

# O SIMBOLISMO DO BODE E SUA APARIÇÃO NAS NARRATIVAS MÍTICAS BRAGANTINAS

**Fernando Alves da Silva Júnior**  
Universidade Federal do Pará  
(UFPA)

## RESUMO:

*Este trabalho tem como objetivo analisar os aspectos comuns que ligam as narrativas orais míticas em torno da figura do bode, e encontrar na simbologia algumas respostas que elucidem a figura nefasta deste caprino no imaginário bragantino. Uma vez que para Maffesoli o imaginário seria o estado de espírito que sublima o pensamento do povo, algo misterioso, não racional, que ultrapassa os sentidos do corpo e que envolve uma coletividade. Trata-se de uma pesquisa de campo e bibliográfica. Assim, será feita uma leitura simbólica (Chevalier & Gheerbrant) da narrativa oral do bode dialogada com as imagens que os bestiários apresentam deste animal (Varandas) e, por fim, tecer considerações sobre o imaginário nesta narrativa (Maffesoli; Durand). Pois, é justamente um elemento recorrente em algumas narrativas míticas que este artigo pretende se deter, buscando na simbologia os termos que mantêm o aspecto comum entre a aparição do bode desde os bestiários medievais, passando da mitologia greco-romana até culminar na narrativa deste animal como elemento mítico comum em algumas comunidades bragantinas.*

*Palavras-chave: Imaginário. Bode. Bestiário. Narrativa Mítica. Simbolismo.*

**ABSTRACT:** *This work aims to analyze the common aspects that connect the oral narratives about the mythic figure of the goat, and find some answers in the symbolism that will clarify the ominous figure of the goat in the bragantino imaginary. Since the imaginary to Maffesoli would be the mood that sublimates the thought of the people, something mysterious, non-rational, something mysterious that goes beyond the senses of the body and involves a collectivity. This is a field research and literature, will be make a symbolic reading (Chevalier & Gheerbrant) dialogued with the image that the bestiaries show us about the goat (Varandas) and, finally, with the imagery in the narrative (Maffesoli;*

## INTRODUÇÃO

A palavra imaginário, e mais comumente a expressão imaginário popular, está se tornando lugar comum para os pesquisadores das narrativas populares orais que encontram nos elementos sobrenaturais destes textos sua principal característica narrativa. Então, qual seria a ideia por traz deste termo que sempre surge no campo dos estudos de humanas. Seria uma expressão antagonônica do termo realidade, ou mesmo de verdade? Ou se trata de uma ficção, como uma representação do mundo sensível que se opõe diretamente daquele palpável, tangível? Para Maffesoli (2001, p. 74-75) seria o estado de espírito que sublima o pensamento do povo, algo misterioso, não racional, algo que ultrapassa os sentidos do corpo e que envolve, sobretudo uma coletividade:

*Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração. [...] O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável (MAFFESOLI, 2001, p. 75).*

Para Maffesoli existem duas instâncias que devem ser pensadas para se compreender o imaginário, uma diz respeito à materialidade e outra, à imaterialidade. Ou seja, exemplos binários que diferenciam cultura (como algo material, tangível, por isso analisável) da aura que a envolve (que também contempla o modo de pensar que localiza os sujeitos no espaço de sua enunciação, que transcende o palpável característico da cultura). O imaginário seria a aura benjaminiana que envolve a cultura. “O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra.” (MAFFESOLI, 2001, p. 75).

O imaginário pode ser visto como esse algo a mais que não se limita à obra, mas que a ultrapassa, mas que também extrapola o indivíduo, considerando que ele não o racionaliza. Uma vez entendido que a ideia que está além das narrativas envolve, não somente a própria narrativa, como também o grupo, pois considero que o sujeito ao emitir seu discurso, ele o faz de um lugar que denuncia a coletividade na qual está inserido, da qual compartilha seus valores que o diferencia de grupos outros, por este motivo, o imaginário para Maffesoli é social, coletivo.

*Pode-se falar em “meu” ou “teu” imaginário, mas, quando se examina a situação de quem fala assim, vê-se que o “seu” imaginário corresponde ao imaginário de um grupo no qual se encontra inserido. [...] O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual (MAFFESOLI, 2001, p. 76).*

Assim temos as narrativas orais míticas como exemplo de elemento comum que delimita o lugar dos sujeitos dentro de uma comunidade repleta de valores sociais. Para alguns casos, a própria prática de narrar estórias míticas cria uma liga no grupo que os mantém unido, que denuncia um espírito comum que os envolve em uma rede narrativa, em que apenas a narrativa de um caso não consegue abarcar as necessidades de sociabilidade do encontro, mas é preciso uma gama de estórias para propiciar um encontro narrável entre os sujeitos. Pensando nisso, são os elementos recorrentes em algumas narrativas míticas que este artigo pretende se deter, buscando na simbologia os significados que mantêm o aspecto comum entre a aparição, neste caso do bode, desde os bestiários medievais, dialogando com a mitologia

*Durand). It's just a frequent element in some mythical narratives that this paper intends to hold, finding in the symbolism the terms that keeps the commonality between the appearance of the goat from the medieval bestiary, dialogued with the Greco-Roman mythology until the narrative about this animal as mythical element common in certain communities bragantinas.*

*Keywords: Imaginary. Goat. Bestiary. Mythic narrative. Symbolism.*

---

*1 - Mestrando em Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA-Bragança). E-mail: macuninfeta@gmail.com.*

greco-romana até chegar na narrativa desse animal como elemento mítico comum em certas comunidades bragantinas.

## **2. INFORMAÇÕES ETNOGRÁFICAS SOBRE OS NARRADORES**

A pesquisa contará com a metodologia proposta pela etnografia e pela História Oral, já que o trabalho de campo e a produção das próprias fontes é interesse fundamental para o desenvolvimento deste estudo, e ainda o levantamento bibliográfico sobre o tema. O objeto de pesquisa consiste nas narrativas orais míticas do bode contada pela moradora da comunidade de São Domingos, por dois narradores da pesquisa de conclusão de curso de LIMA & SILVA (2011) e pelo narrador da comunidade de Carpará, todas narrativas de Bragança/Pa.

