto**. Quando nasce, ele chora igual uma criança. Agora ele se vira em forma de gente, na praia, luar, a gente ver **eles andarem na praia, na forma de gente**... ele está andando na praia como a gente fica andando na beira da praia. **O pé**, na vista da gente, a gente enxergar que é **o sapato**, né, o **chapéu**, também o chapéu também é, o chapéu é de couro, **o cabelo** também igual de gente, agora o pé, a gente não enxerga, porque está dentro do sapato, mas deve ser igual de gente, a mão eu sei que é! **A mão** é igual, a forma tudinho é, é, é de cristão. Eles são **meuã**, se viram em gente, se viram em boto, se vira em peixe, em que eles quiserem (MARIA ZÉLIA, 2013).*

Na última narrativa, surge um variante singular sobre o Boto: é o “filhote da Bota” que nasce do envolvimento entre Bota e Boto casal, o filhote da Bota, que chora e bebe leite materno igual criança humana, mas que necessita nadar no Tocantins para se transformar em Boto e boiar lá fora, junto a sua mãe. Ele passa pelo mesmo processo do filho do Boto, pois, quando nasce, a semelhança é grande com a criança humana, porém, quem ensina o filhote a nadar e a boiar no rio é a mãe, Bota parturiente que se transforma em mulher para dar a luz ao bebê. Esse difere do filho do Boto que é filho de um casal da mesma espécie, enquanto o filho do Boto resultado do envolvimento do boto metamorfoseado em homem e a mulher/moça ribeirinha (dois mundos diferentes – o humano e o animal-sobrenatural).

Como foi visto nos intérpretes do Boto, mesmo que na narrativa predomine ações do gênero feminino (menstuar, engravidar, parir, amamentar – atos narrativos que seguem períodos que demarcam o ser feminino), é sempre o filho do boto (no masculino), nunca uma menina, que descende do Boto, o responsável em dar sequência ao legado do pai. Isso provoca o seguinte questionamento: Por que a geração descendente do Boto é masculina? Seria uma questão de gênero velada para esconder que a sociedade, mesmo através da mitopoética, é patriarcal? Há outro motivo que nos intriga, o fato do Boto não gerar uma

menina? Será que o Boto representaria o interdito incestuoso do pai se envolver com a filha, já que ela herdaria todas as características do pai e da mãe, sedutora, atraente, moça mais bela? Haveria aí uma compreensão do complexo de Édipo pai-filha e não filho-mãe? Ou seria um resquício dessa sociedade patriarcal?

O filho do Boto também é chamado de “monstro” e deve ser devolvido ao pai, ser jogado nas águas. Poderia ser uma imagem terrificante, uma espécie de “monstro fálico”. Filho e pai sofrem a metamorfose, mas um inverso do outro. Enquanto o pai vai de animal para homem, seu filho vai de homem para animal. Sempre nasce humano para ser lançado às águas e virar cetáceo.

A mudança e adaptação ou assimilação que a metamorfose motiva, as primeiras experiências de mudança está no nascimento: as manipulações da parteira e depois da mãe e mais tarde o desmame. Essas mudanças convertem para a formação de um **engrama** repulsivo no lactante. A mudança é sobredeterminada pejorativamente pelo traumatismo do desmame nas reações reflexas do recém-nascido submetido a manipulação bruscas. A violência que se manifesta na fuga é o bebê ser jogado ao rio, numa perseguição fatal. Mãe e filho não podem ficar juntos. O desmamar se torna uma primeira fase daquilo que o dito popular: “mãe não cria filho para si, mas para o mundo”. Logo, esta ação teria, de certa forma, uma raiz edipiana, uma educação edipiana.

**g) Boto protetor**, é aquele capaz de ajudar o pescador e as vítimas durante afogamentos. É desprovido de metamorfoses, só pode ser encontrado na forma natural de cetáceo. O Boto protetor, também chamado de Tucuxi, não faz as pessoas: *Ele até ajuda as pessoas, protege as pessoas*. O pescador cativa para jogar peixe no “paredão”, prometendo comida ao bater n’água. O Tucuxi ronda o cardume, cerca o peixe para entrar no paredão. O cumprimento do acordo pode ser realizado ao dispor em mãos o peixe que o Boto vem comer em mãos ou no casco, mas se não der para ele, não põe mais o peixe, pelo contrário, afasta o alimento.

*Eu sei de boto que eles cativam ele para jogar peixe no paredão... agradando com peixe... batendo assim n’água e ele vem comer assim na mão... “-Olha joga esse peixe pro meu paredão”... aí todo dia tem aquela fartura... (LUCIVAL, 2013)*

*O boto Tucuxi é deste que pula para cima. Este que ficou com a mulher dele não era Tucuxi. Era deste grande, porque tem o Tucuxi que não faz mal para ninguém. O que faz mal é deste grande. O boto Tucuxi não faz mal. O que faz mal é deste grande, do preto [...] Agora o Tucuxi, não. Ele até ajuda as pessoas, porque é ele quem põe o peixe para o paredão. É proibido matar o boto Tucuxi, porque ele é o boto que protege as pessoas, mas não é destes grandes. É sim, agora o perigoso mesmo é deste dos que vira homem, que é perigoso e leva as pessoas para o fundo, para o reino dele. Agora o Tucuxi não, ele não faz mal para ninguém. Do*

*pescador... tem o paredão, né, aí eles falam com ele, eles conversam com o Tucuxi, aí dizer rodando assim quantidade de Tucuxi, eles estão cercando o peixe para entrar para dentro do paredão. Aí ele pega com o peixe, aí eles tiram para eles e dão para ele, ele vem buscar dentro do casco a comida. Mas se não der para ele, ele não põe mais o peixe. Aí o paredão não pega mais o peixe, se não der a bóia para ele. Entendeu? (MARIA ZÉLIA, 2013).*

Na mitopoética amazônica, a crença na proteção e auxílio do boto Tucuxi é grande. Loureiro (2000), Fares (1996), Cascudo (1972; 2002), Oliveira (2002), Tocantins (2000), Rodrigues (1992) e Veríssimo (1887) são alguns dos que relatam ter encontrado em sua pesquisa o Boto protetor. Foi encontrado em 1887 no Brasil,

Um indivíduo d'esta mesma família, o tucuxi, é, segundo acreditam, bastante amigo do homem, a quem socorre e livra quando este está por desgraça a ser vítima do boto, com o qual trava lucta até lhe tirar a presa, que leva aos empurrões do focinho até a margem (VERÍSSIMO, 1887, p. 353).

