



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM  
FACULDADE DE LETRAS – FLET  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL**

**SILVIA DA SILVA NUNES**

**ENCANTADOS DO FUNDO RIO: cosmogonia, residualidade e imaginário  
poetizante-estetizador em *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier**

**MANAUS/AM  
2024**

**SILVIA DA SILVA NUNES**

**ENCANTADOS DO FUNDO DO RIO: cosmogonia, residualidade e imaginário  
poetizante-estetizador em *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento.

Bolsa: CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

**MANAUS  
2024**

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

---

N972e Nunes, Silvia da Silva  
Encantados do fundo do rio: cosmogonia, residualidade e imaginário  
poetizante-estetizador em Identidade Cabocla, de Alfredo Saunier. / Silvia  
da Silva Nunes. - 2024.  
136 f. : il., color. ; 31 cm.

Orientador(a): Cássia Maria Bezerra do Nascimento .  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa  
de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2024.

1. Cosmogonia. 2. Residualidade . 3. Imaginário amazônico . 4.  
Identidade Cabocla. I. Nascimento, Cássia Maria Bezerra do. II.  
Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em  
Letras. III. Título

---

**SILVIA DA SILVA NUNES**

**ENCANTADOS DO FUNDO DO RIO: cosmogonia, residualidade e imaginário  
poetizante-estetizador em *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier**

**BANCA EXAMINADORA**

**Cássia Maria Bezerra do Nascimento (PPGL – UFAM)  
Orientadora e Presidente**

---

**Hellen Cristina Picanço Simas (ICSEZ – UFAM)  
Membro interno**

---

**Iná Isabel de Almeida Rafael (PPGLA – UEA)  
Membro externo**

---

**MANAUS – AM  
2024**

## DEDICATÓRIA

Aos meus contadores de histórias Francisco Valeriano (*in memoriam*) e Rosa, por me apresentarem as narrativas míticas desse mundo amazônico, as quais eu guardo carinhosamente em minha memória.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser meu alicerce em todas as etapas da minha vida, agradeço pela vida, pelos livramentos e proteção.

Ao meu pai Francisco Valeriano Nunes (*in memoriam*), minha eterna lembrança de pai carinhoso, apoiador e contador das histórias que me guiarão por toda a vida. À minha mãe Francisca Nunes, por ser a minha maior apoiadora na caminhada do Mestrado, cujas palavras e sorriso me deram forças para continuar e chegar até aqui. Aos meus irmãos Adriana, Itamar e Valério Nunes, por todo o apoio, carinho e incentivo. A Nágila, Neudi e Karol, por terem me acolhido quando precisei estar em Manaus, pessoas maravilhosas com quem eu pude contar nessa jornada.

À minha orientadora Cássia Nascimento, por ter me guiado nesta trajetória acadêmica com acolhimento, compreensão e humildade. Agradeço por todos os ensinamentos e aprendizados, pelas palavras de apoio e incentivo. Sem sua orientação e suporte, a pesquisa não seria possível. Foi uma honra ser sua orientanda e aprendiz.

À profa. Hellen Picanço, por ter participado da Banca Examinadora de Qualificação. Suas sugestões e indicações de leituras foram essenciais para esclarecer conceitos, desmitificar ideias equivocadas, e, sobretudo, me permitir conhecer trabalhos de pesquisadores indígenas, os quais foram importantes para este estudo.

À profa. Iná Isabel, por todas contribuições e observações na Banca Examinadora de Qualificação, as quais conduziram o aperfeiçoamento da pesquisa. Posso dizer que sua contribuição vem desde o início do Mestrado, pois as discussões feitas na disciplina “Literatura no Amazonas” foram fundamentais para o prosseguimento deste estudo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio ao financiamento do projeto de pesquisa, tornando possível a produção desta dissertação e as viagens a Manaus para as disciplinas.

À turma de Mestrado/2022, por todos os conhecimentos compartilhados durante as disciplinas, pelas dúvidas sanadas, por ser uma turma unida e alegre, repleta de pessoas admiráveis que eu tive a oportunidade de conhecer.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), pelas contribuições à minha formação acadêmica, pelos aprendizados adquiridos nas aulas, seminários e artigos.

Aos colegas de turma Taleessa Regina e Guilherme Bentes, por tê-los conhecido, compartilhado dúvidas, angústias e momentos de boas conversas. A companhia de vocês me trouxe leveza durante o Mestrado.

Um rapaz vinha correndo na direção do rio. Era de manhã bem cedo. O rio estava sereno. As águas passavam lisas. Zezé brincava com uns barquinhos feitos de casca de taperebazeiro.

Zezé perguntou ao rapaz:

– Por que vens correndo assim? Alguém está te perseguindo?

– Sim, respondeu o rapaz. Passei a noite toda numa festa, ali na boca do igarapé do Carão, e quando viram que eu era o Boto, os homens saíram correndo atrás de mim. Fui mais rápido que eles e vim me escondendo entre as árvores da floresta, até chegar aqui, são e salvo.

Zezé, vendo que o rapaz estava aflito, começou a conversar com ele, sobre um monte de coisas.

O rapaz curvou-se sobre o rio, fez as mãos em concha, bebeu um pouco de água e se acalmou.

– E para onde vais agora? - perguntou Zezé.

– Vou para minha casa.

– Onde moras?

– Moro no fundo do rio.

– Mas não te afogas dentro d'água? – indagou espantado Zezé.

– Não, eu sou um Boto, conheço melhor que ninguém o universo dos peraus, das partes mais profundas dos rios e as suas correntezas.

– Mas o boto é um animal e tu és gente, igual a mim. Como é essa história? Não estás mentindo, meu amigo? – reclamou Zezé.

– Não, respondeu, pacientemente, o rapaz. Você não conhece a lenda do Boto?

