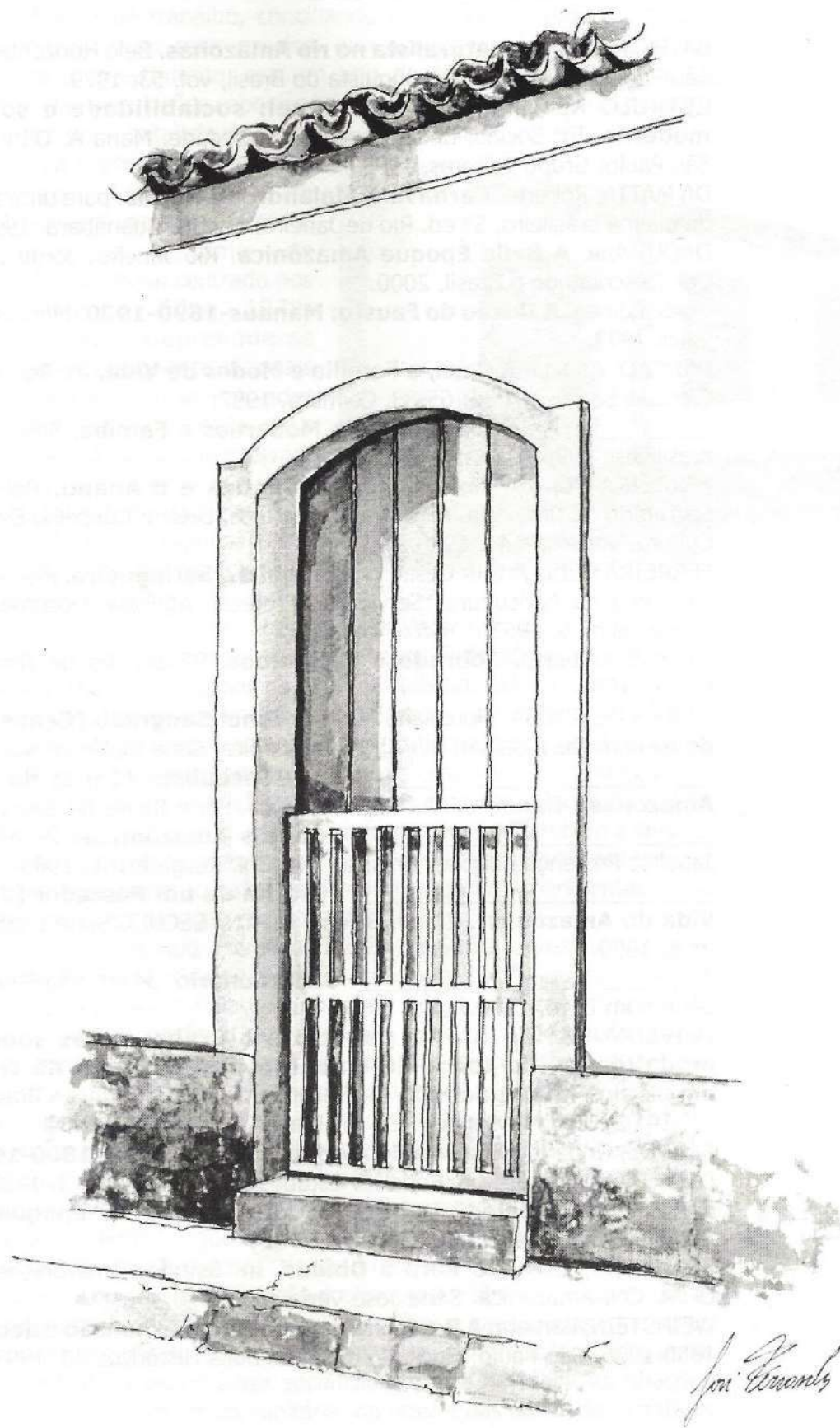




Mito e Folclore na obra de Ingles de Souza¹

Paulo Maués Corrêa²

Professor de Literatura Contratado pela UEPA
Membro do Centro Paraense de Estudos do Folclore

No presente estudo trabalharei a presença do popular (oral) no erudito — compreendido como o escrito, exemplificado na obra do escritor paraense Herculano Marcos INGLÊS DE SOUSA² [1853-1918] — além de outros pontos importantes na obra do autor, os quais prefiro citar no decorrer do texto. Porém, por uma questão de simples delimitação do objeto de estudo, dada a abrangência do mesmo, tratarei somente de uma parcela do popular, o folclore, entendido sob a ótica de Luís da Câmara Cascudo [1898-1986], em *O Folclore no Brasil*:

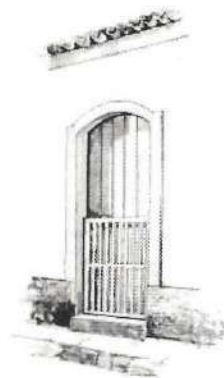
“Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, famílias, grupos profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmite oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Crescem com os conhecimentos diários desde que se integrem os hábitos grupais domésticos e nacionais. Esse patrimônio é o folclore” (1967, p. 09).