A descrição assemelha-se ao seu parente grego que ajudava os náufragos, levando-os à margem, e também o mito de que os golfinhos eram marinheiros castigados pelo deus do vinho a vagar pelo mar, como forma de arrependimento salvava vítimas de afogar-se no mar. Eis uma convergência de histórias trazidas pelos portugueses e aglutinadas pelo imaginário indígena.

A tradição é repassada de pai para filho, a partir da transmissão dos saberes da pescaria. O pescador deve aprender a tirar seu sustento da natureza, mas com respeito já que ela pode voltar-se contra ele e não permitir mais a fartura do peixe no paredão. O Tucuxi ajuda a partir do que se chama na biologia de “Estouro do boto”, quando o Boto ataca os peixes que estão subindo para se reproduzir e direciona-os para onde deseja.

**h) Boto melindroso, vingador, meuã** – esta imagem de Boto não se transforma em rapaz sedutor, apenas possui um espírito maligno capaz de levar a convulsões, para o fundo das águas, bater e até levar à morte a pessoa a quem ele “flecha” com os olhos, também chamada de *flechada de boto*. Ele persegue a pessoa adulta, velho e criança, ronda a casa da pessoa a quem ele deseja fazer o mal. Para livrar-se dele é preciso da ajuda de pessoas experientes nesse assunto, como os pajés ou benzedeiros. Observemos o que os intérpretes contam sobre ele:

*[...] eles falavam: -Ah! se tu dá confiança pra boto ou meche, meche com boto ou abusar dele, eles podem encantar e te levar pro fundo[...]* (ALCHIMIDES, 2013).

*[...] meu irmão foi um dia lá passear, umas sete horas da noite, e ele ia passando na boca do igarapé quando deram uma bofetada nele... no meu irmão, no*

*Tonico[...]Pois é... uma vez, parece que **remou atrás** de não sei quem não sei como foi... atrás do Salú... não sei... foi eles aqui que contaram... eu não sei... só sei que **tenho medo**... eu estava contando para a Maria Sé... eu estava aí na cadeira... uma vez na beira, sentada na ponte, aí que quando, **a água estava claraaa**... aí que quando eu olhei lá vai passando um **ENORME... de olho muito grande**, mas, menina, mas **eu dei um berroo**... quase que eu caio de lá do barco na água... de **medo**... porque é assim... **ele faz visagem** ... eu tenho medo.. hum... nem fala... (SANTA CRUZ, 2013)*

[o boto] *É um bicho, é um bicho... encantado, né, **ele é mesmo melindroso** mesmo... **ele faz mal para qualquer uma pessoa** [...]ele faz assombro [...].(MANUEL, 2013)*

*E deste **pretinho que é mais perigoso** [...] A Jane tava com mais ou menos um ano, quase com dois anos. **Ela tinha um choro, um choro, um choro, um choro, um choro, um choro**... que não tinha quem fizesse parar, mais era de noite, depois era noite e dia e aquela **ficava lisa, lisa, lisa, lisa**. [...]. **Aquilo rodeava atrás de casa**, um negócio de assobio. [...] o Samuel falou assim: “-Zelha, vamos, se prepara, eu vou te levar lá no outro lado, vou te levar lá para o **Noêncio, ele sabe benzer**, que isto não deve ser boa coisa, porque eu vi essa noite no rio”. “-O senhor viu?”. “-Vi”. “-Então borá”. “-Bora”. Foi só eu com ele e a gitita. Fomos embora... **o rio estava liso** [...] **E a Jane era bonita, o cabelo dela era todo cacheado, loira, igual a Bianca, assim forte**. **Aí ele: “-Ah! Eu já sabia! Espera aí”**. Foi buscar **água benta**, estas coisas. **Na hora que ele começou a benzer, esta pequena ficou lisa, lisa, lisa, lisa... ela queria pular pela janela, ela queria pular pela janela**. **Aí ele disse: “-Uhhh, mas ta perigoso mesmo isso! E ele ta afim mesmo de querer levar ela”**. Eu disse: “-Meu Deus do céu!”. **Aí ela começou a me morder**, **aí ele disse assim: “-Vá só segurando ela assim”**. **Aí ele pegou um desses, Espada de São Jorge, o terço e tudo**. **E agora aquele rimpava, rimpava, três vezes para ele afastar**. Foi sim. **Aí ele disse: “-Agora a senhora dei o banho, com três dias a senhora traz ela que eu vou fechar o corpo dela** (MARIA ZÉLIA, 2013).*

O medo em cem por cento dos intérpretes configurou-se presente. Isso pode servir como meio de preservação da espécie animal já que impede de ser pescado, içado como os peixes; por ser “meuá”, melindroso e flechar com os olhos qualquer ser que se puser a observá-lo; podem assombrar homem, mulher ou criança e ficar rodeando a casa na tentativa de levar o humano consigo para as águas. Maués (2006, p. 22-23) diz que no caso da *flechada de bicho*, o agente causador é um encantado do fundo: “pode ser um caruana ou uma oiara de qualquer sexo (embora as oiaras pretas, por sua ‘malineza’, sejam as maiores responsáveis por essa doença)”. A causa é uma *flecha invisível* que o encantado atira sobre a vítima. Sua motivação pode ser descuido ou desrespeito por parte da vítima. Qualquer lugar em que morem encantados, rios e florestas, deve adotar uma atitude respeitosa e “pedir licença” à mãe do rio. As consequências são terríveis, caso contrarie o bicho do fundo, “bofetadas”, perseguições nas canoas, choros constantes, corpo liso e convulsões que podem levar à morte se não tratada por pessoa experiente que sabe benzer: benzedeiros ou pajés. Os elementos comuns que auxiliam na cura são: água benta, Espada de São Jorge, alho, terço entre outros. Estes são preparados pela benzedeira ou pajé que dão banho e benzem a pessoa doente.

i) **Boto sedutor**, ainda na forma de animal seduz e encanta mulheres menstruadas que lançam olhar ou banham-se no rio. Isso acontece através da *flechada de boto*, que como disse anteriormente, pode levar à morte.