A narradora do povoado de São Domingos tem 53 anos, a comunidade está a aproximadamente 18 km de Bragança/Pa, conta com pouco mais de 30 residências, uma escola de ensino fundamental menor (educação infantil até o 5ºano/9) e uma igreja católica. Ela, quando jovem, morou na comunidade do Aturiaí (Bragança/Pa), mas viveu quase todo o casamento em um sítio com o marido na região do Montenegro – Km 21 (Bragança/Pa), residiu por dois anos no bairro da Vila Sinhá em Bragança, e há pouco mais de dois anos vive na comunidade de São Domingos. As estórias que ela narra diz respeito aos contatos com essas comunidades, algumas das narrativas foram contadas pelos avós, outras pelos pais, e algumas delas simplesmente ela ouviu narrar. A residência de Dona Josefa é de alvenaria, o terreno mede, aproximadamente, 15mx170m, no fundo da propriedade passa um igarapé que é utilizado para banho e lavagem de roupas e louças. Segundo a narradora este igarapé é assombrado por um bode que aparece para atormentar aqueles que se aventuram a utilizá-lo no início da noite. Convém mencionar que a comunidade de São Domingos tem fornecimento de energia elétrica.

A pesquisa que fundamentou o trabalho de conclusão de curso (UFPA – Bragança) dos pesquisadores Schanderson da Silva e Silva e Leonardo Augusto de Sousa Lima (SILVA & LIMA) foi realizada em três comunidades, entre elas destaco a comunidade do Abacateiro e do Acarajozinho nas

quais os narradores citam, entre outras, o aparecimento do bode como assombração. Neste trabalho SILVA & LIMA destacam os elementos comuns entre as narrativas que tratam do bode.

Por fim, cito a narrativa do Sr. Raimundo, que também versa sobre a aparição do bode, desta vez na comunidade da Carpará, na qual vive a mais de vinte anos com a esposa e filhos. Ele salienta que a ausência dessas narrativas atualmente se dá pela presença da energia elétrica e pela derrubada da mata, fatores desnecessários para essas “assombrações”. Assim, o bode narrado por Sr. Raimundo mantém os mesmos elementos citados na pesquisa de SILVA & LIMA e ainda se assemelha – simbolicamente – às descrições do bode nos bestiários medievais ingleses pesquisado por Varandas (2006) e pelo sátiros descritos na origem da tragédia por Junito Brandão (2009), como veremos adiante.

## **3. METODOLOGIA**

Para registro das narrativas, utilizei uma máquina fotográfica, um gravador digital e microfone assim como um diário de campo. Foram realizadas quatro visitas na comunidade de São Domingos e uma visita na comunidade da Carpará, o diário de campo foi utilizado somente na entrevista com a filha do narrador desta última comunidade. A autorização para o uso do gravador e máquina fotográfica foi concedida pelos narradores, assim como a autorização para usar as fotos e gravações para os trabalhos acadêmicos. O material utilizado na pesquisa de SILVA & LIMA, também teve seu uso permitido pelo primeiro pesquisador. Assim, depois que realizei todas as entrevistas, organizei um arquivo oral com local e data de identificação para outras consultas.

Para análise do material coletado o recorte das entrevistas teve por objeto a narrativa mítica do bode e o material teórico que fundamenta a análise é: Gilbert Durand (O imaginário, 1998); Michel Maffesoli (O imaginário é uma realidade, 2001); Angélica Varandas (A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses, 2006), Jean Chevalier & Alain Gheerbrant (Dicionário dos Símbolos, 2009); Junito de Souza Brandão (Teatro grego: tragédia e comédia, 2009) e, ainda, referências de Câmara Cascudo sobre a ca-

bra cabriola (Dicionário do folclore brasileiro, 2001; Literatura Oral no Brasil, 1978).

Como as narrativas míticas não surgem diretamente no discurso dos narradores, para este trabalho realizei algumas leituras do campo da História Oral para utilizar alguns métodos de pesquisa que corroborou com a pesquisa etnográfica. Uma vez que trabalhar com História Oral é uma forma de o pesquisador produzir suas próprias fontes, pois a história de vida do narrador não se dissocia das narrativas míticas quando está em um espaço de interação social.

Neste caso, pensar a história de vida dos narrados pressupõe pensar a memória como uma faculdade construída cotidianamente. Assim, a memória como “acúmulo de elementos da vida cotidiana” (LE GOFF, 2010, p. 427) se reflete no convívio diário dos sujeitos, a começar pela organização social entre os pares (principalmente quando o Sr. Adalberto relata que as estórias conhecidas por ele eram contadas nas rodas de produção do tabaco), e pelo acúmulo de conhecimento dos indivíduos.

Assim, Le Goff (2010, p. 428) diferencia dois tipos de história: objetiva e ideológica. A primeira é pautada em critérios universais e objetivos que seguem uma sucessão lógica no tempo (LE GOFF, 2010, p. 428), enquanto que a segunda ordena os fatos com base nas tradições estabelecidas pelo grupo. (LE GOFF, 2010, p. 428). Esta última que interessa a esta pesquisa, pois é justamente a que tenta confundir a história e o mito, ou seja, a chamada memória étnica.

Este tipo de memória interessa-se pela “dimensão narrativa e a outras estruturas da história cronológica dos acontecimentos”. (LE GOFF, 2010, p. 430). A memória étnica atribui mais liberdade criativa à produção de saberes (narrativas) por via oral. Para Portelli (2001, p. 11) a narrativa tende a ser uma história “não contada” por que é um texto em elaboração (PORTELLI, 2001, p. 12), por isso se aproxima do conceito de memória coletiva proposto por Le Goff, uma vez que não é preocupação do narrador desenvolver mnemotécnicas, um discurso palavra por palavra, mas pelo contrário, dá leveza ao texto narrado, tecendo sempre um novo texto, isso se confirma quando o Sr. Raimundo,

antes de finalizar uma estória, inicia outra, para então retornar a primeira e, também, quando um segundo narrador toma o turno e inicia outra narrativa, todas ligadas pela mesma temática, dialogando entre si.