**Viajando com o Boto no fundo do rio**, de Elson Farias.

## RESUMO

Nesta dissertação, propõe-se um estudo panorâmico entre cosmogonia, residualidade e imaginário poetizante-estetizador a partir dos encantados do fundo do rio que protagonizam as narrativas “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande” de *Identidade Cabocla* (2013), do escritor parintinense Alfredo Saunier. Desse modo, os objetivos deste estudo estão organizados da seguinte forma: investigar as questões sobre cosmogonia, residualidade e imaginário poetizante-estetizador nas narrativas de *Identidade Cabocla*; compreender sobre a cosmogonia presente no imaginário da cultura amazônica por meio das narrativas de *Identidade Cabocla*; e apresentar a literatura amazônica sob a perspectiva dos estudos residuais e identificar o imaginário poetizante-estetizador a partir dos encantados do fundo do rio. Para desenvolver as discussões, utilizamos leituras fundamentadas no Imaginário amazônico e na Cultura amazônica, Mito e Imaginário, na Literatura comparada e na Residualidade Literária e Cultural. Sobre Imaginário amazônico e Cultura amazônica, tomamos como principais os olhares de Loureiro (1995), Krüger (2003), Fraxe (2007; 2004), Maués (2006; 2005), Barbosa (2011), Sicsú (2013), Santos (2017) e Simas (2021). Acerca de Mito e Imaginário, utilizamos como principais autores Barreto (2021; 2013), Baniwa (2019; 2016), Vidal (2009), Krenak (2022), Cordeiro (2017), Laplatine e Trindade (1997), Durand (2001) e Pitta (2017). No que se refere à Literatura comparada, destacamos as percepções de Carvalhal (1994), Nascimento (2014), Pontes (2022; 2017; 2015) e Silva e Martins (2020). A análise de *Identidade Cabocla* verificou que o rio se comporta na cultura como lugar consagrado de criação, capaz de gerar um plano onde estão os encantados do fundo, os quais se manifestam de alguma maneira na realidade do amazônida. A imagem estética dos encantados, Boto, Bôta e Cobra Grande, como seres de admirável beleza ou de bicho enorme, implica que o imaginário amazônico é poetizante-estetizador, ao ter como base material a natureza que os revela, estetizando-os na realidade amazônica. Tais seres se configuram como resíduos de outros povos indígenas amazônicos e desembocam com novas roupagens na cultura cabocla ribeirinha.

**Palavras-chave:** Cosmogonia; Residualidade; Imaginário amazônico; *Identidade Cabocla*.

## ABSTRACT

This master's thesis proposes a panoramic study of cosmogony, residuality, and the poetic-aesthetic imaginary based on the enchanted creatures of the riverbed starring in the narratives "The flirtatious dolphin", "The she-dolphin", and "Boiúna: the Big Snake", from *Cabocla Identity* (2013), by the Parintins writer Alfredo Saunier. Thus, we organize the research objectives into the following sequence: investigate the issues of cosmogony, residuality, and the poetic-aesthetic imaginary in the narratives of *Cabocla Identity*; understand the cosmogony in the imaginary of Amazonian culture through the narratives of *Cabocla Identity*; present Amazonian literature from the perspective of residual studies and identifying the poetic-aesthetic imaginary based on the enchanted creatures of the riverbed. To further develop the discussions, we use readings based on the Amazonian Imaginary and Culture, Myth and Imaginary, Comparative Literature, and Literary and Cultural Residuality. Regarding Amazonian Imaginary and Culture, we adopt the perspectives of Loureiro (1995), Krüger (2003), Fraxe (2007; 2004), Maués (2006; 2005), Barbosa (2011), Sicsú (2013), Santos (2017), and Simas (2021). Regarding Myth and Imaginary, we use as main authors Barreto (2021; 2013), Baniwa (2019; 2016), Vidal (2009), Krenak (2022), Cordeiro (2017), Laplatine and Trindade (1997), Durand (2001), and Pitta (2017). Regarding Comparative literature, we highlight the perceptions of Carvalhal (1994), Nascimento (2014), Pontes (2022; 2017; 2015), and Silva and Martins (2020). The analysis of *Cabocla Identity* reveals that the river behaves in culture as a consecrated place of creation, capable of generating a plane in the riverbed inhabited by the enchanted ones, which find ways of manifesting themselves in the Amazonian folks' reality. The aesthetic image of the enchanted Dolphin, She-Dolphin, and Big Snake as beings of admirable beauty or enormous size implies that the Amazonian imaginary is poeticizing-aestheticizing, as its material base is nature, which reveals them, aestheticizes them into the Amazonian reality. Therefore, these beings are configured as residues of other Amazonian indigenous peoples and take new guises into the riverside cabocla culture.

**Keywords:** Cosmogony; Residuality; Amazonian imaginary; *Cabocla Identity*.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> - O escritor Alfredo Saunier .....	14
<b>Figura 2</b> - Capa do livro <i>Identidade Cabocla</i> .....	15
<b>Figura 3</b> - O rio e a floresta .....	59
<b>Figura 4</b> - O rio como fator participante da vida ribeirinha .....	59
<b>Figura 5</b> - O Boto sedutor no Festival Folclórico de Parintins em 2011 .....	63
<b>Figura 6</b> - Recriação estética da cobra Boitatá no Festival Folclórico de Parintins em 2018 .....	64
<b>Figura 7</b> - Cobra Grande.....	72
<b>Figura 8</b> - Localização do município de Parintins.....	80
<b>Figura 9</b> - Regiões do município de Parintins .....	81
<b>Figura 10</b> - Comunidade São Paulo da Valéria.....	82
<b>Figura 11</b> - Comunidade São Sebastião do Boto .....	82

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1. COSMOGONIA, RESIDUALIDADE E IMAGINÁRIO POETIZANTE-ESTETIZADOR .....</b>	<b>23</b>
1.1 Cosmogonia e Literatura Amazônica .....	23
1.2 Mito e cultura amazônica .....	33
1.3 Mito e Cosmogonia .....	42
1.4 Literatura amazônica nos estudos residuais .....	47
1.5 Cultura amazônica e o Imaginário poetizante-estetizador .....	53
<b>2. OS ENCANTADOS DO IMAGINÁRIO AMAZÔNICO .....</b>	<b>68</b>
2.1 Os encantados do fundo do rio .....	68
2.2 A Cobra Grande .....	72
2.3 O Boto .....	76
<b>3. AS NARRATIVAS DE <i>IDENTIDADE CABOCLA</i> .....</b>	<b>79</b>
3.1 O povo ribeirinho parintinense .....	79
3.2 Cosmogonia, residualidade e imaginário amazônico em “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande” .....	84
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>124</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>129</b>

## INTRODUÇÃO

A cultura amazônica em sua essência construiu um imaginário poetizante-estetizador, em que o homem do lugar, o amazônida, explica a realidade com alma poética e criações estéticas dos encantados do fundo do rio e da mata, pois a natureza, ao ser o fio condutor de sua existência, toma um lugar de transcendência onde os mitos, as histórias ancestrais, as encantarias e as crenças tomam vida nessa relação diária com os rios e a mata. O imaginário amazônico poetizante-estetizador pode ser visto nas produções da literatura de expressão amazônica, a qual tem uma peculiaridade característica da região, pois traz como unidade a ligação forte entre cultura e natureza, frisada por Márcio Souza em *A literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos* (2008).