*Dizem assim: quando eu era menino, até certa idade da adolescência, falavam que quando ele simpatizava com a mulher na água, por exemplo, de passada... O Nilson Chaves tem aquele dizer: “Olho de boto no fundo dos olhos de toda paisagem”. O olho dele diz que atinge muita distancia, há muita distância ele vê. Aí, às vezes, por aí passando, as vezes conquistava mulher (ALCHIMIDES, 2013).*

*[...] foi uma passagem do boto. Ele veio lá de cima assombrando... uma sombra, né... aquela sombra, né, que assombrou a menina, filha do compadre Manduquinha. Ele veio baixando de lá até passar no rio grande. Lá que veio pegar a a filha da comadre Zinha. Naquela noite foram três: Janete, Comadre Tetéia e a outra menina, comadre Zita... foram três [...] Quando ela estava perigosa, ficou vacilada, sabe?... fazia muita força, fazia muita força... depois levaram lá... chamaram a mulher, a mulher veio, benzeu... disse que era flechada de boto... ela não disse o que era que foi aquilo... foi uma flechada de boto que passou, né, ele só passou onde as meninas estavam todas menstruadas... menstruadas lá na ponte e passou e pegou, né... aquela que está menstruada não pega, mas outra que estava encostada, pega (SANTA CRUZ, 2013).*

*A mamãe sempre contava que um dia elas foram para praia, convidou a mamãe, a mamãe foi também, mamãe era solteira, né, e ela estava menstruada, mamãe não sabia, né. A prima, filha do Manduca dos Santos, que estava menstruada. E a mamãe, corna, não sabia. Aí elas foram para praia, foi quando chegou lá, estavam na praia, quando chegou, disque o boto boiou láaaa fora. Ela não tava nem sabendo. Que quando eles chegaram de lá, começou ela a fazer força, fazer força, morria, fazer força, morria... na hora que ela desmaiava, ela tava com ele no fundo, disque lá era bonito, mais bonito, bonito, bonito, ela contava. Aí vinham com bandejas, aquelas bandejas com lindos doces, que se ela comece aqueles doces, não voltava. Disque lá, onde no reino do boto, mais lá, disque, assim ela contava, demais bonito, umas casas bonitas... é demais, que disque ela não sabia nem comparar quase... demais bonito. Ela contava que era nessa hora que ela fazia força, que ela desmaiava, ela tava com ele, no fundo e quase leva ela mesmo uma vez. Mas não levou, porque eles foram, levaram ela, não tinha quem pegasse ela, fazia muita força. Assim a mamãe contava... Ah! Eu não duvido com boto, tenho medo (MARIA ZÉLIA, 2013).*

É na passagem do Boto pelas águas que ele fixa sua vítima, com um olhar que vê longe, como diz Nilson Chaves nos versos: “Olho de boto no fundo de toda paisagem”. O desejo do Boto sedutor, em sua forma animal, é a busca de uma mulher menstruada. A filha de Manduquinha, “compadre” da intérprete Santa Cruz, “vacila” quando este simpatizou com ela: “Foi numa passagem do boto. Quando ela estava perigosa, ficou vacilada, sabe? Fazia muita força, fazia muita força... depois levaram lá... chamaram a mulher, a mulher veio, benzeu... disse que era flechada de boto”.

As consequências do olhar do Boto sedutor são parecidas com as *flechadas de encantados*; assim, a pessoa começa a fazer força, parece morrer, desmaia, tem convulsões e

neste momento “*na hora que ela desmaiava, ela tava com ele no fundo, disque lá era bonito, mais bonito, bonito, bonito. Aí vinham com bandejas, aquelas bandejas com lindos doces, que se ela comece aqueles doces, não voltava*” (MARIA ZÉLIA, 2013).

O reino do Boto é um local de beleza incomparável. Na hora do desmaio ou quando o Boto consegue arrastar a pessoa para as águas, a escolhida vê a morada do Boto: “*era nessa hora que ela desmaiava, ela tava com ele, no fundo e quase leva ela mesmo*”. O encanto do sedutor só pode ser quebrado pela benzedeira ou pajé que usa os conhecimentos repassados pelo seu antecessor experiente: “*não levou, porque eles foram, levaram ela, não tinha quem pegasse ela, fazia muita força. Assim a mamãe contava...*” (MARIA ZÉLIA, 2013).

#### **j) Bota (objeto de desejo)**

Cascudo (2002), Fares (1996) e Rodrigues (1992) falam do *boto-fêmea* na sua forma animal que pode ser objeto de desejo em virtude do poder de sedução realizado pelos amuletos de partes do animal. O órgão sexual da Bota, por exemplo, pode proporcionar, segundo os saberes que envolvem o imaginário deste ser, intenso prazer ao homem. Leandro Tocantins (1988, p. 238) diz que “os órgãos sexuais da fêmea [do boto] são notavelmente semelhantes aos da mulher e proporcionam prazer tão intenso ao homem, diz-se, que se o animal não o afastar de si ele prosseguirá em coito até morrer”.

Ainda nesse viés de ter a fêmea do Boto a forma animal, bicho e homem se mostram dignos um do outro, na força do prazer e na agilidade, mas se tornam inimigos não de mesmo porte, pois no combate, após o prazer, o homem mata a fêmea que se entregou passivamente ao desejo masculino. Nenhuma conciliação é possível. A distância homem x animal, o desgarramento, a dissolução sentimental. O homem é superior, porque mata a bota; mas, ao fazer isso, age também como animal, igualando-se ao ser que tanto despreza. Assim, seu lado animal prevalece e a força do instinto força-o a matá-la para não levar no ventre um filho do homem.

O interdito pode não ser efetuado com a morte, mas no momento do prazer, o proibido é aceito como permitido, homem e animal encontram-se como unos na relação sexual. Ele entra a penetra e ela suga-o proporcionando o gozo intenso que, segundo a tradição desse mito, uma fêmea-humana nunca proporcionaria, porque não tem o número de “contrações” da Bota durante o ato sexual. Durante a relação, a natureza harmoniza-se com o homem, mas a ideia do romantismo cai na água junto com o corpo do animal morto; o homem não será capaz de se harmonizar com a natureza criadora.

Josse Fares (1996) analisa a presente configuração e esclarece que na relação homem x Bota, o encantamento não se efetua porque a Bota morre após a cópula. Não há elevação da Bota à condição humana. Há uma relação física entre homem e animal. O humano relaciona-se sexualmente com o animal, uma zoofilia. Não há processo encantatório. Depois do prazer a Bota sofre com a morte. Isso parte, sem sombra de dúvidas pela crença, principalmente dos pescadores, de o órgão sexual da Bota animal ser semelhante a da mulher, porém com maiores contrações musculares que da fêmea humana. Cascudo (1972, 2002), Veríssimo (1887), Larêdo (2001), Tocantins (2000), Fares (1996), entre outros, confirmam ter encontrado quem usasse a *paca da bota* (vagina da bota) como talismã para seduzir aquele a quem a mulher desejasse.