#### 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A Sra. de São Domingo cita a aparição de um bode nos fundos do seu terreno. Este bode aparece por volta das seis horas da tarde para assombrar as pessoas que utilizam seu igarapé (pois passa um igarapé nos fundos da propriedade), o espaço é alagado, com a vegetação um pouco elevada por detrás do igarapé, fora das dependências da narradora. Entre a casa e o limite do terreno existe uma parte baixa, alagada, com alguns pés de açaí, e para ter acesso ao igarapé é necessário atravessar algumas pontes feitas da palmeira. A única iluminação do terreno corresponde à luz natural, não existe instalação elétrica nos fundos da propriedade. A distância da casa da narradora para o final do terreno (limite com o igarapé) mede aproximadamente 150 metros. A distância entre as casas vizinhas está em torno de 60 a 90 metros, de frente com sua casa está a do seu filho, construída no segundo semestre de 2011, a pequena comunidade de São Domingos é rodeada por uma mata rasteira, muito comum na região bragantina.

Quando da visita do dia 12 de agosto de 2011, a narradora expressou que não poderia narrar as estórias que conhecia devido ao horário, uma vez que quem se atreve a contar estórias de visagem durante o dia cria rabo. Ela apresentou uma interdição que regula os horários adequados de repassar as narrativas míticas, ou seja, só era possível narrar depois das seis horas da tarde, este horário coincide com o momento da aparição do Bode que assombra seu quintal.

##### 4. 1. SIMBOLISMO DO BODE E DA CABRA

Sobre a simbologia do bode, verificarei primeiro o que é expresso pelos bestiários medievais ingleses a partir da leitura feita por Angélica Varandas (2006). Para estes livros, o bode aparece diferenciado entre a cabra doméstica (*hyrcus*) e a cabra selvagem (*carper* ou *capra*), a primeira com simbologia negativa enquanto que a segunda possui leitura positiva nesses bestiários (VARANDAS, 2006, p. 96).

Neste estudo, Varandas associa a imagem do bode, entre outras, tão somente à figura do diabo e, curiosamente, à do pecado capital da luxúria, este último devido ao desejo desenfreado do animal por sexo, pois de acordo com Chevalier & Gheerbrant (2009, p. 134) é um animal que está sempre disposto a copular.

*Exatamente como o carneiro, o bode simboliza a pujança genésica, a força vital, a libido, a fecundidade. Essa similitude, porém, transforma-se ocasionalmente em oposição: pois, se o carneiro é sobretudo diurno e solar, o bode, na maior parte das vezes, é noturno e lunar; (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 134) (grifo dos autores).*

Varanda (2006, p. 97) destaca a figura feminina que se apresenta nua sobre um bode na Catedral de Auxerre, a autora chama a atenção para o comportamento da jovem em relação ao animal, uma vez que ela o segura pelas extremidades, polarizando o animal e admitindo um sentido duplo para a conotação sexual da representação do conjunto.



Imagem 1. “Luxúria. Transepto da Catedral de Auxerre, meados do séc. XIV” (apud VARANDAS, 2006, p. 97).

A relação da luxúria ao bode nos remete, também, aos sátiros, que participavam dos cultos de celebração ao deus Dionísio (ou Baco).

*[...] ele é um animal trágico, portanto, por razões que nos escapam, deu seu nome a uma forma de arte: literalmente, tragédia significa canto do bode. E, originariamente, era com esse canto que se acompanhavam os ritos do*

*sacrifício de um bode nas festas de Dionísio. Pois a esse deus o animal era particularmente consagrado: era sua vítima favorita (Eurípides, Bacantes, 667) [...] (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 134) (grifo dos autores).*

Jorge Luis Borges (1974) em O livro dos seres imaginários descreve o sátiro como ser lascivo e explica a relação do animal mitológico com o culto ao deus do vinho.

*Assim os chamam os gregos; em Roma lhes deram o nome de faunos, de Pã e de silvanos. Da cintura para baixo eram cabras; o corpo, os braços e o rosto eram humanos e peludos. Tinham pequenos chifres na testa, orelhas pontiagudas e o nariz encurvado. Eram lascivos e ébrios. Acompanharam o deus Baco em sua alegre conquista do Hindustão. Preparavam emboscadas às ninfas; deleitava-os a dança e tocavam destramente a flauta. Os camponeses os veneravam e lhes ofereciam as primícias das colheitas. Também lhes sacrificavam cordeiros.*

*Um exemplar dessas divindades menores foi capturado numa caverna, da Tessália pelos legionários de Sila, que o trouxeram a seu chefe. Emitia sons inarticulados e era tão repulsivo que Sila imediatamente ordenou que o devolvessem às montanhas.*

*A lembrança dos sátiros influenciou na imagem medieval dos diabos (BORGES, 1974, p. 207) (Grifo meu).*

O aspecto lascivo permanece constante nas descrições do bode, aqui como sátiro, ele se liga diretamente ao culto do deus Dionísio. A relação do bode com esse deus e, consequentemente, com os sátiros e com a tragédia grega, tem grande envolvimento com o seu nascimento. Brandão (2009, p. 9-10) esclarece que o primeiro Dionísio (ou Zagreu) era fruto das furtivas relações de Zeus com Perséfone, e que o filho deles estava destinado a substituir o pai no trono dos deuses. Contudo, Hera (esposa de Zeus) enciumada resolve matar o primeiro Dionísio enviando os Titãs a sua procura. Zagreu foge e se metamorfoseia tentando se livrar dos Titãs, acontece que estes o surpreendem sob a for-

ma de um touro (outras variações do mito narram que ele foi encontrado sob a forma de um bode). Porém, Palas Atenas consegue recuperar o coração do jovem deus e o entrega a Zeus. Este engole o coração do filho antes de copular com a princesa tebana Sêmele, com a qual o deus dos trovões estava tendo um novo caso. Ela fica então grávida do segundo Dionísio. Hera, por sua vez, ao descobrir o novo amor do marido resolve se livrar da jovem

*Transformando-se na ama da princesa tebana, aconselhou-a a pedir ao amante que se apresentasse em todo o seu esplendor. O deus advertiu a Sêmele que semelhante pedido lhe seria funesto, mas, como havia jurado pelo rio Estíge jamais contrariar-lhe os desejos, apresentou-se-lhe com seus raios e trovões. O palácio da princesa incendiou-se e esta morreu carbonizada (BRANDÃO, 2009, p. 10).*

Zeus, então, recupera o filho do ventre da princesa e o enxerta na própria coxa para completar a gestação do nascituro. Ao nascer é confiado aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros que habitavam o monte Nisa (BRANDÃO, 2009, p. 10). Brandão continua: “ao que parece os adeptos do deus do vinho disfarçavam-se em sátiros, que eram concebidos pela imaginação popular como ‘homens-bode’. Teria nascido assim o vocábulo tragédia” (BRANDÃO, 2009, p. 10).