Partindo desse pressuposto, buscou-se abordar o imaginário amazônico por meio de uma produção literária, *Identidade Cabocla* (2013), do escritor parintinense Alfredo Saunier, tomando como objetos de pesquisa as narrativas “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande”, que trazem os encantados<sup>1</sup> do fundo do rio presentes na visão de mundo do ribeirão, onde exercem influência sobre costumes, ensinamentos, crenças e saberes. A presença desses encantados no imaginário da cultura amazônica traz também o aspecto de cosmogonia, da criação de um mundo onde a natureza revela seus mistérios, seus entes sobrenaturais, aos que convivem diariamente com ela. Portanto, tem-se a consagração de um espaço em que a natureza possui a força de transfigurar uma realidade que funde o visível e o invisível, o real e o imaginário.

O amazônida ribeirão, ao ter a vida diária relacionada com os rios e a mata, humaniza e coloca a natureza à sua medida, criando relações criativas que se permeiam pelo imaginário, pela estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo dos signos, pela intervenção na visualidade e pela atividade artística, como destaca João Paes Loureiro em *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* (1995). Buscamos evidenciar tais aspectos por meio dos encantados do fundo do rio nas narrativas de *Identidade Cabocla*, legitimados como existentes, temidos e respeitados em uma realidade mediada pela consagração da natureza como um espaço de origem, de mistérios

---

<sup>1</sup> No contexto amazônico, os encantados são vistos como seres espirituais da natureza, que podem praticar o bem ou o mal, categorizados em bichos do fundo e da mata, de acordo com Raymundo Maués (2006). Podem ainda ser aqueles que não conheceram a experiência de morrer e passaram a viver num mundo mítico, na morada dos encantos (Prandi, 2011).

e encantarias, explicada por uma poética dos mitos que se estetiza em vários subespaços do mundo amazônico, principalmente no contexto amazônico ribeirinho.

As narrativas permeadas pela presença de seres encantados são tratadas como histórias ancestrais do povo ribeirinho, como relatos verdadeiros e respeitados que desvendam e trazem a memória do universo cultural do Baixo Amazonas, as quais podemos encontrar reunidas em *Histórias ancestrais do povo parintinense* (2021), livro organizado pela Profa Dra. Hellen Picanço, do qual emprestamos a definição de histórias ancestrais como aquelas que “ligam a transmissão da história ao vínculo afetivo com o contador, avós, pais, tios, lideranças espirituais em determinadas culturas” (s/p).

É nesse contexto que tratamos as narrativas de *Identidade Cabocla* como histórias ancestrais do povo ribeirinho parintinense resultantes da hibridação cultural, como é pontuado em *Histórias ancestrais do povo parintinense* (2021): “onde os antigos povos da Amazônia, junto com o caboclo, os descendentes dos povos africanos e dos nordestinos que vivem no município de Parintins ainda dividem relativo vínculo de respeito entre eles e a natureza” (s/p). O imaginário ribeirinho parintinense se deu por essa hibridação cultural, pelo encontro de povos, por trocas culturais que incorporam influências do imaginário indígena de modo mais contundente. A crença herdada dos seres encantados da natureza, como a Cobra Grande, o Boto, a Mãe d’água, o Curupira e o Juma, são exemplos de como o imaginário indígena contribuiu para o universo cultural do povo ribeirinho do Baixo Amazonas, que recriam ao longo do tempo as histórias ancestrais.

As narrativas de *Identidade Cabocla* não se restringem apenas ao contexto ribeirinho parintinense. Os aspectos em torno dos seres encantados do fundo do rio no imaginário amazônico parintinense associam-se a outros povos amazônidas e outras literaturas, como a questão da transformação dos seres, dos seres míticos da natureza e suas agencialidades, inserindo a literatura amazônica nos estudos residuais. Segundo Roberto Pontes em *Escritos residuais* (2022), as culturas não andam por caminhos divergentes, elas se encontram, se multiplicam e proliferam, e isso é perceptível na Amazônia como espaço de encontros de povos, de heranças culturais, em que os resíduos são percebidos na cultura com outras roupagens.

Uma das motivações para a escolha de *Identidade Cabocla* de Alfredo Saunier como *corpus* da pesquisa se deu pelo encantamento com os *bichos do fundo*, seres da fauna amazônica com grande capacidade transformacional e que vivem na *cidade do fundo*, um local encantado (Cordeiro, 2017), marcantes no imaginário parintinense e recriados esteticamente no Festival Folclórico de Parintins, no qual são de grande

destaque. Como sujeito parintinense que cresceu ouvindo histórias sobre os encantados do fundo do rio, como a Cobra Grande, o Boto e a Mãe D' Água, envolto numa espécie de encantamento por esses seres durante o Festival de Parintins, reconheci-os nos contos de *Identidade Cabocla* e procurei me aprofundar sobre o que são, quais suas características e, a partir deles, compreender como o imaginário amazônico é poetizante-estetizador.

Outra motivação é que, apesar do imaginário amazônico ser rico em aspectos simbólicos e culturais, há poucos trabalhos acerca de suas particularidades e, por isso, o presente estudo se propôs a discutir sobre as características desse imaginário, a conhecer as significações culturais dos encantados do fundo do rio na concepção de mundo do ribeirinho por meio das narrativas.

Além disso, este estudo se faz importante para evidenciar as produções de autores amazonenses, pois muitos não são conhecidos e há poucas pesquisas acadêmicas a respeito de seus livros. Dentre esses escritores amazonenses, há Alfredo Saunier, que possui produção literária em prosa e poesia e traz em seus escritos a memória, o olhar amazônica e toda a riqueza do imaginário mítico amazônico.