## **O BOTO VOLTA ÀS ÁGUAS: - O BOTO ME ENGRAVIDOU, MAMÃE!**

E o canto começa a ressoar nas vozes dos velhos cametaenses carregadas de saber. Zumthor navega de canoa no rio Tocantins, a beira de Cametá, rumo ao Tentém. Vê quando o Boto se desnuda; cai o chapéu, transforma-se o sapato em acari e pula na água do Tocantins, deixando para trás um filho cametaense, com paternidade “quem é mesmo o pai desta criança?”, o Boto. O desconhecimento da paternidade é só para a família da moça e vizinhos; para ela, a memória não falha, a recordação pulsa no peito, quer sair... o pai é atraente, sedutor, encantador, dançarino nato, olhar fixo, irresistível. Sua primeira noite: “Caçada. Casa. Canoa. Cantança... Festa. Fitar. Filheira... Olhar. Mundiar. Conversar. Dançar. Permitir. Perdição... O resultado, o dito - É o Boto!, não se aproxima!. O interdito - Aquele moço bonito!, o animal na água... só resta aquela imagem da noite, da mundiação da noite verde escura. O esperar eterno na ponte...”<sup>68</sup>

Ao mergulhar nas águas desconhecidas do rio Tocantins, o Boto deixa uma geração cravada no ventre da ribeirinha ou nas lembranças daquele que se atreveu a ser seu objeto de desejo ou enfezamento. Intrinsecamente ligado a sexualidade, o Boto nada lascivamente na voz dos velhos, sobe e desce na terra da infância e adolescência. Suas variações são elos entre o imaginário e a sexualidade.

Alguns desses elos começam a subir em passos de maré lenta e superficial as ribanceiras da dissertação de Lima da Silva (2009, p. 92): “boto remete à sexualidade adulta e infantil”; porque meninos e meninas, quando sentem os primeiros impulsos do sexo, reúnem-se em grupos, nas noites de luar para cochicharem sobre aquela figura. A figura do delfim ligado a Vênus, deusa do amor e da beleza, é um fato de proximidade com a sexualidade (sensualidade e erotismo), bem como o formato fálico do animal (seu corpo e orifício na cabeça semelhantes à glândula fállica humana), e o nado ondulado semelhante ao movimento do ato sexual.

A partir da análise das narrativas orais cedidas pelos intérpretes do Boto, posso dizer que a violação de interditos, o tabu alimentar (ninguém se atreve a comer carne de Boto), a menstruação (violação do tabu do sangue), a gravidez, o ato sexual, o olhar, a semelhança da genitália da Bota com a da mulher (as configurações musculares internas que provocam o prolongamento do prazer devido às contrações serem maiores que da fêmea humana), a sedução do Boto durante o encantamento, a morte do Boto, o universo feminino (menstruar -

---

<sup>68</sup> Fragmento livremente inspirado nas narrativas coletadas em Cametá durante a pesquisa de campo, escrita por Zaline Wanzeler.

a menarca e a menopausa -, o despertar sexual da moça, o rompimento do hímen, engravidar, parir e amamentar), questões de gêneros, a homossexualidade, a infidelidade, entre tantos outros temas correntes que navegam no imaginário poético e faz emergir os saberes da sexualidade. Isso porque “o homem, como um ser histórico inserido num permanente movimento de procura, faz e refaz constantemente o seu saber” (FREIRE, 1981, p. 47).

Na relação homem-mundo que se educa e é educado. A narrativa oral transmitida de geração em geração, por estar inserida no contexto cotidiano das pessoas, serve como meio de educar, educação mediada pela narrativa oral que se conserva na memória. O registro da narrativa oral evita o esquecimento de personagens mitológicas e o “apagamento de sabres” que só a memória de velho consegue emergir das trevas do inconsciente para a ação da vida presente, um saber da experiência. Saber que transpassa o indivíduo e ressoa no grupo, na comunidade, na vida.

Saberes que se fazem presentes nas narrativas que rondam o ciclo do Boto. Como da mulher em períodos de “regras”. Nas ilhas e furos de rios, as mães aconselham suas filhas a não tomarem banho no rio por causa do Boto. Esta é, possivelmente, a forma de transmitir um saber voltado à higiene feminina, que preserva a mulher de certos contatos como, por exemplo, o ato sexual e com a água do rio que podem ser fontes de transmissão de doenças. A época da menstruação é aquela em que a mulher está suscetível a contrair doenças devido ao fluxo sanguíneo. O sangue é rico em nutrientes e de temperatura ambiente favorável a multiplicação microbiana, por isso, evitar de tomar banho no rio e respeitar o tabu sexual é a melhor forma de prevenção, não da gravidez como no Boto, mas de doenças.

Outros saberes estão voltados ao ambiente público da festa, o qual permite facilmente encontros entre adolescentes. Sem a proteção familiar, as moças solteiras aproveitam a ocasião para se divertir e conhecer novas pessoas, se uma dessas for a “escolhida” começam a se aventurar em relacionamentos sem orientação que pode acabar numa gravidez inesperada. Nesta ocasião, a narrativa oral do Boto, através do medo da figura mitológica, pode servir como forma de advertência e aconselhamento sobre os “perigos noturnos” do namoro com um desconhecido, ou com o *novo* que vem da cidade.

No universo mitopoético amazônico, onde forças sobrenaturais encharcadas pelo imaginário predominam, narrativas orais são tão mediadoras de saberes quanto a escola. Estes saberes rompem a fenda do cone da memória individual, firmam-se no presente e auxiliam os diversos sujeitos com ou sem formação educacional escolar a terem informações para viverem/sobreviverem entre o rio e a floresta, entre a zona rural e a cidade:

Ao poucos o “mundo da educação” se revela na sua inteireza humana, isto é,

cultural. Surgem nele então as pessoas inteiras e interativas envolvidas na educação. Surgem e podem afinal falar as suas representações de si-mesmos; as suas visões de mundo (algo bastante além da simples ideologia política); as suas experiências cotidianas dentro e fora do círculo da escola; as suas vidas de pessoas inteiras (BRANDÃO, 2002, p. 149).

Transforma-se a narrativa oral em uma prática de inter-trocas do sentido através do saber. Por isso, posso dizer que nas vozes poéticas de velhos contadores ribeirinhos de Cametá, as configurações/imagens do Boto (Don Juan Amazônico, Boto amante, Boto bissexual, Boto casado, Bota, filho do Boto, Boto protetor, Boto melindroso e Boto sedutor-animal) assumem uma função especial, pois integra, ao mesmo tempo, o imaginário e o real. Desse modo, costuram o sobrenatural aos saberes da sexualidade, o “Don Juan” está/estão por aí pelos “beiradões”, pelas praias, festas e campos seduzindo as moças “inocentes” que sonham em encontrar o príncipe encantado para casar, mas acabam iludidas e prenhas por desconhecidos que desaparecem sem dar-lhes auxílio e explicação.