Cascudo sistematiza seu conceito de folclore, em *Literatura Oral no Brasil*, ao afirmar que os “elementos do Folclore são: a) Antigüidade; b) Persistência; c) Anonimato; d) Oralidade” (1984, p. 24). Assim, o que não se enquadra nesses pré-requisitos não pode ser considerado folclore.

Desta feita, espero que, a partir da última citação de Câmara Cascudo, seja compreendida a delimitação do *corpus*, pois nem tudo o que é popular é folclore, com base no ponto de vista exposto pelo estudioso potiguar; opondo-se, portanto, à própria etimologia da palavra, folk=povo e lore=sabedoria, sabedoria do povo.

Após a definição de folclore, percebe-se que em seus elementos característicos citados por Cascudo encaixa-se perfeitamente a definição de mito, enquanto criação de uma coletividade e sem tempo de origem definido, que persiste através da tradição oral, em consonância com o que afirma Junito de Souza Brandão: “o mito é sempre uma representação coletiva, transmitida através de várias gerações e que relata uma explicação do mundo” (1986, p. 36).

Porém, efetuando-se um breve olhar pela história da literatura ocidental, verifica-se que há uma tendência do oral em se tornar escrito, nem por isso perdendo seu aspecto folclórico, fato ocorrido já entre os gregos, pois o que são suas tragédias senão, grosso modo, a apropriação/recriação, por parte dos trágicos, de assuntos correntes na tradição oral? E a própria *Ilíada* de Homero, então? E aqui, na Amazônia, ocorreu, e continua a ocorrer, fenômeno semelhante, não só com Inglês de Sousa, meu objeto de estudo, como com outros, tais como José Veríssimo [1857-1916], Dalcídio Jurandir [1909-1979], Raymundo Moraes [1875-1941], Walcyr Monteiro, entre outros, mas me limitarei ao estudo da obra do escritor paraense Inglês de Sousa, a fim de destacar os mitos e as lendas da Amazônia (popular/oral) nos livros do escritor (erudito/escrito), com intuito de, entre outros, expor a função que exercem nas páginas inglesianas; tomarei, para tanto, o *Contos Amazônicos* como ponto de partida.



¹ Artigo feito sob a orientação do Professor Doutor Gunter Pressler (UEPA), vinculado ao Projeto “O Narrador. Emprego e função das várias formas do narrador nas narrativas tradicionais e modernas e nas narrativas orais populares do amazônica paraense”, ao qual estive vinculado, na condição de Bolsista CNPq/PIBIC, de agosto de 2000 a julho de 2001.

² Inglês de Sousa é autor dos romances *O Cacauleta* (1876), *História de um pescador* (1876), *O Coronel Sangrado* (1877) e *O Missionário* (1891), além do volume de contos intitulado *Contos Amazônicos* (1893), escritos sob a rubrica *Cenas da Vida do Amazonas*. Somente *O Missionário* (a partir da 2ª edição) e *Contos Amazônicos* foram publicados com o nome verdadeiro do escritor; os demais foram assinados com o pseudônimo Luiz Dolzani. O único livro reeditado com o pseudônimo foi o *História de um pescador* (edição fac-similada de 1990).

1 - MÃE D'ÁGUA, CURUPIRA, ACAUÃ, COBRA GRANDE E BOTO

Vários entes da mitologia amazônica são citados na obra de Inglês de Sousa, mas não se trata de mera citação que visa simplesmente a moldar o cenário das narrativas para realçar o exotismo da Região. Ao contrário, os mitos amazônicos têm, na obra do escritor obidense, a função de justificar as atitudes de determinados personagens ou até mesmo a falta de atitude, como se verifica no conto *Voluntário*, em que o narrador comenta:

"Haveis de ter encontrado, beirando o rio, em viagem pelos sítios, o dono da casa sentado no terreiro a olhar fixamente para as águas da correnteza, para um bem-te-vi que canta na laranjeira, para as nuvens brancas do céu, levando horas e horas esquecido de tudo, imóvel e mudo numa espécie de êxtase. Em que pensará o pobre tapuio? No encanto misterioso da mãe d'água, cuja sedutora voz lhe parece estar ouvindo no murmúrio da corrente? No curupira que vagabundeia nas matas, fatal e esquivo, com o olhar ardente cheio de promessas e ameaças? No diabólico saci-pererê, cujo assovio sardônico dá ao corpo o calafrio das sezões?" (1988, p.23)

A Mãe d'Água, o Curupira e o Saci-Pererê são as portas de entrada da mente do tapuio, é a eles que o narrador recorre para fundamentar suas observações. Os dois primeiros são citados em outros trechos da obra de Inglês de Sousa: a Mãe d'Água, entidade das águas que encanta os homens a fim de levá-los para seu reino "no fundo", é citada no mesmo conto:

"o velho Inácio Mendes, vizinho e amigo, o mesmo que morreu o ano passado afogado no Inhamundá, tentando salvar o filho, atraído pela mãe d'água" (1988, p.25).