**Figura 1-** O escritor Alfredo Saunier



Fonte: Saunier, 2023.

Alfredo Jorge Cardoso Saunier (Fig. 1) nasceu em 03 de fevereiro de 1960 em Parintins/AM. Passou infância na rua Benjamim da Silva, localizada no centro da cidade de Parintins, e estudou no Colégio Nossa Senhora do Carmo. O convívio familiar favoreceu o despertar e o fascínio pela literatura: seu pai, Tonzinho Saunier, era poeta e pesquisador dos aspectos históricos de Parintins, o que o incentivava ao estudo e à escrita

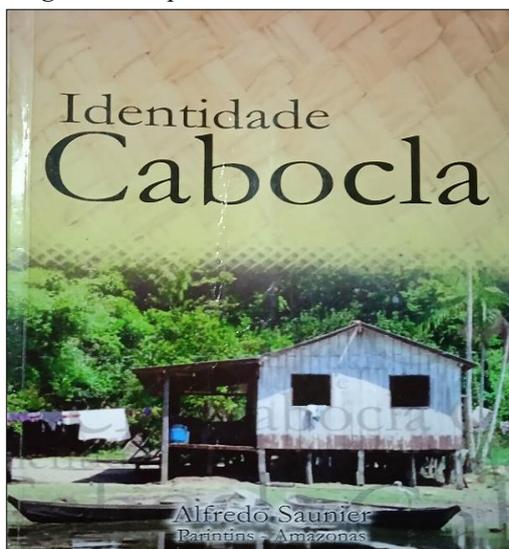
literária. Desse modo, continuou o legado do pai fundando, juntamente com os amigos, o Instituto Geográfico Histórico de Parintins (IGHP).

Em sua trajetória, publicou 12 livros: *Memórias do poeta* (2011), *Identidade Cabocla* (2013), *Poética, a arte de fazer versos* (2016), *Ser poeta* (2017), *Olha já!* (2018), *Irreverente* (2019), *Estatutos do Poeta* (2021), *Saudades, simplesmente de ser Poeta* (2022), *Mosaicos: Te amo Parintins!* (2023), *Parintineyda, poemas de Amor* (2024) e mais dois em braile: *Ser poeta* (2017), *Parabéns Parintins!* (2023). Além disso, publicou artigos e poemas nos jornais locais de Parintins sobre a cultura e a história do povo parintinense. Apesar dos impasses no mercado editorial, Alfredo Saunier continua escrevendo e publicando os seus livros. Ainda segundo o autor, há mais quatro livros inéditos que está na luta para publicar.

Em 2013, publica o seu livro *Identidade Cabocla*, no qual se debruça sobre o universo cultural caboclo ribeirinho ao retomar em seus versos e contos a tradição oral das histórias de seres míticos, visagens, tesouros enterrados, lagos encantados e o mistério das águas e das matas. O livro celebra as peculiaridades do seu linguajar, crenças e valores do seu modo de vida simples e de boa convivência com a natureza.

A capa (Fig. 2) traz em destaque a típica casa de assoalho ribeirinha, o trançado do paneiro feito pelas mãos artesãs do amazônida ribeirinho, o modo de vida circundado pelas águas dos rios e pela floresta e as canoas utilizadas como meio de transporte. É o retrato de uma vida diária permeada a todo momento pela natureza, que no contexto amazônico ribeirinho se comporta como fio condutor de sua existência.

**Figura 2** - Capa do livro *Identidade Cabocla*



Fonte: Saunier, 2013.

Os doze contos de *Identidade Cabocla* (2013), intitulados “Lago do Marituba”, “O guardião do tesouro”, “Lúcia, a curandeira”, “As visões de Nadir”, “Aconteceu na Comunidade do Maranhão”, “Outra da Comunidade do Maranhão”, “Aconteceu em Oriximiná”, “Um conto do além”, “O pescador e a visagem”, “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande” (os três últimos selecionados para a pesquisa), são ambientados na cidade de Parintins de antigamente, nas comunidades ou regiões da zona rural do município de Parintins, como Comunidade do Maranhão, Comunidade do Murituba, Região do Uaicurapá e Região do Mamuru. Há também os que se passam em municípios mais distantes das comunidades, como Boca do Acre/AM, ou em cidades do estado do Pará, como Comunidade do Inchá (Faro), Óbidos e Oriximiná.

Em sua entrevista para Ald Rodrigues (cf. Alfredo Saunier [...], 2020), o escritor destaca que o contexto caboclo ribeirinho registrado em seus textos se dá pela sua experiência no interior de Parintins, na comunidade Vila Nova, na área de várzea às margens do rio Amazonas ou “na beira do Amazonas”, como é chamado no dialeto local. Passava ali as férias do colégio na casa do avô paterno, onde pescava, tomava leite de vaca e mingau de tapioca, momentos que o acompanharam em sua produção literária ao longo dos anos.

Alfredo Saunier faz o apanhado de narrativas orais que ultrapassam os limites do município de Parintins, contadas por pessoas que experienciaram os momentos misteriosos ou por quem conhecia a história, destacando a tradição da oralidade em que ele está inserido e registrando nas narrativas de *Identidade Cabocla* a memória dos acontecimentos em torno dos seres encantados da natureza, as visões de mundo, as crenças e valores que permeiam os contextos amazônicos urbano e rural. Essas narrativas que se enredam nas trocas entre cultura e natureza e que se transportam para a literatura em *Identidade Cabocla* implicam que a narratologia amazônica também traz a afirmação da unidade entre cultura e natureza, conforme o pensamento de Souza (2008).

Alfredo Saunier poetiza e narra sobre a Amazônia a partir do seu olhar amazônica, como sujeito imerso em sua cultura, atravessado pela memória dos mitos, das narrativas orais de seres encantados, pelos saberes do seu povo, por suas raízes ancestrais e por essa atitude particular de ouvir e contar histórias que surgem com naturalidade na cultura amazônica, experiência do ouvir e contar histórias que é próprio da condição humana, como cita Krüger (2003, p. 14): “o desejo de ouvir e contar histórias parece ser inerente à condição humana”. Por meio dessa experiência do ouvir e contar histórias em momentos de sua vida que o escritor recria as narrativas povoadas pelos seres encantados, pelos

mistérios dos rios e da mata: “todavia a literatura tem seus próprios recursos de recriação do mundo, manuseia esteticamente a língua para dar conta dos flagrantes da vida que deseja reinventar” (Lima e Guedelha, 2023, p. 40).