O carácter libidinoso que envolve os sátiros se esclarece pela semelhança física que este mantém com o bode, uma vez que nas orgias dionisiacas (bacanais), as bacantes se muniam de peles de bode para cobrir seus corpos antes de se entregar aos prazeres carniais (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 157).

*Os festivais em honra de Dionísio, nos quais se reencenava continuamente a morte e o renascimento do deus, não se assumiam apenas como ritos de fertilidade que acompanhavam a passagem inevitável das estações. Através deles, pretendia-se também purificar toda a comunidade que, liberta de inibições, soltava os seus desejos mais elementares, celebrando a morte do deus encarnado no bode (VARAN-*

*DAS, 2006, p. 97).*

Assim, para além da pura perversão, o culto ao deus do vinho configurava os desejos contidos da sociedade que deveriam ganhar vazão nos bacanais. Varandas (2006, p. 98) afirma que quanto a aparência física, outros seres já citados aqui mantêm relação com a libido desenfreado do bode, ou seja, a palavra sátiro surge da variação do falo deste ser mítico.



Imagem 2. “Sátiro. Aberdeen Bestiary”. (VARANDAS, 2006, p. 98)

A autora destaca a distância que existe entre a representação do sátiro e a de um humano, na qual aquele fisicamente diferencia-se drasticamente de um exemplar humano, uma vez que seu corpo é apresentado recoberto por pêlos, se aproximando mais de um animal e o afastando da ideia de condição humana. Por este motivo se entregar aos desejos carniais equivale a adquirir a postura de um animal.

*Neste manuscrito, a iluminura dedicada ao sátiro mostra-o como uma figura chifruda, coberta de pêlo, de natureza mais animal do que humana. Segura nas mãos o tirso – o bastão utilizado nas cerimônias em honra de Dionísio ou Baco – que logo remete para a licenciosidade associada a estes rituais. O facto de a figura se encontrar virada para a esquerda pode acentuar a sua negatividade (VARANDAS, 2006, p. 98) (Grifo meu).*

Note-se que o tirso constitui elemento “característico de Dionísio e das Bacantes: longo bastão, lança ou dardo, terminado em forma de pinha e ornado de hera, flores, folhas de vinha ou de uvas.” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 885). Elemento

marcante no culto a Dionísio, visto que o bastão também simboliza os desejos insaciáveis dos homens, por este motivo, o valor negativo atribuído ao tirso quando nas mãos dos sátiros fortalece o aspecto libidinoso da criatura e do valor negativo daqueles que o seguem. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 125). Tanto o fruto do pinheiro (pinha) como a hera utilizados para ornar o bastão carregado pelo sátiro simboliza “a força vegetativa e a persistência do desejo”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 486 e 719). Verifica-se também que o culto a esse deus, representa um mito do eterno retorno, uma vez que ele morre para logo após ser ressuscitado, ação representada pelos seus adeptos nas orgias dionisíacas, nas quais as bacantes vestem, novamente, uma pele de bode. Então verifico que, guardada suas proporções, todos os elementos que aparecem ao culto desse deus refletem o caráter lascivo dos seus adeptos, dialogando com a ideia de luxúria pregada à imagem do bode.

Marilena Chauí (1990, p. 85-86) cita que as práticas sexuais que não se vinculam à procriação, ou seja, que atividades sexuais exclusivamente ligadas aos prazeres carnis são condenáveis pela religião cristã, uma vez que rebaixa a alma humana. Com isso, a filósofa aponta a luxúria e a concupiscência como pecados passíveis de morte e que a mulher ideal seria aquela frígida e assexuada.

Sobre a posição do sátiro que Angélica Varandas (2006, p. 98) mostra como negativa, pois se direciona para a esquerda, Chevalier & Gheerbrant (2009, p. 341) complementa que “Na Bíblia, olhar à direita (Salmos, 142, 5) é olhar para o lado do defensor; é lá o seu lugar. Como será o dos Eleitos no Juízo Final, quando os Danados ficarão à esquerda. A esquerda é a direção do inferno; a direita, a do paraíso.” (Grifo dos autores). Por este motivo, sinistro(a), em latim (sinistre), indica o lado esquerdo e, como também, mau agouro e nefasto. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 341).



Imagem 3. “Juízo Final. Roma. Sarcófago de mármore” (apud VARANDAS, 2006, p. 103).

O cabrito também figura como elemento negativo quando comparado à ovelha, principalmente, quando no Evangelho de Mateus (Varandas, 2006, p. 103), as ovelhas (os fiéis, os justos) serão separados dos cabritos (os pecadores). Nota-se também que a posição destinada aos grupos corrobora com os pares: direta/esquerda, positivo/negativa, divino/demoníaco, quando as ovelhas ocupam a direita do Pastor e à esquerda é destinada aos cabritos.

*Quando o Filho do Homem voltar na sua glória e todos os anjos com ele, se sentará no seu trono glorioso. Todas as nações se reunirão diante dele e ele separará uns dos outros, como o pastor separa as ovelhas dos cabritos. Colocará as ovelhas à sua direita e os cabritos à sua esquerda (MATEUS, 25: 31-33).*

Na Teogonia (1991, p. 132-133), Hesíodo narra que era destino de Zeus governar o mundo destronando seu pai Cronos. Por este motivo, cada rebento da esposa Réia que nascia, o poderoso soberano dos antigos deuses, os engolia tão logo os via nascer. Contudo, Réia implorou aos pais Terra e Céu que a ajudassem a esconder o filho da avidez do marido. Assim feito, o jovem deus nasceu “e recebeu-o Terra prodigiosa / na vasta Creta para nutri-lo e criá-lo.” (HESÍODO, 1991, p. 133). E lá Zeus foi escondido do deus Cronos “em gruta íngreme sob o covil da terra divina / no monte das Cabras denso de árvores” (Op. Cit.). Chevalier & Gheerbrant completa que por este motivo

*Entre os gregos, a cabra simboliza o relâmpago. A estrela da Cabra, na constelação do Cocheiro, anuncia a tempestade e a chuva; e foi com o leite da cabra Amaltheia que Zeus se alimentou. [...]*

*Zeus, quando criança, sugava o leite da cabra Amaltheia que foi transformada em ninfa, depois em deusa nutridora, e em seguida em filha do Sol. Em todas essas tradições, a cabra aparece como o símbolo da ama-de-leite e da iniciadora, tanto no sentido físico como no sentido místico das palavras. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 157) (Grifo dos autores)*

A figura de uma cabra que nutre (imagem positiva) entra em contraste com àquela que a relaciona ao diabo da religião cristã como bem representou o pintor Goya no Sabbath das Bruxas (VARANDAS, 2006, p. 114).