Aqui a Mãe d'Água é apresentada como causadora da morte de Inácio Mendes e, subentende-se, de seu filho. Tal fato remete às palavras de René Ménéard, a propósito das mortes por afogamento entre os gregos, em contraponto com a linguagem predominante nos tempos atuais:

"Quando um jornal descreve a morte de um rapaz que se afogou, diz no estilo moderno: 'Deplorável acidente acaba de afligir a nossa comunidade. O jovem H... indo de manhã bem cedo banhar-se... etc.'. Diziam os gregos: 'Era tão belo que as ninfas, apaixonadas, o raptaram e levaram para o seio das águas'" (1965, p. 12).

A forma de leitura da realidade do amazônida é análoga à do grego. Quanto ao Curupira, é citado também no conto *A Feiticeira*:

"[Antônio de Sousa] Alardeava o ardente desejo de encontrar um curupira" (1988, p.33).

Tal duende protege as matas e os animais, possui calcanhares para a frente e faz com que os caçadores se percam em suas caçadas pela mata. Ele judia de quem caça ou desmata por prazer, fazendo com que perca o

rumo. Esta última afirmação faz-me inferir que o Curupira figura de modo implícito em *Acauã*, fato este que já destaquei em *Leitura do "Acauã" de Inglês Sousa*: um conto fantástico, que será brevemente publicado na série *Cadernos de Estudos Lingüísticos e Literários n.3*, da Universidade Federal do Pará. Ele é evidente no momento em que o capitão Jerônimo Ferreira se perde na floresta e parece estar andando em círculos:

"Com esses pensamentos, o capitão começou a achar o caminho muito comprido, por lhe parecer que já havia muito passara o marco da jurisdição da vila" (1988, p.52).

Neste conto *Acauã*, o foco das atenções é vez por outra desviado dos personagens ao pássaro homônimo (o acauã canta com frequência nas páginas de outros livros de Inglês de Sousa, tais como *O Cacauleta* e *História de um pescador*), cujo canto é tido como anunciador de desgraças, tal como ocorre com outros pássaros noturnos, como o murucututu, por exemplo, também citado em passagens da obra de Inglês de Sousa, entre as quais destaco a do próprio *Acauã*:

"Desde as sete horas da tarde, só se ouve na povoação o pio agoureiro do murucututu" (1988, p.51).

Outras "qualidades" também são atribuídas ao acauã, sendo bem evidente, no conto, a mostrada por Barbosa Rodrigues. Segundo este autor, há uma moléstia própria de Faro, cenário na narrativa, a qual

"Começa por tristeza e dores de cabeça. É m verdadeiro caso de histerismo. A moléstia, toda nervosa e contagiosa, é o efeito da superstição. Aquela que ouve cantar o uacauã fica certa de que eminente lhe está uma desgraça. A imaginação começa a trabalhar, e o resultado é terminar sempre a tristeza por um ataque nervoso, em que a doente arremeda o pássaro, dando não só a entonação do canto, como modulando as sílabas" (Cascudo, 1972, p. 13).

Tal característica é encontrada na personagem Aninha:

"De repente, a moça pareceu sossegar um pouco, mas não foi senão o princípio de uma nova crise. Inteirou-se. Ficou imóvel. Encolheu depois os braços, dobrou-os a modo de asas de pássaro, bateu-os por vezes nas ilhargas, e entreabrindo a boca, deixou sair um longo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja: -

Acauã!" (1988, p.57).

Ainda em *Acauã* é citada a Cobra Grande:

"Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriça, que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto" (1988, p.52).

A Cobra Grande é um dos mitos mais conhecidos da Amazônia. Segundo Raymundo Moraes, ela "transforma-se em navios, em barcos, em canoas, em galeras" (1931, p. 85). E é exatamente em canoa que ela se transforma, depois do *laborioso parto*, para conduzir sua filha, Vitória, à praia para o lado em que se achava Jerônimo (1988, p.53):

"Era com efeito uma pequena canoa, e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir" (1988, p.53).

Vitória é o personagem que permite de imediato uma relação com a mitologia grega, posto que sofre uma metamorfose:

"De pé, à porta da sacristia, hirta como defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória" (1988, p.56).

A *cabeleira feita de cobras* remete ao mito da Medusa, a Górgona que transformava em pedra todos os que a olhassem diretamente, e em Vitória é evidente um resquício desse poder:

"Só o capitão Jerônimo (...) não podia despegar os olhos da pessoa de Vitória" (1988, p.56).

É como se Jerônimo estivesse petrificado pelo poder medusino. Tal característica foi bem explorada por mim no artigo *Acauã de Inglês de Sousa: o conto de base triangular* (2000), no qual trato da relação entre os protagonistas do conto: Jerônimo, Aninha e Vitória.