Desse encontro (sobre)natural, “filhos de Boto” perpetuam uma raça “mística”, na qual não há distinção entre homens e deuses podem ser os “filhos da fortuna” como o casal Agassiz presenciou na Amazônia do século XIX, ou simplesmente “filhos do gueto”, “filhos sem pai” ou de “pai desconhecido” como aparecem em muitas certidões de nascimento. Também podem ser filhos do “não declarado” com que marcam a ausência do nome do pai nos diversos documentos oficiais e concursos públicos. Assim, a narrativa oral do Boto conservada na memória de velhos contadores transmite histórias e acabam mediando saber de um grupo a outro, de uma geração a outra, repassa valores através de exemplos e contra-exemplos que servem para demarcar os limites entre o certo e o errado, o bem e o mal. Narrativa oral, saber e memória dialogam com a sexualidade, unem o Boto aos saberes da experiência, pois assume claramente o papel de instância mediadora entre sujeitos.

Compartilhar essa pesquisa a partir das reflexões reais e subjetivas tenta contemplar o registro das narrativas orais do Boto enquanto instrumento de identidade da comunidade ribeirinha, a ampliação dos estudos acerca da memória de velho, das narrativas orais e dos saberes culturais, além de inquietar professores e pesquisadores a vivenciarem a socialização da discussão em torno da fruição/recepção do texto narrativo do Boto com outras áreas do conhecimento. Acredita-se que fórmulas prontas e acabadas não existam, mas esperamos compreender que o processo de divulgação da pesquisa, da linha Saberes Culturais e Educação da Amazônia, do PPGED/UEPA Mestrado em Educação merece o empenho dos sujeitos como um todo.

## REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Adriana de Oliveira. **Velhos institucionalizados e família: entre abafos e desabafos**. Campinas - SP: Alínea, 2004.
- AMORIM, Maria Joana Pompeu; LISBOA, José Rivaldo Arnaud. **INSA: 60 anos de educação vicentina**. Cametá: Estratégia Comunicação e Marketing, 2002.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre à imaginação da matéria**. 2. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- \_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. 3. ed. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- BARROS, Haroldo. **O imaginário da república em Cametá: republicanos, democratas e outros partidos na batalha da construção da República em Cametá/Pará (1886-1906)**. Coleção Novo Tempo Cabano Vol. III, Cametá, Pará, 2007.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura/Obras escolhidas**. Vol. 1. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERGSON, Henri. **Memória e vida: textos escolhidos por Gilles Deleuze**. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Cap. II Memória e os graus coexistentes da duração.
- \_\_\_\_\_. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, P. O campo Científico. In. ORTIZ, Renato (Org.). **A Sociologia de Pierre Bourdieu**, São Paulo: Olho d'Água, 2003.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Educação como cultura**. São Paulo: Mercado de Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- BRASIL. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Banco de teses e dissertações**. Disponível em: <<http://www.capes.gov.br/>>. Acesso em 20/11/2012.
- \_\_\_\_\_. **Lei nº 10.741, de 1 de outubro de 2003**. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. Diário oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 1 de out. 2003. Disponível em: <<http://www.in.gov.br>>. Acesso em 30/03/2014.
- \_\_\_\_\_. **Lei nº 8.842, de 4 de janeiro de 1994**. Dispõe sobre a política nacional do idoso, cria o Conselho Nacional do Idoso e dá outras providências. Diário oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 4 de jan. 1994. Disponível em: <<http://www.in.gov.br>>.

Acesso em 30/03/2014.

BRASIL. **Município de Cametá/ IBGE 2010.** Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/xtras/perfil.php?codmun=150210>. Acesso em 19/06/2013.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos.** Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2010.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade.** 4. ed. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: USP, 2013.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** Rio de Janeiro: Tecnoprint S. A. , 1972.

\_\_\_\_\_. **Geografia dos mitos brasileiros.** 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

CASTILHO, Luís Heleno Montoril del. O boto e a modernidade. In SIMÕES, Maria do Socorro (org.). **Narrativa oral e imaginário amazônico.** Belém: UFPA, 1999. P. 135-136.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber: elementos para uma teoria.** Trad. Bruno Magne. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Os trabalhadores da memória. 1979. In: BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos.** 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em Ciências humanas e sociais.** 9. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

DIMAS, Antonio. Introdução. In: VERÍSSIMO, José. **Cenas da vida Amazônica.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FARES, Josebel Akel (org.). **Memórias da Belém de Antigamente.** Belém: EDUEPA, 2010.

\_\_\_\_\_. Imagens poéticas das águas amazônicas. In: FARES, Josebel Akel; CAMMELO, Marco Antônio; SILVA, Maria das Graças; AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. (org.). **Sociedade e saberes da Amazônia (no prelo).** Belém: EDUEPA, 2013.

\_\_\_\_\_. Intertextos do olhar nos “Jogos Infantis de Haroldo Maranhão. **Revista Olhar**, ano 4, nº 7, jul-dez, 2003.

\_\_\_\_\_. Percursos Amazônicos de Viajantes Estrangeiros I: paisagens no relato dos Agassiz. In NUNES, Paulo (org.). **Diversidade cultural: diálogos literários.** 2. ed. Belém: Unama, 2008. Coleção Linguagem: estudos interdisciplinares e multiculturais. (p. 53 a 68)

FARES, Josse. **O boto, um Dândi das águas amazônicas.** Revista Moara. Belém, nº5: 4763, abril/setembro, 1996.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz e o sentido: poesia oral em sincronia.** São Paulo: UNESP, 2007.

\_\_\_\_\_. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira.** São Paulo: UNESP, 2002.

FERREIRA, Jerusa Pires. A letra e a voz de Paul Zumthor. In: ZUMTHOR, Paul. **A letra e a**

**voz:** a literatura medieval. Trad. de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. À medida de Paul Zumthor. In ZUMTHOR, Paul. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia-São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FERRETI, Mundicarmo. Boto e Mãe d'água em águas maranhenses. In SIMÕES, Maria do Socorro (org.). **Marajó: um arquipélago sob a ótica da Cultura e da Biodiversidade**. Belém: UFPA, 2002.

FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. **Cultura Cabocla-Ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade**. São Paulo: Annablume, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 43. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

\_\_\_\_\_. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREITAS, Sonia Maria de. **História Oral, possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Humanitas, 2002.

FREUD, Sigmund. **Esboço de psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2001.

\_\_\_\_\_. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GALIAZZI, Maria do Carmo. **Educar pela pesquisa: ambiente de formação de professores de ciências**. Ijuí: Unijuí, 2003.

GOMES, M. P. **Antropologia: ciência do homem: filosofia da cultura**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Lais Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

KENSKI, Vani Moreira. Sobre o conceito de memória. In: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **A pesquisa em educação e as transformações do conhecimento**. Campinas, S.P.: Papyrus, 1995.