Imagem 4. O Sabbath das Bruxas, Goya.

As polarizações que permeiam a imagem construída sobre a figura do bode (e da cabra como seu feminino) é relacionada ora ao deus dos trovões, quando este é alimentado por uma cabra que mais tarde seu chifre é transformado em sinônimo de abundância, a exemplo a cornucópia (VARANDAS, 2006, p. 115), ora na representação de Goya quando coloca um bode enorme coberto de pêlo negro no meio de um círculo formado por bruxas em um ambiente predominantemente noturno.

*O sabá teria sido a festa da lua cheia (shabater = parar; a Lua para de crescer); mais tarde, a festa ter-se-ia estendido às quatro fases do ciclo lunar; unindo-se, assim, à festa do sétimo dia. É a esta tradição antiga, e não ao relato bíblico do Gênesis, que se liga o sabá das feiticeiras. Segundo a lenda, elas saíam montadas em suas vassouras, reuniam-se numa clareira onde, em tumulto, entregavam-se a cenas delirantes e pavorosas. É o aspecto noturno do símbolo do sétimo dia: quando Deus descansa, os demônios se agitam (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 794).*

Não é estranho crer que o surgimento da imagem do bode com um ser sobrenatural vinculado à imagem demoníaca surge nas representações a partir dos bestiários medievais e que, gradativamente, foi incorporado pela visão cristã quando observamos a figura do diabo no Sabá das Bruxas de Goya, tão próxima daquela representada pelos sátiros (VARANDAS, 2006). De igual modo, este valor negativo está presente nas narrativas míticas bragantinas que versam sobre o bode.

Também, Câmara Cascudo registra o aparecimento da imagem da cabra como elemento mítico popular nas narrativas de assombração quando faz referência, no Brasil, da lenda da cabra-cabriola como marca da presença portuguesa nas narrativas orais nordestinas.

*O português emigrava com o seu mundo na memória. Trazia o lobisomem, a moura encantada, as três cidras de amor, a Maria Sabida, doce na morte, agra na vida, as andanças de Malazarte fura-vida, todo o acervo de estórias, bruxas, fadas, assombrações, homem de sete dentaduras, moleque da carapuça vermelha, hiras, alamoas, cabra-cabriola, gigantes, príncipes, castelos, tesouro enterrado, sonho de aviso, oração-forte, medo do escuro (CASCUDO, 1978, p. 173) (grifo meu).*

Sobre este trânsito de experiências narrativas, Cascudo refere-se ao ato de narrar estórias como uma necessidade que o grupo mantém como exemplo de sociabilidade entre os pares que conservam esse hábito para se distrair e ajudar na passagem do tempo. “Outrora e hoje, pela noite de trabalho ou à espera da hora do sono, contar e ouvir estória é a suprema ajuda para a com-prição do tempo. [...] Assim faz o Povo. Conta e ouve as estórias alegres ou tristes.” (CASCUDO, 1978, p. 174-175). É dessa forma que as narrativas atravessam o tempo e o espaço, narradas pela população por via oral, não encontrando barreiras e que, também, encontra na prática narrativa uma maneira de intercambiar suas experiências de vida (BENJAMIN, 1994, p. 197).

A narrativa da cabra-cabriola, segundo o

Dicionário do Folclore Brasileiro (CASCUDO, 2001), diz:

*Cabra-cabriola. Terrível papão para meter medo às crianças e contê-las nas suas travessuras. Segundo os contos populares, a Cabra-cabriola é um monstro horrível, de enormes fauces e dentes agudíssimos, a deitar fogo pelos olhos, pelas narinas e pela boca, e que, nas suas excursões noturnas, para dar pasto à sua voracidade, astuciosamente penetra nas próprias habitações e devora quantos meninos encontra (CASCUDO, 2001, p. 90) (grifo meu).*

Para se distanciar da aparência lúdica que permeia esta narrativa, observo um dos seus aspectos sociais quando incuti medo às crianças, este aspecto direciona a narrativa para um modo de conduta que as crianças devem adotar sob pena de terem um mau encontro com a cabra-cabriola. A marca do nefasto que circunda a imagem do bode (cabra) também se presentifica na narrativa quando descreve a cabra-cabriola como “monstro horrível, de enormes fauces e dentes agudíssimos, a deitar fogo pelos olhos, pelas narinas e pela boca” (Op. Cit.), confirmando as imagens descritas por Angélica Varandas (2006) sobre a figura do bode nos bestiários medievais e como animal noturno, a mesma semelhança da obra de Goya.

O Dicionário de Símbolos (2009, p. 794), por sua vez, descreve o sabá das feiticeiras como uma reunião que acontece somente no sétimo dia, no descanso de Deus, ou seja, quando o elemento protetor se ausenta é momento de alerta, pois abre espaço para os demônios surgirem. De igual modo, se considerarmos o dia como tempo para o trabalho, para o contato social, verificamos que é a noite que o descanso se realiza, então momento mais adequado para o surgimento da cabra-cabriola como símbolo da maldade que se apresenta justamente na ausência dos pais. Se por um lado Deus representa a figura maior para o pensamento religioso cristão, os pais também podem representá-lo para as crianças, equivalência que justifica a presença deste papão como ser de hábitos noturno, no descanso dos protetores.