No *Acauã*, Inglês de Sousa consegue, de certa forma, universalizar o regional, a Cobra Grande, e regionalizar o universal, a Medusa, pois coloca os dois mitos em um mesmo patamar, ou seja, em um mesmo personagem, Vitória: a Medusa, devido à *cabeleira feita de cobras*, e a Cobra Grande, devido à descrição facial – *narinas dilatadas e tez verde-negra*.

E, para finalizar este trecho, o Boto, que é, segundo definição de Carlos Rocque [1938-2000],

"Golfinho muito comum na Amazônia (*Inia geoffrensis* – boto-branco e *Steno tucuxi* – boto tucuxi). O mais popular ser do folclore Amazônico. Suas lendas multiplicam-se com os anos: é o dom Juan das águas, pai de todos os filhos de mães solteiras. Sempre que qualquer cunhantã tem um filho capúrio, a paternidade é logo atribuída ao boto. De noite transforma-se em um homem de beleza irresistível, seduzindo todas as moças que encontra, fazendo-as amantes" (1967, p. 306).

Como nota-se na citação de Rocque, o Boto se transforma em belo rapaz. Porém, no conto *O Baile do Judeu*, surge um Boto, mas este é totalmente destoante da figura estereotipada que se tem do cetáceo; não se trata de um moço bonito, mas sim de um

"sujeito baixo, feio, de casacão comprido e chapéu desabado, que não deixava ver o rosto, escondido também pela gola levantada do casaco" (1988, p.77).

Ele começa a dançar freneticamente a Varsoviana com a esposa de Bento Arruda, D. Mariquinhas, seu chapéu cai, e vê-se

"com horror que o tal sujeito tinha a cabeça furada (...) O monstro arrastando a desgraçada dama pela porta fora, espavorido com o sinal da cruz feito pelo Bento 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" (1988, p.78).

Tal fato seria castigo pela ida ao baile do Judeu, — evidencia-se aqui o conceito de interdito, segundo o qual aquele que vai contra o estabelecido é penalizado — tendo ocorrido coisa semelhante com dois dos três músicos que tocaram na festa:

"tendo o Chico Carapanã morrido afogado um ano depois do baile, e o Pedro Rabequinha sofrido quatro meses de cadeia por uma descompostura que passou ao capitão Coutinho a propósito de uma questão de terras" (1988, p.76).

Em *O Coronel Sangrado*, Boto e Judeu fundem-se num só:

"também ninguém queria acreditar que o Judeu de Vila-Bela era feiticeiro, e um belo dia tiraram-lhe o chapéu e viram que tinha a cabeça furada" (1968, p. 97).

Dizem que o Boto, quando metamorfoseado, usa sempre um chapéu para esconder um buraco que tem na cabeça, como no caso do Judeu de Vila-Bela, citado acima.

2 - SACI-PERERÊ OU MAT-TAPERÊ?

No primeiro parágrafo aqui citado de *Voluntário*, consta o Saci-pererê, e, quanto à sua presença no conto de Inglês de Sousa, tenho algumas considerações um tanto quanto polêmicas.

Como se sabe, o Saci-pererê não é um mito amazônico, embora ele seja mencionado por alguns autores, como é o caso de Ararê (1985), em *Amazônia: Lendas e Mitos*. Assim, seria possível que Inglês de Sousa, conhecedor da mítica amazônica, confundisse um mito de fora com os daqui? Acredito que não. Mas qual seria a explicação para a presença do "negrinho, unípede, com uma carapuça vermelha que o faz invisível e todo-poderoso" (Cascudo, 1984, p. 116) no conto do escritor paraense? Vejo em sua presença nada mais nada menos que uma confusão de nomes. Na primeira edição do *Contos Amazônicos* (editada em 1893 pela Laemmert & C. Editores), está grafado o seguinte:

"No diabolico *sacy-çaperê*, cujo assovio dá no corpo o calafrio das sezões?" (1893, p. 08) (grifo meu).

Note-se bem o confronto:

Sacy-çaperê
Saci-pererê

Não há dúvida de que existe semelhança sonora, porém, devido a fatores já apresentados anteriormente (o Saci-pererê não é mito amazônico), penso que Sacy-çaperê seja uma variação de Mat-Taperê; veja-se o confronto:

Sacy-çaperê
Mat-Taperê

Mat-Taperê é um mito de nossa região, este consiste, numa acepção mais recente, em uma ave que passa assobiando durante a noite em ambientes urbanos, perturbando o sossego dos moradores do local, e a única maneira de fazê-la parar é lhe oferecendo um pouco de tabaco, e na manhã seguinte uma velha vai buscar o prometido na noite anterior, ela é quem se metamorfoseia em Mat-Taperê, ou Matinta Perera, como é mais conhecido este ente. Porém, em uma visão anterior, Mat-Taperê, em vez de ser uma velha, se transforma, de acordo com Raymundo Moraes, em:

"tapuinho capenga de barrete vermelho, segundo a lenda, e é, então, o deus autóctone que castiga os meninos rebeldes, malcriados, travessos, desobedientes às mães e às avozinhas" (1931, p. 62).