LARÊDO, Salomão. **Terra dos Romualdos – País dos Maparás: memória da Amazônia Tocantina: etnoliteratura, teologia cultural, mitopoética, fotomemória, autoficção, mitomemória (?)**. Belém: Salomão Larêdo Editora, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LELIS, Isabel; NASCIMENTO, Maria das Graças. O recurso às histórias de vida para o estudo de trajetórias profissionais. In: MARCONDES, Maria Inês; TEIXEIRA, Elizabeth; OLIVEIRA, Ivanilde A. **Metodologias e técnicas de pesquisa em educação**. Belém: EDUEPA, 2010.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas: cultura amazônica – uma poética do imaginário**. Vol. 4. São Paulo: Escrituras, 2000.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **O simbolismo e o boto na Amazônia: religiosidade, religião, identidade**. História Oral, Rio Branco – Ac., vol. 9, nº 1, 2006.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Trad. P. Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MUCIDA, Angêla. **O sujeito não envelhece: psicanálise e velhice**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NEPOMUCENO, J. O mito e o simbólico nas narrativas orais do amazônida paraense: uma interpretação. In: **Comunicação & Modernidade: um estudo discursivo**. Belém: UFPA, CLA, ML, 2000.

NUNES, Paulo Jorge. Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira de Dalcídio Jurandir. In FARES, Josse; NUNES, Paulo. **Pedras de Encantaria**. Belém: Unama, 2001.

OLIVEIRA, Odaísa Espinheiro de. As variações míticas do lexema boto em Santarém Conta: aspecto socioterminológico. In SIMÕES, Maria do Socorro (org.). **Marajó: um arquipélago sob a ótica da Cultura e da Biodiversidade**. Belém: UFPA, 2002.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

POMPEU, Danuzio. **Evolução territorial e urbana do município de Cametá – Estado do Pará**. Coleção Novo Tempo Cabano, Vol. I, Cametá-Pará, 2002.

QUEIROZ, Sonia. **A tradição oral**. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2006.

RODRIGUES, João Barbosa. **Poranduba amazonense ou Kochiyima-uara porandub, 1872-1887**. Rio de Janeiro: Typ. De G. Leuzinger & Filhos, 1890. Disponível em: <[http://biblio.etnolinguistica.org/rodrigues\\_1890\\_poranduba](http://biblio.etnolinguistica.org/rodrigues_1890_poranduba)>. Acesso em: 17 dez.2012.

TEIXEIRA, Elizabeth; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno. Cuidados éticos na pesquisa. In: MARCONDES, Maria Inês; TEIXEIRA, Elizabeth; OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno (Org). **Metodologias e técnicas de pesquisa em educação**. Belém: EDUEPA, 2010.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida – uma interpretação da Amazônia**. 9. ed. Manaus: Valer/Edições Governo do Estado, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectivas, 2011.

TUPIASSÚ, Amarílis. Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora. **Revista Estudos Avançados**. Vol. 19. Nº 53. São Paulo jan./abr. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/>. Acesso em 14/04/2014.

VERÍSSIMO, José. **As populações indígenas e mestiças da Amazônia**. Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Tomo L, Parte Primeira, p. 295-390. Rio de Janeiro: Typographia, Lithographia e Encadernação a vapor de Laemmert & C, 1887.

VERNANT, Jean Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Européia do Livro/Universidade de São Paulo, 1973.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica**: estudo do homem nos trópicos. 3. ed. Belo Horizonte: Itatuaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

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

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Tradição e esquecimento**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

## REFERÊNCIAS LITERÁRIAS

BARROS, José Haroldo Oliveira de (Org.). **Casos de visagens no Baixo Tocantins contados pelo alunado do ensino médio (GEEM) da escola Martinho Pinheiro – Japiim Grande, Limoeiro do Ajurú, Pará**. Vol II. Cametá: Gráfica e editora Prelazia de Cametá, 2008.

\_\_\_\_\_. **Encantamentos e assombrações no imaginário limoeirense contados pelo alunado do ensino médio (GEEM) da escola Martinho Pinheiro – Japiim Grande, Limoeiro do Ajurú, Pará**. Vol I. Cametá: Gráfica e editora Prelazia de Cametá, 2007.

BOPP, Raul. **Cobra Norato**. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2012.

JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 4. ed. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008.

LARÊDO, Salomão. **Chapéu Virado**: a lenda do boto. 2. ed. Belém: Salomão Larêdo editora, 2001.

MARANHÃO, Haroldo. **Jogos Infantis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

MOCBEL, Alberto Mória. **Lembranças e esperanças**. Belém: Grão-Pará, 1996.

\_\_\_\_\_. **Luzes da inspiração**: contos, crônicas, poesias e pensamentos. Cametá: Gráfica da Prelazia, 2009.

\_\_\_\_\_. **Zé do Povo: romance**. Cametá: Caringraf, 1994.

MONTEIRO, Walcyr. **Visagens, assombrações e encantamentos da Amazônia**. Belém: Ed. do autor, 2005. RODRIGUES, Roberto M. **A fauna da Amazônia**. Belém: CEJUP, 1992.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **O chapéu do boto e o bicho folharal**. Belém: Paka-Tatu, 2012.

SOUSA, Inglês. **Contos amazônicos: o baile do judeu.** Rio de Janeiro: Laemmert, 1892. Disponível em [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br). Acesso: 10 julh 2013.

VELOSO, Ivan dos Santos. **Orvalho da noite tropical.** Cametá-Pa: Gráfica Sagrada Família, 2006.

VERÍSSIMO, José. **Cenas da vida Amazônica.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

## DISSERTAÇÕES DE MESTRADO

BARBOSA, Joaquim Onesimo Ferreira. **Narrativas orais: performance e memória.** 2011. 143f. Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, 2011.

FARES, Josebel Akel. **Imagens da mitopoética amazônica: um memorial das matintas pereras.** 1997. 180f. Dissertação (Mestrado em Letras -Teoria Literária) -Universidade Federal do Pará, Belém, Pará, 1997.

PADINHA, Maria do Socorro Ribeiro. **Narrativas orais na Comunidade Remanescente de Quilombo Menino Jesus: processos de educação e memória.** 2009. 137f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, Pará, 2009.

PINHEIRO, Harald Sá Peixoto. **Da mitotragédia grega à mitopoética amazônica: crítica da razão e (ante) pedagogia dos mitos e lendas como valorização dos saberes esquecidos.** 2002. 306f. Dissertação (Mestrado em Educação) -Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, 2002.

PITANGA, Danielle de Andrade. **Velhice na cultura contemporânea.** 2006. 191f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) -Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2006.