A narratologia amazônica percebida em *Identidade Cabocla* segue os elementos de estrutura da narrativa: sobre o que e como narrar, o tempo e o espaço, de onde se narra, quem narra e para quem se narra. Nas narrativas analisadas “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande”, títulos que dão a entender sobre o que será tratado, Alfredo Saunier utiliza desde o início das histórias as estratégias discursivas para prender a atenção do leitor, como os demarcadores de lugar, de tempo, de credibilidade, de localização de interlocutores (as): “Dona Isabel contou-me o que aconteceu lá pras bandas do Rio Uaicurapá” (p. 88); “Quem conhece a região do Rio Mamuru é sabedor que se trata de uma das regiões mais belas da Amazônia” (p. 90); “Esse episódio aconteceu em Boca do Acre [...] Teotônio pescador dos bons [...]” (p. 94).

A sequência das narrativas se dá pelos elementos de tensão, pelo mistério, pela aparição e ações dos seres encantados do fundo do rio como o Boto namorador, a Bôta e a temida Cobra Grande, todas à noite, aumentando a imaginação do leitor, que se depara com descrições estéticas e relações de significados, como o de temor, ameaça, de desconfiança, de uma realidade articuladora entre pessoas e seres encantados que se revelam, aproximam-se, com suas capacidades de transformação ou na forma de um bicho enorme, no cotidiano das comunidades ribeirinhas ou em uma noite de pescaria.

As estratégias literárias que demarcam de onde se narra, isto é, a partir da Amazônia, situam as narrativas nas regiões do município de Parintins e da Boca do Acre, ambas localizadas no estado do Amazonas. Desse modo, recriam no texto literário a Amazônia do ponto de vista de quem está nesse espaço sociocultural e narram para aqueles que também estão nesse espaço, ora rememorando a memória daqueles que se reconhecem nos textos, ora apresentando o mundo do imaginário amazônico habitado por mitos, saberes, crenças, mistérios e encantarias àqueles que ainda não o conhecem.

É nesse contexto que os escritos literários de autores amazonenses reconstróem o imaginário amazônico formado por mitos, mistérios, crenças e saberes imbricados na memória dos povos amazônidas e o transferem para a literatura de expressão amazônica, como forma de reatualizar esse imaginário e de reafirmar a unidade entre cultura e natureza consolidada na Amazônia. Para Sicsú (2013), a presença do mito, dos símbolos da natureza e saberes do homem amazônico são ingredientes fundamentais na construção e reconstrução do imaginário aqui manifesto.

É o que faz Alfredo Saunier em *Identidade Cabocla*, compondo a sua narratologia amazônica, o seu narrar, com esse aparato riquíssimo do imaginário amazônico construído pela força espiritual e estética da natureza, pela memória dos seres encantados, dos sujeitos e lugares amazônicos, das visões de mundo, da forma que o ribeirinho explica e se relaciona com a sua realidade conectada em todos os sentidos com a natureza.

Ao recriar narrativas que se deram em sua experiência de ouvir e contar histórias sobre acontecimentos misteriosos no cotidiano ribeirinho, o escritor parintinense também se torna um contador de histórias, como aquele nas palavras de Barbosa (2011, p. 44) “que continua encantando quem o ouve e traduzindo aquilo que aprendera de ouvido através dos lances dos outros contadores”. Alfredo Saunier traduz nas narrativas o que ouviu um dia dos contadores ribeirinhos, histórias conduzidas de um modo poético que apresentam ao leitor as características da região e de comunidades ribeirinhas amazônicas, os personagens, os protagonistas (seres encantados do fundo do rio ou da mata), o momento de conflito e de solução do enredo conforme o imaginário caboclo ribeirinho, encantando o leitor com suas maneiras específicas de narrar.

Como aqueles que um dia ouviu, Saunier é um contador/cantador/poeta que, com suas palavras, reproduz uma história guardada na memória, tecendo os saberes, os ensinamentos, os comportamentos, as crenças e as percepções do povo ribeirinho que emanam da sua relação diária com os rios e a floresta, do imaginário construído pela conexão entre homem e natureza:

Quando conta uma história, o contador/cantador/poeta revela não apenas o lado poético do que sabe, mas também permite que quem o ouve receba a sabedoria que emana da fonte das experiências tecidas principalmente nas idas e vindas dos rios e das matas, dos afazeres diários (Barbosa, 2011, p. 11).

Dito isto, Alfredo Saunier, ao se tornar um contador/contador/poeta, não recria apenas histórias de vida, experiências, mas também transmite para o leitor todo esse universo mítico e cultural construído na Amazônia.

As histórias sobre o boto namorador, a bôta e a Cobra Grande que perpassam o tempo e o espaço no imaginário mítico amazônico são reatualizados na literatura amazônica como em *Identidade Cabocla*, recriando esses seres como arquétipos literários, pois a literatura carrega em sua estrutura os arquétipos míticos contidos por muito tempo na cultura (Mielietinski, 1998). Segundo ainda o pensamento de Mielietinski em *A poética do mito* (1987), “a literatura está geneticamente relacionada com a mitologia” (p. 329), uma vez que retoma os temas encontrados nos mitos imbricados na

cultura. Na cultura e na literatura de expressão amazônica não é diferente, pois os mitos são reatualizados nas narrativas, são rememorados os seres encantados da natureza, os seres míticos do fundo do rio e da mata.

O imaginário construído na cultura amazônica é materializado na literatura produzida na região, o que afirma a relação entre a literatura e o mito, na qual “a matéria narrada é um denominador comum entre o mito e a literatura. Aliás, o desejo de ouvir e contar histórias parece inerente à experiência humana” (Krüger, 2003, p. 14). A literatura de expressão amazônica reatualiza na escrita os elementos, as características do imaginário amazônico, as imagens estéticas e significações culturais dos seres encantados, assim como a sensibilidade e a objetividade do amazônida com o espaço vivido.