Aqui, nesta citação de Moraes, encontra-se uma particularidade do mito em relação a outras facetas do Folclore, como, por exemplo, a dança. Nesta não há aspecto moralizante fortemente arraigado à sua representação; enquanto que no mito esta moralidade, embora não sendo garantida, lhe serve como uma das principais finalidades, isto é evidente no papel desempenhado pelo Mat-Taperê exposto por Moraes, o de castigar quem vai contra uma norma de conduta (o interdito), no caso, "desobedecer às mães e às avozinhas" etc. É nesse sentido que Mircea Eliade afirma:

"O mito, em si mesmo, não é garantia de 'bondade' nem de moral. Sua função consiste em revelar os modelos e fornecer assim uma significação ao Mundo e à existência do homem. Graças ao mito, como já dissemos, despontam lentamente as idéias de realidade, de valor, de transcendência" (1972, p. 128).

É ainda no verbete de Moraes que encontro mais um ponto em comum entre o mito amazônico e o mito sulista; além de assoviarem, eles também portam um barrete vermelho; isto é apresentado no Mat-Taperê por Moraes, e no Saci-pererê por Couto de Magalhães [1837-1898], que o descreve, de acordo com Cascudo, "como um indiozinho manco de um pé, um barrete vermelho e uma ferida em cada joelho" (1984, p. 116). Nota-se que há várias similaridades entre os dois mitos aqui apresentados:

Mat-Taperê	Saci-pererê
- Assovia	- Assovia
- Porta barrete vermelho (Moraes)	- Porta um barrete vermelho (Magalhães)
- Tapuiozinho capenga (Moraes)	- Indiozinho manco (Magalhães)

Como pode-se perceber, há vários pontos em comum entre Mat-Taperê e Saci-pererê, fato este que leva a perguntar: haveria uma origem comum para eles e para outros mitos que com eles se confundem, como o

Curupira e o Caapora? Somente um estudo mais aprofundado poderia (talvez) responder a tal questionamento.

3 - A FEITICEIRA: Matinta Perera ou Lobisomem?

Em *A Feiticeira*, é apresentada a Maria Mucuí, personagem que justifica o título do conto. Na Amazônia a crença em tais criaturas é muito forte, e a ação das mesmas serve de justificativa ou diagnóstico para atos e/ou fatos não entendidos pela coletividade local, como se mostra em *Voluntário*, na opinião de tia Rosa sobre o narrador, advogado:

"Na sua opinião [de tia Rosa], eu estava enfeitado" (1988, p.31); e em *Acauã*, a respeito da moléstia de Aninha Ferreira:

"Aquilo é paixão recalcada, diziam alguns. Mas a opinião mais aceita era que a filha do Ferreira estava enfeitada" (1988, p.55).

Maria Mucuí é descrita da seguinte forma:

"Uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, de olhar sinistro, as maçãs do rosto muito salientes, a boca negra, que, quando se abria num sorriso horroroso, deixava ver um dente, um só! comprido e escuro. A cara cor de cobre, os cabelos amarelados presos ao alto da cabeça por um *trepá-muleque* de tartaruga, tinham um aspecto medonho que não consigo descrever. A feiticeira trazia ao pescoço um cordão sujo, de onde pendiam numerosos bentinhos, falsos, já se vê, com que procurava enganar ao próximo, para ocultar a sua verdadeira natureza" (1988, p.35).

Este personagem é mencionado em outras obras do autor, como em *O Coronel Sangrado*:

"o moço julgava ver a filha do tenente no dia em que, no passeio as sítio da Maria Mocoim, se mostrara tão bem disposta a seu respeito" (1968, p. 60).

Mas é em *O Cacauleta* que a velha Mucuí é primeiramente destacada, pois tal romance é anterior ao livro de contos aqui enfocado; eis a primeira descrição de Maria Mucuí feita na obra de Inglês de Sousa:

"A Maria Mucuí era uma velha magra e quebrada pelos anos, de cabelos grisalhos, olhos pequenos, maçãs salientes, e boca, que quando ria deixava ver um dente comprido e negro; vestia saia de chita e camisa de americano, pisava descalça, e do pescoço pendia-lhe, presa num cordão escuro, uma multidão de bentinhos e figas de todas as cores e tamanhos. Os dedos longos e magros estavam cobertos de memórias, e a rara cabeleira, áspera e corredia, presa no alto da cabeça, em forma de periquito, por um enorme pente de tartaruga, como esses que ainda se encontravam até pouco tempo no Maranhão, e que são comuns no interior das duas províncias ribeirinhas do Amazonas" (1973, p.101).

Anteriormente, foi exposta a Matinta Perera (ou Mat-Taperê), em dois cortes sincrônicos distintos, um remoto e um mais recente, mas o que é interessante neste momento é a segunda visão que se tem deste ente. Nota-se que a Feiticeira, além de remeter à bruxa medieval, assemelha-se bastante à Matinta Perera de hoje, pois, conforme várias narrativas, sobretudo as de Walcyr Monteiro, em *Visagens e Assombrações de Belém* (1993), esta é um velha, uma velhota.