Assim surge o monstro que apenas cessa

sua voracidade depois que “devora quantos meninos” (Op. Cit.) forem possíveis. Observa-se que o papão não apenas os come, mas simplesmente os devora, expressando sua avidez, que a psicanálise ver como uma agressão contra o corpo que mais se assemelha à prática sexual (BETTELHEIM, 1980, p. 211-212). Verifica-se, ainda, que três órgãos do sentido (olhos, nariz e boca) emitem fogo que sua simbologia (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 442), entre outras, denota a prática sexual, uma vez que foi pela fricção, semelhante ao ato sexual, que o fogo foi gerado:

*A significação sexual do fogo está ligada, universalmente, à primeira das técnicas usadas para a obtenção do fogo: por meio da fricção, num movimento de vaivém – imagem do ato sexual (ELIF). [...] O fogo obtido por meio da fricção é considerado como o resultado (a progenitura) de uma união sexual. Mircea Eliade assinala o caráter ambivalente do fogo: sua origem pode ser tanto divina quanto demoníaca (pois, conforme certas crenças arcaicas, ele é gerado, magicamente, no órgão genital das feiticeiras) (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 442) (grifo do autor).*

Mais uma vez, um elemento simbólico ligado ao bode que o remete à sexualidade que, por sua vez, se relaciona ao demônio e às feiticeiras. Assim, a imagem da cabra se enxameia de elementos que convergem para a criação de um elemento mítico que, incutindo medo aos sujeitos, os direciona para práticas sociais que dialogam com as condutas sociais mais aceitáveis na comunidade, a saber, o bom comportamento dos meninos, contendo-os nas suas traquinagens. Ou seja, este medo surge para delimitar uma conduta a ser seguida ou repassada.

Nas narrativas míticas orais bragantinas o mesmo papão se apresenta nas vias de acesso às comunidades rurais (sempre à noite) para assombrar essas passagens. Semelhante a cabra-cabriola, a variante mítica desse animal nesta região se confirma pela presença noturna do animal.

No ano de 2011, Leonardo Augusto de

Sousa Lima e Schanderson da Silva e Silva apresentaram o seguinte trabalho para conclusão do curso de licenciatura plena em letras: Um estudo das narrativas orais da aparição do bode no interior de Bragança-PA. Tiveram com lócus de pesquisa três comunidades bragantinas que têm em comum a aparição do bode como elemento mítico (LIMA & SILVA, 2011).

Uma narradora dessa pesquisa reside na comunidade do Abacateiro e relata que o bode sempre surge como um coelho, um pequeno coelho branco que cresce gradativamente até chegar a uma estatura que o permite bater nos cachorros da rua, e que de branco, à medida que crescia ficava preto:

*[...] aí parecia branco...de branco ele ia ficando assim preto...ia crescendo, crescendo, crescendo ficava tamanho dum boi aquele bicho enorme...aí ele disse é o bode isso aí é o bode...será? Por que de um bicho já vai se transformando em outra coisa agora já é bode e ele disse é/ e aí quando ele tava pra aparecer fedia aquele/ batia aquele fedor assim de enxofre né...aquilo fedorento mesmo...ele disse é...é o bode (Sra. Zoneide apud LIMA & SILVA, 2011, p. 48).*

A semelhança deste bode com as variações anteriores se mantém. Contudo, um fato novo se interpõe nesta narrativa: a transição da cor branca para a preta quando o ser mítico se metamorfoseia de coelho para bode. O “coelho ou a lebre míticos são um intercessor, um intermediário entre este mundo e as realidades transcendentais do outro” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 541) e, sobretudo, um animal que a simbologia remete à lua e à sexualidade uma vez que possui uma fecundidade alta. Também, “a ambivalência simbólica deve ser associada ao cordeiro cristão, animal doce e inofensivo” (Op. Cit.), daí a relação que posso fazer entre o coelho que surge atrelado à imagem do bode. A polaridade presente em um único encontro com esse ser mítico, ora surge como elemento pacífico que se iguala ao cordeiro divino, quando atizado desenvolve características outras que o transforma em bode preto, que ofende aquele que o agrediu se assim o permitir. Tal qual a referência que se faz ao odor exalado pelo bode nos

bestiários medievais (VARANDAS, 2006), aqui se apresenta para indicar a presença do animal “quando ele tava pra aparecer fedia aquele/ batia aquele fedor assim de enxofre né...aquilo fedorento mesmo...ele disse é...é o bode.” (Sra. Zoneide apud LIMA & SILVA, 2011, p. 48). Pressuponho que a motivação que transforma o coelho (ou gato) progressivamente em cachorro até bode é em virtude de a vítima manifestar algum interesse em agredi-lo, caso contrário, tal transformação não se realiza.

Na comunidade do Acarajozinho, Sr. Valfredo narra que o bode só aparece nas sextas-feiras entre 18:30 e 20:30, a presença do ser se dava pelo odor que o narrador sentia na estrada.

*[...] então a gente tinha os dias ou seja ele tinha os dias de aparecer/ ele aparecia na sexta...quinta sempre no horário de seis e meia as oito e meia da noite/ esse era o horário dele aparecer...como esse fato acontecia? Agente simplesmente percebia quando ele soltava um odor vindo do nada parece que vinha do mato aquilo/ aquele cheiro ardente como se fosse pimenta né aquele cheiro horrível...então ali ele começa daqui a pouco saía ali do mato como se assim fosse um cachorrinho, um gato e...uma dessas vezes como a gente não conhecia direito a gente era rapazes/ a gente acabou ali jogando pedra correndo atrás quando é...de uma hora pra outra nós comecemos é/ sentir ali as pancada né/ e aí nós tivemos que correr e quanto mais a gente corria parece que aquilo atalhava a gente e...eu sei que depois que nós chegamos em casa que nós contamos pros nossos avós que eles disseram que era exatamente o bode ou seja nos aconselharam que a gente não mexia nisso nunca porque isso era um fenômeno que acontecia isso era uma coisa não se sabe da onde se era da natureza então é... ele... quando ele entrava no mato quando a gente ele... aliás na aparição de primeira ele aparecia como um gato assim um cachorrinho bem branquinho então ele vinha e ficava passando ali em volta da gente pra*

*ver se realmente a gente mexia né pra/ a gente como rapaz por isso a gente ali ia tentar mexer...como a gente não mexia ele também passava e ia embora né/ e aí a gente começava a caminhar novamente ele tornava aparecer né/ já aparecia um pouquinho maiorzinho. (Sr. Valfredo apud LIMA & SILVA, 2011, p. 51)*

Sobre o odor exalado por este animal, na narrativa do Sr. Valfredo, o mesmo cheiro fétido que acompanha o animal permanece constante, sobre isto Varandas esclarece que

*O odor fétido do bode parece estar na origem da associação deste animal às trovoadas, mais especificamente ao cheiro que é por vezes provocado pela eclosão de um relâmpago. [...] Entre os gregos, acreditava-se que as pessoas dadas a excessos libidinosos exalavam o mesmo cheiro dos bodes (VARANDAS, 2006, p. 115).*