Por outro lado, a narratologia amazônica recriada por Alfredo Saunier destaca a resistência do povo ribeirinho, que mantém seu imaginário, sua percepção de mundo, sua memória coletiva, sua tradição através das gerações, um dos povos ainda guiados pela linguagem mítica para compreender a realidade conduzida pela natureza e seus mistérios, pela poética da existência ao articular livremente, em sua percepção imaginária, a paisagem de superfície dos rios e da mata com a paisagem de profundidade que está lá a todo momento. O autor recria ainda em sua escrita literária narrativas que se conduzem pela experiência do caboclo ribeirinho e do imaginário construído pela natureza, povoando-a de mitos, de seres encantados, de crenças e significados que se refletem em sua maneira de pensar, sentir e agir na vida cotidiana.

Um dos textos teóricos que me direcionou a construir o presente estudo foi *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* (1995), do professor e poeta paraense João Paes de Jesus Loureiro, com o qual compreendi a relação da natureza com a cultura, o seu aspecto mediato e imediato no imaginário da cultura amazônica, o qual possui como dominante o aspecto estetizante-poetizador, de um imaginário explicado pela poética e pela estetização dos mitos, da relação de proximidade entre homem e natureza, humanos e não-humanos e outros elementos que podiam ser relacionados com a análise literária de *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier.

Nesse sentido, buscou-se fazer um estudo mais aprofundado da questão-problema: de que forma a cosmogonia, a residualidade e o imaginário poetizante-estetizador podem ser verificados nas narrativas de *Identidade Cabocla*? Buscou-se analisar as narrativas que se adentram no mistério, no estranho e no desconhecido da natureza, mas que diz

muito da percepção de vida do homem ribeirinho, como ele explica a realidade à sua volta, seus ensinamentos, crenças e superstições.

Portanto, este texto tem por objetivo geral e como objetivos específicos, respectivamente, os seguintes: investigar questões sobre cosmogonia, residualidade e imaginário poetizante-estetizador nas narrativas de *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier; a) compreender sobre a cosmogonia das águas presente no imaginário amazônico por meio das narrativas de *Identidade Cabocla*; b) apresentar a literatura amazônica sob a perspectiva dos estudos residuais e identificar o imaginário poetizante-estetizador a partir dos encantados do fundo do rio.

Em relação ao seu quadro teórico, a pesquisa organizou-se em leituras fundamentadas nos estudos do Imaginário amazônico e Cultura amazônica, do Mito e Imaginário, da Literatura Comparada e da Residualidade Literária e Cultural, colocadas de forma compactuada na análise literária das três narrativas do livro *Identidade Cabocla*.

Acerca dos estudos sobre o Imaginário amazônico e Cultura amazônica, utilizamos como principais leituras *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* (1995), de João Paes de Jesus Loureiro, *Amazônia: mito e literatura* (2003), de Marcos Frederico Krüger, *Cultura cabocla-ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade* (2004), de Therezinha Fraxe, *O simbolismo e o boto na Amazônia: religião, religiosidade, identidade* (2006) e *Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião* (2005), de Raymundo Maués, *O imaginário amazônico na várzea parintinense e as narrativas do boto na comunidade Sagrado Coração de Jesus da Costa da Águia* (2017), de Valdinei Santos, *Histórias ancestrais do povo parintinense* (2021), organizado por Hellen Picanço Simas, *Narrativas orais: performance e memória* (2011), de Joaquim Barbosa, e *O imaginário em narrativas da literatura infanto-juvenil amazonense* (2013), de Delma Pacheco Sicsú.

Buscando relacionar as leituras sobre imaginário amazônico e cultura amazônica com os estudos do Mito e Imaginário, tomamos como base os principais textos teóricos: *Wai-Mahsã: peixes e humanos um ensaio de Antropologia Indígena* (2013), de João Paulo Lima Barreto, *A canoa de cura ninguém rema só: o se ingerir e os processos de adoecer e curar na cidade de Parintins - AM* (2017), de Maria Aldirene de Souza Cordeiro, *Mito e realidade* (1972) e *O sagrado e o profano* (1992) de Mircea Eliade, *A poética do mito* (1987), de E.M Mielietinski, *Futuro ancestral* (2022), de Ailton Krenak, *As estruturas antropológicas do imaginário* (2001), de Gilbert Durand, *O que é o imaginário* (1997), de Laplatine Trindade, e *Introdução à teoria de Gilbert Durand* (2017), de Danielle Pitta.

Sobre os estudos da Literatura Comparada e da Residualidade, o livro *Literatura Comparada* (1994), de Tania Carvalhal, *Residualidade ao alcance de todos* (2015), de Roberto Pontes e Elizabeth Martins, *Escritos Residuais* (2022), no qual encontra-se a entrevista de Roberto Pontes sobre a Teoria da Residualidade, e *A complexidade nos Estatutos do Homem* Thiago de Mello (2014), de Cássia Nascimento.

No que se refere aos procedimentos metodológicos, a pesquisa foi de cunho bibliográfico com a análise literária do livro *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier, feita a partir do levantamento de fontes (livros, artigos, dissertações e teses) que contribuíram com a discussão teórica e a leitura do objeto de pesquisa. Desse modo, foram organizadas as seguintes etapas do presente estudo: a) relacionar a cosmogonia, a residualidade e o imaginário poetizante-estetizador com o objeto de pesquisa; b) compreender a significação cultural dos encantados do fundo do rio encontrados nas narrativas de *Identidade Cabocla*; c) acentuar a cosmogonia e o imaginário à visão do homem ribeirinho, de como interpreta o seu mundo, explica os mistérios da natureza e também interfere em suas crenças, costumes e comportamentos; d) analisar as 3 narrativas de *Identidade Cabocla*, “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiuna: a Cobra Grande”, com leituras pautadas nos estudos do Imaginário Amazônico, Mito e Imaginário, da Literatura Comparada e da Residualidade Literária e Cultural.

Em termos de estrutura do trabalho, apresentamos inicialmente a Introdução, no qual estão dispostos os interesses da pesquisa, os procedimentos realizados para escolha e análise do objeto de pesquisa, *Identidade Cabocla*. Além disso, trazemos informações sobre o escritor parintinense Alfredo Saunier, sobre sua narratologia amazônica, a partir de um olhar amazônica atravessado pela memória dos mitos, das narrativas orais, e pela força dos seres encantados da natureza recriados em sua produção literária.