Em *A Matinta Perera da Pedreira*, de Monteiro, do livro já citado, tem-se a descrição da casa da Velha Mariana, a Matinta:

"Sua casinha possuía apenas dois compartimentos: sala e quarto; era coberta de palhas de ubuçu, paredes embarreadas e chão socado" (1993, p.39).

E em *A Feiticeira*:

"A casa, pequena e negra, compõe-se de duas peças separadas por uma meia parede, servindo de porta interior uma abertura redonda, tapada com um topé velho" (1988, p.37).

Há outros pontos em comum; em *A Matinta Perera da Pedreira*:

"Velha Mariana morava só e passava os dias trancada em casa, cozinhando sempre alguma coisa que nunca se sabia o que era e acondicionando nos recipientes" (1993, p.39).

Em *A Feiticeira*:

"Sobre um banco rústico, estavam várias panelas de forma estranha" (1988, p.38).

Em *A Matinta Perera...*:

"Quando, indiscretamente, olhavam pelo buraco da fechadura, viam-na [Velha Mariana] dançando e cantando toadas que não eram bem entendidas..." (1993, p.39).

E em *A Feiticeira*:

"Já houve quem visse, ao clarão de um grande incêndio, que iluminava a tapera, a Maria Mucoim dançando sobre a cumieira danças diabólicas" (1988, p.37).

Velha Mariana

"Era conhecida 'benzedeira' de qualquer doença" (1993, p.39).

Maria Mucoim também pratica tal atividade, fato exposto em *O Cacaulista*:

"Como se arranjava no mais, isto não sabemos; somente podemos afirmar que era muito procurada nos arredores, porque ninguém melhor do que ela tirava quebranto, ninguém preparava melhor beberagens para fazer uma pessoa gostar da outra, ninguém matava melhor um cobreiro" (1973, p. 103).

As semelhanças entre as personagens e seus objetos são inegáveis, neste esboço de Literatura Comparada:

<i>A FEITICEIRA</i>	<i>A MATINTA PERERA ...</i>
Casa, pequena	Casinha
Duas peças	Dois compartimentos
Panelas de forma estranha	Recipientes
Dançando sobre a cumieira danças diabólicas	Dançando e cantando toadas que não eram bem entendidas
Benzedeira (quebranto e cobreiro)	Benzedeira de qualquer doença

Estes pontos similares, embora sejam índices mínimos, levam-me a pensar: a Matinta Perera de hoje não seria a Feiticeira de ontem? Há mais evidências que levam a pensar que sim, pois o narrador de *A Feiticeira* afirma:

"Pessoas respeitáveis afirmaram-me ter visto a tapuia transformada em pata quando é indubitável que a Mucoim jamais criou aves dessa espécie" (1988, p.35).

Mas a Matinta Perera pode se transformar em pata? Walcyr Monteiro afirma que sim, em *A Matinta Perera do Acampamento*:

"Matinta Perera se transforma no que quiser, conforme sua vontade, que por sinal é muito instável: pode ser um porco, uma galinha ou qualquer outro animal determinado apenas pela direção de seu desejo no momento" (1993, p.26).

Assim, penso que a Feiticeira de outrora é hoje em dia a Matinta Perera que atormenta o sono das pessoas e, se não for, é parente próximo.

Tudo estaria bem claro a respeito de tal questão, não fosse o fato de a Maria Mucoim ser apontada, em *O Cacaulista*, como Lobisomem:

"E alguns chagavam mesmo a afirmar que a velha se transformava em lobisomem, revestindo a figura de uma pata choca, porque tivera em outro tempo relações com o padre vigário" (1973, p.103).

No século XIX, o Lobisomem poderia ser, como informa Frederico Santa-Anna Nery [1848-1901], "a concubina de um padre ou então o sétimo filho de seu amor sacrílego" (1992, p. 53). Maria Mucoim se enquadra no primeiro tipo, pois fora *outrora caseira do padre João, vigário de Óbidos* (1988, p.35), e seu relacionamento é citado acima. Daí, permanece a grande interrogação: Feiticeira, Matinta Perera ou Lobisomem?

Tal questão serve como evidência a um fato que pode ser observado em várias mitologias: a contradição e as lacunas são quase que regras gerais, e o fato folclórico se modifica no tempo e no espaço. Está se analisando distante espaço-temporalmente, daí o fato de se trabalhar na maioria das vezes com hipóteses, quase nunca com evidências concretas.

O Lobisomem também é referido em *O Rebelde*, juntamente com o Acauã:

"Sentia o desejo ardente de ver um lobisomem, e o canto agoureiro do acauã fazia-me estremecer de susto e de prazer, e embrulhando-me na rede, punho o ouvido à escuta, tentando descobrir naquelas notas tristes e plangentes a verdade desse encantamento poderoso" (1988, p.90).