RODRIGUES, Angélica Lúcia Figueiredo. **O boto na verbalização de estudantes ribeirinhos: uma visão etnobiológica.** 2008. 80f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal do Pará, Belém, Pará, 2008.

SANTOS, Zair Henrique. **Dalcídio Jurandir: um rio... um boto... uma cobra grande.** 2006. 86 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Letras, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

SCALABRIN, Maria Aldenira Reis. **A referenciação dêitica temporal em textos orais da lenda do Boto.** 2006. 115 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em letras, Centro de Letras e Artes, universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

SILVA, Edivânia Hosana da. **Imaginário das águas: Narrativas “Maravilhosas” da Comunidade São José, no Careiro da Várzea, Amazonas.** 2009. 133f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -Universidade Federal do Amazonas, Manaus, Amazonas, 2009.

SILVA, Lorena Lima da. **Psicanálise e folclore amazônico**: uma leitura freudiana das lendas do Mapinguari, do Boto e da Cobra Norato. 2009. 167f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) -Universidade de Fortaleza, Fortaleza, Ceará, 2009.

TELLES, Maria Clara. **Amazônia na e-fusão de (s)eus sentidos, a encant-ação, o a-sombramento, as vi(s)agens, um gesto de leitura**. 1996. Dissertação (Mestrado). – Curso de Mestrado em Letras, Centro de letras e Artes, Universidade Federal do Pará, Belém.

## APÊNDICES

### MODELO DE ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

#### DADOS PESSOAIS

1. Qual é o seu nome?
2. Quando e onde nasceu?
3. Quanto tempo viveu lá?
4. Por que se mudou para a cidade?
5. Escolaridade.
6. Profissão.
7. Endereço atual.
8. Endereço do interior (Tentém).

#### SOBRE A NARRATIVA DO BOTO

1. O que você lembra sobre a narrativa do boto?
2. Você ouviu ou vivenciou o assombro/encantamento do boto?
3. Como aconteceu?
4. Qual a veste e adereços do boto como homem?
5. Como ele vive e onde?
6. Como ele se comporta no rio ao ver sua escolhida?
7. Como ele se comporta nas festas?
8. Quais são essas festas? Descreva.
9. Como ele se comporta na casa que entra?
10. Qual a relação com a mulher menstruada?
11. Qual o tipo de mulher (moça, solteira e/ou casada) que o boto gosta?
12. Ele engravida?
13. Como nasce a criança?
14. Qual o procedimento após o parto com a mulher?
15. Qual o procedimento após o parto com a criança?
16. O que fazer depois que o boto enfeitiça as mulheres?

#### SABERES E EDUCAÇÃO

1. Quem lhe contou essa história?
2. Onde? Descreva o local e as pessoas.

## TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

### Título do projeto: **NARRATIVA ORAL DO BOTO: EDUCAÇÃO, SEXUALIDADE E SABERES LOCAIS**

Este trabalho faz parte de um projeto de pesquisa ainda em construção, da linha Saberes Culturais e Educação na Amazônia, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA/Mestrado em Educação (2012-2014), tendo como orientadora a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares. O objetivo é estudar o mito do boto quanto à presença de temas relacionados à sexualidade e às práticas educativas desenvolvidas no cotidiano de Cametá-Pa (processo de construção e transmissão de saberes). Com isso, versa compreender como este mito consegue interferir na construção da identidade da população ribeirinha da Amazônia, uma vez que o boto é uma personagem do imaginário amazônico.

Ciente disto, vimos convidá-lo (a) a participar desta pesquisa de dissertação de mestrado, esclarecendo que sua participação será através de uma entrevista semi-estruturada, cujo instrumento foi elaborado por nós a respeito do tema em estudo. Para o registro, usaremos uma transcrição da entrevista, ou se você concordar, uma gravação em áudio e vídeo. Poderemos utilizar, também, imagens fotográficas suas tiradas durante a gravação, a fim de evidenciar aspectos sobre a narrativa oral.

Conforme previamente solicitado, informamos que os nomes verdadeiros dos sujeitos da entrevista serão utilizados na dissertação, além da utilização, divulgação e publicação, para fins culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, segundo suas normas, com a única ressalva de sua integridade e indicação de fonte e autor.

A qualquer momento você pode desautorizar os pesquisadores de fazer uso das informações utilizadas. Não há despesas pessoais para você em qualquer fase do estudo.

---

Perquisadora  
Zaline do Carmo dos Santos Wanzeler  
[zalinedocarmo@yahoo.com.br](mailto:zalinedocarmo@yahoo.com.br)

---

Orientadora  
Dr.<sup>a</sup> Josebel Akel Fares  
[belfares@uol.com.br](mailto:belfares@uol.com.br)

Eu, ....., declaro que compreendi as informações que li ou que me foram explicadas sobre o trabalho em questão, ficando claro para mim, quais são os propósitos da pesquisa, os procedimentos a serem realizados, as garantias e esclarecimento permanentes. Ficou claro, também que minha participação não tem despesas e inclusive se optar por desistir de participar da pesquisa. Concordo voluntariamente em participar desse estudo podendo retirar meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades, prejuízos ou perda de qualquer benefício que possa ter adquirido, ou no meu atendimento neste projeto.

Cametá, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

ASSINATURA DO INTÉRPRETE DA PESQUISA

## TERMO DE CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL

CEDENTE: \_\_\_\_\_, nacionalidade \_\_\_\_\_, estado civil \_\_\_\_\_, profissão \_\_\_\_\_, portador da Cédula de Identidade RG \_\_\_\_\_, emitida pelo \_\_\_\_\_, domiciliado e residente na Rua/Av./Praça \_\_\_\_\_.

### CESSIONÁRIO:

Zaline do Carmo dos Santos Wanzeler, discente do curso de Mestrado em Educação da Universidade do Estado do Pará, bolsista CAPES, participante do Grupo de Pesquisa Cultura e Memória na Amazônia (CUMA)/UEPA, residente na Rua Tocantins, nº49, Vila Tropical, Vila Residencial da Eletronorte, Tucuruí-Pará, domiciliada na Travessa Brasil, nº95, Bairro Marambaia, Cametá-Pará.

### OBJETO:

Entrevista gravada exclusivamente para o registro da narrativa oral e posterior transcrição.

### DO USO:

Declaro ceder a Zaline do Carmo dos Santos Wanzeler a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico, cultural, social e documental que prestei a pesquisadora, na cidade de Cametá-Pará, em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_, num total de \_\_\_\_\_ minutos de gravação.

A pesquisadora fica autorizada a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, segundo suas normas, com a única ressalva de sua integridade e indicação de fonte e autor.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do depoente/cedente

## TERMO DE COMPROMISSO DE USO

AUTORIZADO:

Zaline do Carmo dos Santos Wanzeler

Formação Acadêmica: Especialista

Endereço: Rua Tocantins, nº49, Vila Tropical, Vila Residencial da Eletronorte, Tucuruí-Pará.