No capítulo 1, “Cosmogonia, Residualidade e Imaginário poetizante-estetizador”, discutimos sobre a cosmogonia como modelo exemplar de criação do amazônica, o qual possui uma relação cósmica com a natureza, que se torna um espaço consagrado e criador de uma realidade mítica. Posteriormente, apresentamos a literatura amazônica nos estudos residuais, que consiste na maneira com que os elementos de metamorfose de um ser mítico das águas, encontrados em *Identidade Cabocla*, associam-se com outros textos literários, nos quais se percebem os resíduos, materiais dotados de força na cultura e na literatura. Em seguida, discorreremos sobre o aspecto poetizante-estetizador próprio do imaginário amazônico.

No capítulo 2, “Os encantados do imaginário amazônico”, apresentamos as definições dos encantados do fundo do rio, destacando dois principais: a Cobra Grande e o Boto, suas versões, características, significações culturais e como são recriados nas produções literárias de escritores amazonenses, tais como *Gaynê derrota a Cobra Grande: uma história indígena* (2015), de Tiago Hakiy, e *Viajando com o boto no fundo do rio* (2002), de Elson Farias.

No capítulo 3, “As narrativas de Identidade Cabocla”, discorremos sobre o povo ribeirinho parintinense, destacando seus contextos histórico e social-cultural. Após isso, analisamos as narrativas “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande”, com leituras pautadas nos estudos do Imaginário amazônico, na Residualidade Literária e Cultural, na Literatura Comparada e nos estudos sobre Mito e Imaginário. Acentuamos, assim, a cosmogonia, a residualidade e o imaginário amazônico nas narrativas a partir da presença dos encantados do fundo do rio, influentes na percepção de mundo do amazônida ribeirinho e de como esses símbolos míticos da natureza, no sentido de serem concebidos como existentes, relacionam-se com outras literatura e povos amazônidas por meio de similaridades residuais. Por fim, a pesquisa permitiu traçar os paralelos entre cosmogonia, residualidade e imaginário poetizante-estetizador nas narrativas de *Identidade Cabocla*, oferecendo compreensão sobre o universo cultural ribeirinho, no qual a força espiritual e estética da natureza, a manifestações dos encantados, parece se naturalizar na experiência diária do amazônida.

## 1. COSMOGONIA, RESIDUALIDADE E IMAGINÁRIO POETIZANTE-ESTETIZADOR

Amazônia da vida, morada dos deuses  
Das aves em bando, dos rios, a cura da terra,  
A luz da ciência, esperança futura a iluminar  
Amazônia das gentes  
Dos povos, antigos e novos  
Das lendas e braços, de aldeias, barrancos  
Cabanos e povos indígenas  
Amazônia festeira, de gente de beira  
Canção da alegria, pura poesia  
[...]  
Amazônia, território ancestral  
Ribanceiras, palafitas  
Vigentes da vida ribeirinha  
Um rio agigantado corre em teu ventre

(*Amazônia: nossa luta em poesia*, Boi-bumbá Caprichoso, 2022).

Para melhor compreendermos o nosso objeto de pesquisa, *Identidade Cabocla*, nesta seção trazemos as discussões a respeito da cosmogonia como modelo de criação do amazônida, o qual mantém uma união cósmica com a natureza, a base de criação do seu mundo habitado por mitos, histórias ancestrais, seres encantados dos rios e das matas, relação de proximidade que moldou costumes, ensinamentos e crenças passados de geração em geração. Essa cosmogonia ganha abrigo na literatura de expressão amazônica, como pode ser observado em *Identidade Cabocla* e em outras produções de autores amazonenses que reatualizam a visão cosmogônica marcante na cultura amazônica. Além disso, pretendemos relacionar o objeto de pesquisa com a Teoria da Residualidade Literária e Cultural, sistematizada por Roberto Pontes, e por fim, apresentamos considerações sobre o imaginário amazônico, o qual, nos termos de João Paes Loureiro, é um imaginário poetizante-estetizador.

### 1.1 Cosmogonia e Literatura Amazônica

A Amazônia como planície de mitos, como espaço cosmogônico, de criação, é recriada por meio de narrativas que se enredam no âmbito da literatura oral, ou oratura, e na literatura de expressão amazônica, especificamente a que é feita no Amazonas por escritores indígenas e não-indígenas, que nas palavras de Souza (2008), afirmam na paixão de seus poemas e prosa a unidade entre cultura e natureza, a necessidade de reconhecer “que vivemos num mundo onde o mito ainda vive e o relacionamento do homem com a natureza é ainda o mesmo relacionamento dos deuses com a criação” (Souza, 2008, p. 25).

É nesse sentido que a Amazônia é explicada por meio da cosmogonia, representada por narrativas orais ou escritas que manifestam elementos do universo amazônico, de como o amazônida interpreta a sua existência por meio da relação espiritual e estética com a natureza, vista como lugar de origem, um espaço consagrado responsável pelo equilíbrio e permanência da vida. Dessa maneira, entendemos a cosmogonia como “o modelo exemplar de toda situação criadora: tudo que o homem faz repete, de forma, o ‘feito’ por excelência, o gesto arquetípico do Deus criador: a Criação do Mundo” (Eliade, 1972, p. 27).

No entanto, antes de demonstrarmos como a cosmogonia é recriada em narrativas da literatura amazônica, é preciso destacar de onde ela emana, o seu pontapé inicial, ou seja, a literatura oral, que de acordo com Câmara Cascudo (2006, p. 25), “reúne todas as manifestações da recreação popular, mantidas pela tradição. Entende-se por tradição, *traditio, tradere*, entregar, transmitir, passar adiante, o processo divulgativo do conhecimento popular ágrafo”. São exemplos dessa literatura os mitos, lendas, contos, causos, provérbios, orações, cantigas e adivinhações difundidos em geração a geração pela persistência da oralidade. O texto oral, como nos aponta Alcoforado (2007, p. 6), “ao reverter-se em discurso de certa formação social, por meio de um contador local, atualiza-se, veiculando valores, modos de existência, expectativas de vida desse segmento social”.