Apresentei a visão que se tinha no século XIX do Lobisomem; agora será apresentada a visão atual, de acordo com Walcyr Monteiro, na narrativa *O Lobisomem da Pedreira*, do seu *Visagens e Assombrações de Belém*, já referido anteriormente:

"Via de regra, tais seres estão pagando faltas cometidas, daí as horríveis transformações! Mas também pode ser outra coisa... pode ser um pacto com o demônio que é geralmente feito por homens – que entregam, sexta-feira, numa encruzilhada, seu sangue (e com o sangue, sua alma) ao diabo – para ter sorte no jogo ou felicidade no amor..." (1993, p. 29).

Como pode-se notar, com o passar dos tempos, os mitos vão mudando de características, posto que estão inseridos num meio cultural, e a cultura é dinâmica constante.

4 - UNICÓRNIO, NA AMAZÔNIA?

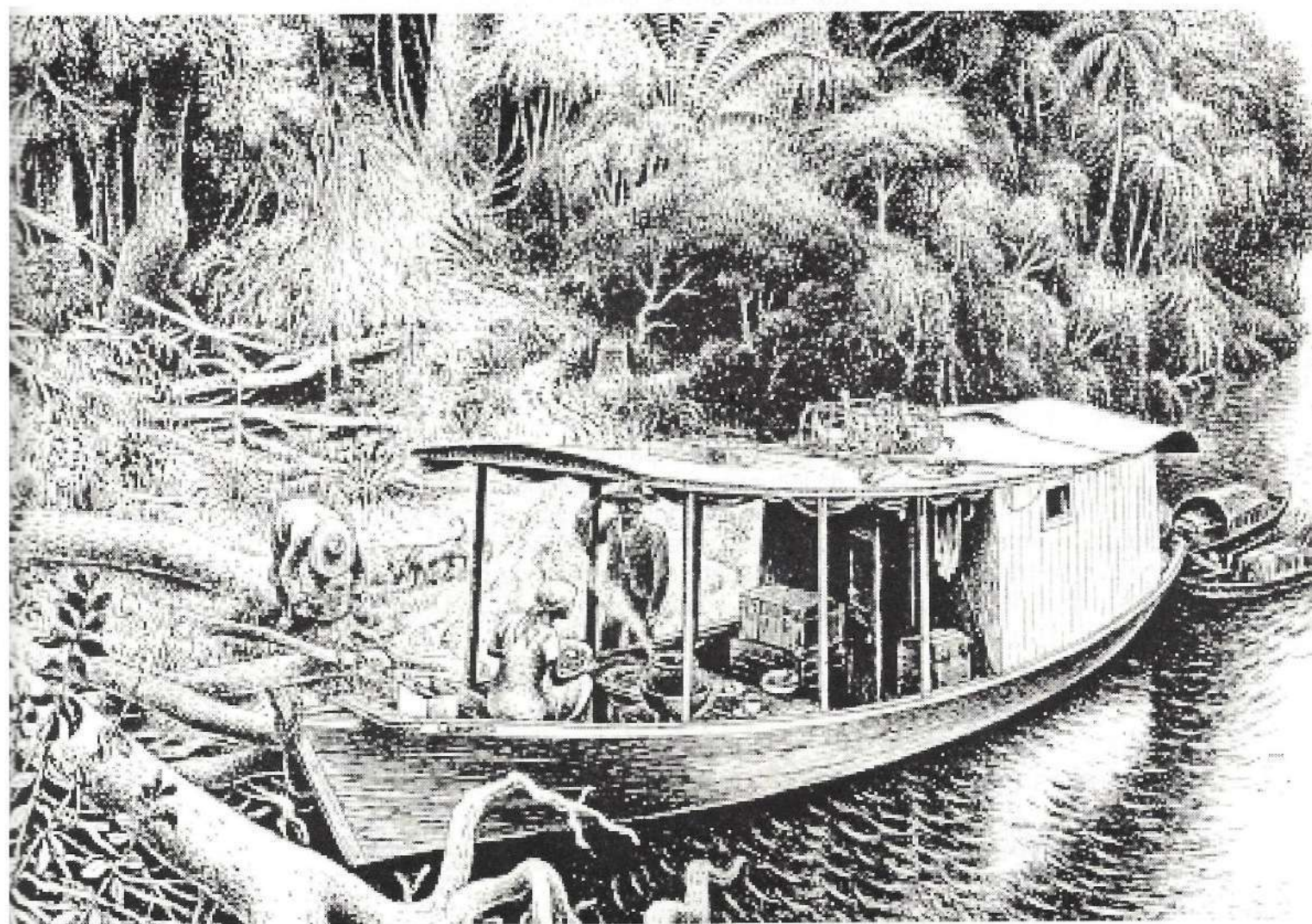
Importante alertar que não se deve confundir o unicornio apresentado em *A Feiticeira* com o "caballo blanco com un solo cuerno que le brota de la frente" (Cirlot, 1981, p. 453). No referido conto, consta o seguinte:

"De vez em quando, dentre os trêmulos aningas saía a voz solene do unicornio" (1988, p.37).