A variação que o Sr. Valfredo conta da narrativa do bode cita que a sua primeira aparição para os transeuntes é na figura de um cachorrinho ou gato, porém branco. Ele não afirma categoricamente ser um desses animais domésticos, mas utiliza essa comparação por se tratar de elementos que seu discurso o ancora naquela comunidade. Por equívoco, o narrador e seus amigos haviam infringindo a regra sobre não ofender aquele animal, sob pena de ter um mal encontro com o bode, pois entendo que na primeira forma o elemento mítico não se configura como bode e tão pouco como animal que oferece medo, apenas agredido que o segundo animal-bode se apresenta. Vejo que a polaridade bem/mal se manifesta em um mesmo elemento sobrenatural, seja ele coelho, gato ou cachorro que, progressivamente, alcança a forma de um bode preto com cheiro nauseabundo. Nota-se também, que o Sr. Valfredo denuncia o ambiente que oferece proteção, a saber, o familiar. Quando alguém ofendia o bode e era atacado por ele, o único ambiente que lhe dava proteção era a casa de alguém, caso contrário, o animal o atacava até derrubá-lo no chão. (Sr. Valfredo apud LIMA & SILVA, 2011, p. 52).

A surpresa deste narrado está na mudança

dos hábitos da comunidade, uma vez que há mais de vinte anos o animal não surge, apenas a lembrança dos encontros nos locais sabidos da aparição do fenômeno bode permanece vivo na memória, por que esse animal já não aparece mais. Segundo ele foi um privilégio poder presenciar tal fato, pois ele é “uma prova viva” (Op. Cit.). Quando criança, Sr. Valfredo narra que o pai saía para trabalhar como guarda noturno na rodoviária de Bragança e ele ficava em casa com os irmão e mãe, o bicho (se referindo ao lobisomem) atacava a casa, tal estória da cabra-cabriola que aparece para assombrar as crianças, esse lobisomem surgia para assombrá-los quando eram crianças. O narrador vaticina o fim dessas narrativas ligando-as ao fato de que a inexistência de energia elétrica nas comunidades contribuía para o surgimento “desses bichos de uma outra natureza” (Sr. Valfredo apud LIMA & SILVA, 2011, p. 53) e que, atualmente em sua comunidade, esses encontros inexistem, mas ele ainda acredita que nas comunidades sem “energia pública” as pessoas podem presenciar esses encontros noturnos seja com matinta-perera, lobisomem, o gritado ou o bode. O último ser mítico que a comunidade presenciou, segundo o narrador, “foi exatamente o bode né/ ou seja é...o bode da noite o qual a gente chamava aqui na comunidade” (Sr. Valfredo apud LIMA & SILVA, 2011, p. 54).

O encontro com o narrador da comunidade da Carpará revelou mais uma vez o ambiente de sociabilização que a prática narrativa desempenha nos espaços de contato sociais, neste caso na residência do Sr. Raimundo.



Imagem 5: Arquivo pessoal do autor.

Neste encontro, quando o Sr. Raimundo narra as estórias que fazem parte do seu passado com familiares e amigos, outro narrador, Sr. Ademilton, chega para indicar a venda de um boi para a Sra. Maria, esposa

do Sr. Raimundo, e logo interessa-se pelas estórias que estão sendo contadas e oferece uma narrativa para o grupo (sendo que além de nós três, um dos filhos do Sr. Raimundo estava escutando as estórias), refere-se ainda que, em outros momentos, narrou algumas estórias para uma estudante da universidade e se mostrou satisfeito por ela ter obtido uma boa nota por suas narrativas.

O Sr. Raimundo confirma o fato de o bode agredir os cachorros da comunidade na qual a criatura aparece e, ainda, que o bode sempre surgia no tamanho de um rato, gato ou cachorro, também na cor branca, destacando-se na escuridão da comunidade. De modo similar ao testemunhado pelos outros narradores aqui citados, o bode atacava as pessoas somente nos casos em que era “mexido” por elas, mas antes ele incitava a vontade dos sujeitos simplesmente passando perto provocando os desejos dos transeuntes e quando agredido, sumia na mata e voltava maior, disposto a surrar o sujeito infrator da conduta.

*Narrador: O bode que andava aqui nos caminhos, né, brigava com os cachorros ali, aí foi ele, sabe, que foi ele que matou os cachorros todinho, e o bode desapareceu depois que roçaram ali, desapareceu, nunca mais ele veio. [...] ele aparecia do tamanho de um rato, do tamanho de um cachorro, do tamanho de um gato, né? Assim que ele aparecia, né? Depois ele ficava grandão (Sr. Raimundo, 19/05/2012).*

Sr. Raimundo, também, sublinha que hoje em dia, o bode e outros seres míticos já não aparecem mais devido à derrubada das matas que propiciavam o surgimento, não apenas do bode, mas da matinta-perera, lobisomem e da curupira, todos presenciados por ele quando jovem.

*Narrador: [...] e era uma curupira, acostuada, aí depois que roçaram ela foi embora. / P: Era mata alta pra cá? / N: Era, o mato era grande, o mato era alto, depois que roçou virou tudo em pasto né? Desapareceu as visagens... (Sr. Raimundo, 19/05/2012).*

Com o espaço rural sendo transformado, a dinâmica que governa os hábitos dos indivíduos também se modifica. A época em que Sr. Raimundo (e também Sr. Valfredo)

cita como tempo repleto de visagens e aparições nas vias de acesso a comunidade, já não existe, e o espaço que antes era enxaameado por narrativas míticas que serviam para ajudar nas distrações dos ofícios cotidianos agora é preservado tão somente na memória daqueles sujeitos. Hoje, o mau encontro já não se realiza com as visagens da comunidade, elas não ofertam medo aos sujeitos, mas quem transmite esse sentimento negativo é o próprio homem. Relegando, assim, a esses entes míticos o espaço lúdico na memória dos velhos.



Imagem 6: Arquivo pessoal.

O ambiente rural é predominante na vida dos narradores, e também é fator determinante para o surgimento das narrativas míticas que tem o bode como elemento comum. Esse modo de narrar atrelado ao espaço social dos sujeitos sinaliza que o imaginário que paira sobre suas vidas, os entrelaça em uma prática narrativa que flutua entre a visão negativa que carrega a imagem do bode desde a mitologia greco-romana, passando pelos bestiários medievais e culminando na atualidade com as narrativas dos entes sobrenaturais que mantêm os mesmos elementos simbólicos do bode medieval e do sátiro. O imaginário, nessa concepção, evidencia a forma de pensar dos sujeitos sobre a aparição desse caprino, forma esta que muito se assemelha ao discurso construído sobre a ausência da mata nessas comunidades.