Telefone: (91)82490430

Tipo de trabalho: Dissertação de Mestrado

Título provisório do trabalho: **NARRATIVA ORAL DO BOTO: EDUCAÇÃO, SEXUALIDADE E SABERES LOCAIS.**

Instituição responsável: Universidade do Estado do Pará/Centro de Ciências Sociais e Educação.

Comprometo-me a utilizar a cópia do depoimento do Sr.(a) \_\_\_\_\_ ao pesquisador \_\_\_\_\_,

em \_\_\_\_\_ e pertencente ao CUMA, constando de entrevistas gravadas de \_\_\_\_\_ minutos e \_\_\_\_\_ páginas transcritas, exclusivamente para a finalidade declarada acima e de acordo com as normas de citação estabelecidas pela ABNT.

Declaro estar ciente de que a utilização indevida dos depoimentos, transgredindo dessa forma as normas de consulta e utilização do qual tenho conhecimento e, das disposições de direitos autorais (Lei nº9.610 de 19.02.1998), ficando, portanto, sujeito às penalidades por ela prevista.

Quaisquer outras formas de utilização e divulgação não previstas nas mencionadas normas necessitam de autorização expressa do depoente ou herdeiro, sendo a UEPA/Mestrado em Educação o intermediário entre o solicitante e o depoente.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013.

Assinatura: \_\_\_\_\_



**ANEXO:**  
**REPERTÓRIO MÚSICAL DO BOTO**

**Foi Boto, Sinhá**  
(Waldemar Henrique)  
*Tajá-panema chorou no terreiro  
e a virgem morena fugiu no  
costeiro*

*Foi boto, sinhá  
foi boto, sinhô  
que veio tentá  
e a moça levou  
no tar dançará  
aquele doutô  
foi boto, sinhá  
foi boto, sinhô*

*Tajá-panema se pôs a chorar  
quem tem filha moça é bom vigiá!  
O boto não dorme  
no fundo do rio  
seu Dom é enorme  
quem quer que o viu  
que diga, que informe  
se lhe resistiu  
o boto não dorme  
no fundo do rio...*

**Olho de Boto**  
([Nilson Chaves](#))

*E tu ficaste serena  
Nas entrelinhas dos sonhos  
Nos escaninhos do riso  
Olhando pra nós escondida  
Com os teus olhos de rio  
Viestes feito um gaiola  
Engravidado de redes  
Aportando nos trapiches  
Do dia a dia e memória  
Com os teus sonhos de rio  
E ficaste defendida  
Com todas as suas letras  
Entre cartas e surpresas  
Recírio, chuva e tristeza  
Vês o pesa da tua falta  
Nas velas e barcos parados  
Encalhados na saudade  
De Val-de-cans ao Guamá  
Porto de sal das lembranças  
Das velhas palhas trançadas  
Na rede de um outro riso  
Às margens de outra cidade  
Ah, os teus sonhos de rio!  
Olho de boto  
No fundo dos olhos  
De toda a paisagem*

**O Boto Rosa**  
(Ronaldo Monteiro de Souza)

*Ele vive na Amazônia  
Nas águas do Rio Negro  
Boto rosa, quem não sonha  
Descobrir o teu segredo*

*Dizem que ele todo prosa  
Já foi moço de chapéu  
Já foi moça bem formosa  
Escondida atrás do véu*

*Eo eo boto rosa  
Eo eo é uma lenda de amor  
Eo eo boto rosa  
Eo eo*

*Deixa ele viver pescador  
O mais velho dos golfinhos  
Faz sorrir quem ele quer  
Nas águas do seu caminho  
Na magia do seu balé*

*Mas o homem sem piedade  
Na covardia da matança  
Fez o boto morrer, que maldade  
Inocente feito uma criança*

*Eo eo boto rosa  
Eo eo é uma lenda de amor  
Eo eo boto rosa*

*Eo eo deixa ele viver pescador. Ele  
vive na Amazônia*

*Nas águas do Rio Negro  
Boto rosa, quem não sonha  
Descobrir o teu segredo*

*Dizem que ele todo prosa  
Já foi moço de chapéu  
Já foi moça bem formosa  
Escondida atrás do véu*

*Eo eo boto rosa  
Eo eo é uma lenda de amor  
Eo eo boto rosa  
Eo eo*

*Deixa ele viver pescador  
O mais velho dos golfinhos  
Faz sorrir quem ele quer  
Nas águas do seu caminho  
Na magia do seu balé*

*Mas o homem sem piedade  
Na covardia da matança  
Fez o boto morrer, que maldade  
Inocente feito uma criança*

*Eo eo boto rosa  
Eo eo é uma lenda de amor  
Eo eo boto rosa  
Eo eo deixa ele viver pescador.*

**O Bôto**  
([Tom Jobim](#) e Jararaca)

*Na praia de dentro tem areia  
Na praia de fora tem o mar  
Um bôto casado com sereia  
Navega num rio pelo mar  
O corpo de um bicho deu na praia  
E a alma perdida quer voltar  
Caranguejo conversa com arraia  
Marcando a viagem pelo ar  
Ainda ontem vim de lá do Pilar  
Ainda ontem vim de lá do Pilar  
Já tô com vontade de ir por aí  
Ontem vim de lá do Pilar  
Ontem vim de lá do Pilar  
Com vontade de ir por aí  
Na ilha deserta o sol desmaia  
Do alto do morro vê-se o mar  
Papagaio discute com jandaia  
Se o homem foi feito pra voar  
Cristina, Cristina  
Cristina, Cristina  
Desperta, desperta  
Desperta, desperta  
Vem cá*

*Inhambu cantou lá na floresta  
E o velho jereba fêz-se ao ar  
Sapo querendo entrar na festa  
Viola pesada pra voar  
Ainda ontem etc...  
Ontem vim etc...  
Camiranga urubu mestre do vento  
Urubu caçador mestre do ar  
Urutau cantando num lamento  
Pra lua redonda navegar  
Ainda ontem etc...  
Ontem vim etc...  
ah - ah*

*Na enseada negra vista em sonho  
Dorme um veleiro sobre o mar  
No espelho das águas refletido  
Navega um veleiro pelo ar*



Universidade do Estado do Pará  
Centro de Ciências Sociais e Educação Programa de Pós-graduação em  
Educação – Mestrado  
Travessa D'jalma Dutra, s/n – Telégrafo 66113-200 Belém-Pa  
[www.uepa.br/mestradoeducacao](http://www.uepa.br/mestradoeducacao)