Neste caso, trata-se de um pássaro e não do cavalo; Moraes o define assim:

"Pernalta colorido de preto e branco do tamanho de um peru. Patas fortes e negras. Anda aos pares. Tem um chifre na testa [justificativa para seu nome popular] e esporões nas asas" (1931, p. 158).

A respeito do canto do unicornio, o naturalista Henry Walter Bates [1825-1892] informa que é "semelhante ao zurrar de um burro, porém mais agudo" (1944, p. 305).



Qualquer ambigüidade que possa haver é totalmente dissipada em *História de um pescador*, em que fica bem clara, de certa forma, a situação de pássaro do unicórnio (unicórne) amazônico:

"pássaros de toda a espécie, pousados no cimo das árvores da beira, enchiam o ar com as suas várias melodias, e a voz do unicórne se fazia ouvir de espaço a espaço" (1988, p.30).

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em fechamento ao presente estudo, concluo, baseado nos argumentos e exemplificações feitos no decorrer do mesmo, que as duas modalidades de cultura aqui enfocadas, popular e erudito, são complementares, e não opostas, como se costuma apregoar em determinados contextos.

Devido ao fato de não haver espaço para um debate maior acerca do que seja o popular e do que seja o erudito, empreguei, a título de delimitação, os seguintes termos: popular/oral e erudito/escrito. A complementaridade entre estas duas realidades foi evidenciada por meio da verificação de que elementos eminentemente pertencentes à tradição popular/oral estão presentes na obra erudita/escrita de Inglês de Sousa, notadamente os mitos e as lendas da Região Amazônica.

Mito e folclore foram os conceitos que permearam meu proceder no presente artigo, conceitos estes similares em sua essência: antigos em sua origem, de autoria anônima e persistente na tradição oral.

Além destes aspectos, foi também levado a cabo um debate acerca da modificação, quanto às suas características, que determinados entes da mítica amazônica sofreram com o passar dos tempos, o que evidencia novas possibilidades de leitura para as obras antigas nas quais os mesmos figurem, como é o caso das de Inglês de Sousa: uma leitura sincrônica, por mais deturpadora que possa parecer, é perfeitamente plausível, posto que se trata de um momento distinto da recepção da obra, porém, estas são questões que poderão ser aprofundadas somente em oportunidades futuras...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARARÊ. *Amazônia: Lendas e Mitos*. 2.ed. Belém: TELEPARÁ, Centro Cultural De Arte e Folclore da Amazônia – CECAFAM, 1985.

BATES, Henry Walter. *O Naturalismo no Rio Amazonas* Trad. Candido de Melo-Leitão. São Paulo; Rio de Janeiro: Bahia; Recife; Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1944. 2. v.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1986.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 3.ed. Brasília: INL, 1972. (Coleção Dicionários Especializados)

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 3.ed. São Paulo: USP, 1984.

- CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.
- CIRLOT, Jean-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. 4.ed. Barcelona: Labor, 1981.
- CORRÊA, Paulo Maués. *Acauã de Inglês de Sousa: o conto de base triangular*. In: SIMÕES, Maria do Socorro (Org.). *Memória e Comunidade: entre o rio e a floresta*. Belém: UFPA, 2000.
- CORRÊA, Paulo Maués. *As narrativas orais populares da Amazônia paraense e o "Contos Amazônicos" de Inglês de Sousa: a interface*. In: BRITO, Célia (Org.). *Cadernos de Estudos Lingüísticos e Literários*. Belém: UFPA, 2000.
- CORRÊA, Paulo Maués. *Leitura do "Acauã" de Inglês de Sousa: um conto fantástico*. (Inédito)
- CORRÊA, Paulo Maués. *Alfabeto Mítico-Cultural da Amazônia*. (Inédito)
- DOLZANI, Luiz. *História de um pescador; cenas da vida do Amazonas*. 2.ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado de Cultura, 1990. (Lendo o Pará, 8)
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MÉNARD, René. *Mitologia e Arte*. Trad. Aldo Della-Nina. São Paulo: Edameris, 1965.
- MONTEIRO, Walcyr. *Visagens e Assombrações de Belém*. 2.ed. Belém: Cejup, 1993.
- MORAES, Raymundo. *O meu diccionario de cousas da Amazônia*. Rio de Janeiro: Alba, 1931. 2.v.
- NERY, Frederico Santa-Anna. *Folclore Brasileiro*. 2.ed. Trad. Vicente Salles. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 1992.
- ROCQUE, Carlos. *Grande Enciclopédia da Amazônia*. Belém: Amazônia, 1967.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. 23.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- SOUSA, Inglês de. *Contos Amazônicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988. (Coleção Resgate/INL).
- SOUSA, Inglês de. *O Coronel Sangrado*. Belém: UFPA, 1968.
- SOUSA, Inglês de. *O Cacauleta*. Belém: UFPA, 1973. (Coleção Amazônia, Série Inglês de Sousa)
- SOUSA, Inglês de. *O Missionário*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1992.