A presença da floresta (mata/roçado) nessas narrativas se opõe diretamente à presença do homem, visto que é este último quem modifica o espaço. É a própria presença do sujeito alterando o seu modo de pensar, isso se considerarmos que o imaginário não exclusivamente o envolve como também determina sua maneira (não só de pensar), mas de se relacionar com o mundo. Esse comportamento se processa de uma forma não racional, pois desconsidera as questões



## 6. Bibliografia

ALVES, Rubem. *Sobre demônios e pecados*. Campinas, SP: Verus, 2009.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BÍBLIA SAGRADA. *Tradução dos originais gregos, hebraicos e aramaico mediante a versão dos Monges*. São Paulo: Ave-Maria, 2008.

BORGES, Jorge Luis & GUERRERO, Margarida. *O livro dos seres imaginários*. Rio de Janeiro: Globo, 1974.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. *Literatura Oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

CHAUÍ, Marilena. n. São Paulo: Círculo do livro, 1990.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

GALLIAN, Dante Marcello Claramonte. *O historiador como inquisidor ou como antropólogo?: Um questionamento para os "historiadores orais"*. *Rev. hist.* [online]. São Paulo, 1992, n.125-126, p. 93-103. ISSN 0034-8309. Disponível em: <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/rh/n125-126/a07n1256.pdf>>. Acesso em 26 ago. 2011.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

LIMA, Leonardo Augusto de Sousa &

de verdade ou mentira nas narrativas orais míticas.

*Lógico que, se um dado da percepção ou a conclusão de um raciocínio considerar apenas as propostas "verdadeiras", a imagem, que não pode ser desvalorizada, incerta e ambígua, tornando-se impossível extrair pela sua percepção (sua "visão") uma única proposta "verdadeira" ou "falsa" formal. A imaginação, portanto, muito antes de Malebranch, é suspeita de ser "a amante do erro e da falsidade" (DURAND, 1998, p. 10).*

Isso porque a imagem pressupõe uma infinidade de interpretações, ela foge do silogismo que considera apenas duas instâncias (verdadeira ou falsa), na qual uma exclui a outra (ou uma existe em favor da outra). A imagem, pelo contrário, mostra-se sobre um véu que mais sugere do que afirma, daí ser considerada ambígua, ou mesmo contraditória para as ciências ao modelo cartesiano, e ser ponderada como sinônimo de erro ou que conduz a um pensamento falso, por que não o diz nem tampouco o nega, mas permanece no entremeio do pensamento humano.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que as narrativas míticas orais representam uma maneira dos narradores criarem um espaço que permita a sociabilização entre eles, e que geralmente estão ligadas a uma prática social dentro da comunidade (por exemplo o beneficiamento do feijão ou do tabaco citado nas entrevistas), mesmo os encontros nos finais de tarde permitem um ambiente narrativo entre os sujeitos. O que se conta são apenas aqueles casos narráveis, geralmente os maus encontros com seres míticos na mata.

A teia narrativa também está presente nestes encontros uma vez que não é narrado apenas um caso, mas os sujeitos se revezam para cada um contar a estória que conhece, tecendo uma trama narrativa que liga todos os fatos em um só tema: o mítico. Por isso, neste trabalho os mitos que existem em torno da imagem do bode foram apresentados por meio de alguns aspectos simbólicos que aproximam este animal do nefasto, confirmado por meio da mitologia greco-romana e dos bestiários como a representação do bode é concebida hoje nas narrativas orais que tem nesse animal seu elemento de ancoragem mítica.

Por isso, esses textos são um recorte do imaginário que paira sobre esta região, denunciando uma forma de pensar que manifesta os valores dos narradores. Por isso, vejo nestes textos orais uma necessidade que as sociedades têm para viver, uma vez que explicam certos comportamentos e, com isso, criam-se uma forma de sociabilidade necessária para o grupo, desconsiderando as polaridades verdadeira ou falsa, pois a própria prática social justifica a existência desses mitos na vida dos sujeitos, sobretudo, como uma aceitação tácita, pois existe muito de não pensado, de não racional no imaginário que transcende estas narrativas. Uma vez que ele "atravessa todos os domínios da vida e concilia o que aparentemente é inconciliável" (MAFFESOLI, 2001, p. 77).

Reconheço que o impalpável está presente nessa instância da vida cotidiana e ainda entendendo que "o imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo" (MAFFESOLI, 2001, p. 80) pois pressupõe reconhecer que os narradores partilham de "uma mesma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional" (Op. Cit.).

Com estas narrativas concluo que a sociedade, de alguma forma, precisa de explicações para os eventos que acontecem, sejam explicações ancoradas no mundo real (natural), ou pautadas em entes sobrenaturais. Uma vez que simbolicamente todos os casos citados neste artigo se aproximam e o que os tornam particulares são justamente a valoração que atribuímos a eles e que, na conjuntura social, estes textos desempenham funções que denotam essa valoração sobre a sociedade, regulando as condutas dos sujeitos que dela participam. Para entender tal processo é necessário recorrermos à memória dos sujeitos que experimentam essas relações cotidianas por meio das representações simbólicas daquelas narrativas míticas.

SILVA, Schanderson da Silva e. *Um estudo das narrativas orais da aparição do bode no interior de Bragança-PA. Trabalho de conclusão de curso, UFPA, 2011.*

MAFFESOLI, Michel. *O imaginário é uma realidade. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, Vol. 1, No. 15. Porto Alegre, agosto de 2001. Obtido em: <<http://www.revistas.uni-verciencias.org/index.php/famecos/article/view/285/217>>. Acesso em: 21/04/2012.*

PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de História Oral. São Paulo: Letra e Voz, 2010.*

\_\_\_\_\_. *História Oral como Gênero. Projeto História. São Paulo, 2001.*

VARANDAS, Angélica. *A Cabra e o Bode nos Bestiários Medievais Ingleses. Rev. Brathair, 2006, págs. 95-116. Obtido em: <<http://brathair.com/revista/numeros/06.02.2006/cabra.pdf>>. Acesso em: 08 de maio de 2012.*