Coadunamos assim com Barbosa (2011), quando este diz que na literatura oral a voz se faz presente, uma criação momentânea encarregada de transmitir experiências, conceitos e um todo conjunto de valores em geração em geração. Barbosa ainda ressalva que

As narrativas orais traçam o caminho da construção do lugar, das vivências e das experiências. A partir da memória, desenham-se mapas, traçam-se roteiros e percorrem-se caminhos. Como num mosaico que junta passado e presente, as lembranças recolhidas e traçadas entre a memória e o lugar contam as histórias contadas, ouvidas e vividas e acabam por revelar um item comum entre contador e ouvinte com relação a imagem e o sentimento que se tem do lugar (Barbosa, 2011, p. 80).

É o que fazem as narrativas orais no contexto amazônico, nas quais Barbosa (2011) não enxerga apenas relatos, mas histórias de vida, repassadas como tesouros abrigados na memória de quem contou e de quem ouviu sobre os acontecimentos misteriosos nas idas e vindas aos rios e matas, apresentando elementos ou expressões próprios do lugar onde é contada. Desse modo, são narrativas, memória e poesia tecidas

pelas vozes poéticas de pescadores, agricultores e seringueiros, que compartilham assim sabedoria e conhecimento.

O modelo exemplar de criação, o qual vem a ser a cosmogonia, é expressivo na cultura amazônica, permeada pelas narrativas orais míticas dos povos que formaram a diversidade cultural da Amazônia. Essas narrativas trazem a cosmovisão do amazônida em relação seu mundo, que se dá pela relação espiritual e estética com a natureza, e permitem explicar as crenças, a percepção de vida e as relações sociais que se permeiam na cultura. Contudo, são maneiras de compreender o mundo por meio de uma visão cosmogônica que gera sentidos ao universo amazônico. Conforme acentuam Ribeiro e Belo (2020, p. 49), na Amazônia,

a cosmogonia surge como fenômeno incorporado às narrativas orais, responsáveis pela personificação do universo amazônico. Etimologicamente a palavra cosmogonia tem origem grega “Cosmo”, que significa mundo, e “gonia”, que quer dizer geração, nascimento. Portanto, falar essa temática é, sobretudo, discutir a criação do universo levando em consideração as forças teogônicas, geradoras de sentido para a existência.

Conforme a explanação dos autores, a cosmogonia é incorporada às narrativas orais que geraram sentidos ao universo amazônico construído pelas forças teogônicas da natureza, que direta ou indiretamente influenciaram na identidade dos habitantes da Amazônia, contadas pelos mais velhos e repassadas às demais gerações que, ao ouvi-las com respeito, imbricam em sua identidade os costumes, os ensinamentos e os saberes do passado. Tais histórias possuem no entendimento de Barbosa (2011, p. 41) “seu valor na construção de saberes, da troca de experiências, do encontro entre a voz que invoca poética do passado e a voz poética que canta/conta no presente as memórias de homens e mulheres de ontem e de hoje”.

Nesse sentido, a cosmogonia surge como necessidade do homem do lugar de entender o seu mundo e sua existência, explicada por uma poética dos mitos em que as narrativas de origem possuem como fonte a natureza, dotada de energia telúrica e situada em um tempo cósmico, de criação de todas as coisas. A convivência do amazônida com a natureza é uma experiência espiritual e estética, a partir dela se compõe um mundo transfigurado que coloca o homem em convivência com os seres encantados. Uma vez que tudo se originou dela, é vista como espécie de mãe, que cuida e protege seus filhos, visão cosmogônica com que o ser amazônico explica a natureza, a si e as coisas ao seu redor. A cultura amazônica, ao expressar a relação predominante entre homem e a natureza, é explicada por um olhar cosmogônico, de criação, configurada a um tempo

mítico que se faz vivo no presente, em que a natureza segue como fundamento de toda criação aos olhares sensíveis do amazônida que a vê como o começo e o fim de tudo.

A cosmogonia amazônica, ao ter como fonte a natureza, configurou a Amazônia como espaço de múltiplas narrativas míticas de origem estabelecidas pela diversidade cultural de seu povo, que legitimam a relação espiritual e estética com a natureza como explicação para esse mundo plural que é a Amazônia. Ribeiro e Belo (2020, p. 44) destacam que “As narrativas míticas surgem como forma de explicação para a complexa formação do universo amazônico constituído por diversas manifestações orais que traduzem as cosmovisões dos povos da floresta”.

As narrativas de diversos povos se condensaram na cultura amazônica, mergulhadas em um ambiente onde predomina a transmissão oralizada que reflete a relação singular do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera que privilegia o sentido estético dessa realidade cultural (Loureiro, 1995). Tais narrativas, que se deram no campo da oralidade, compreendem fatos como a origem da noite, da lua, das estrelas, da mandioca, do guaraná, da vitória-régia, do guaraná, do eclipse, dos seres encantados como a Yara, e exemplificam a pluralidade da cosmogonia amazônica.

As narrativas orais míticas passadas de geração a geração, principalmente no interior amazônico, são recriadas na literatura de expressão amazônica que, de maneira simbiótica, recriam-nas de volta, enriquecendo a literatura oral. Isso nos faz pensar que oral e escrito não se excluem, mas se entrecruzam, pois, como ressalta Leite (2003), é na oralidade que estão as raízes da literatura. Mesmo que a literatura escrita tenha se desenvolvido e tomando grande alcance, a oralidade continuou sendo importante e exercendo influência. Bastos e Krüger (2014, p. 5) acrescentam que “a literatura é isso mesmo, apesar do termo se referir à escrita, ela encontra base na oralidade, na realidade, na existência”.

Para Schiffler (2017), vincular a literatura somente ao campo do escrito é um equívoco, e da mesma forma pensar que as sociedades de tradição oral não possuem uma literatura também não se sustenta, pois a literatura é uma expressão cultural e estética tanto em sociedades de tradição escrita quanto em sociedades de tradição oral, refletindo ao mundo uma cultura, mas que também se constitui nos valores, na dimensão estética e da cosmogonia das formações sociais das quais surge.

Reconhecer a interação entre o oral e o escrito “numa troca de experiência humana constante, agenciada pela memória” (Alcoforado, 2007, p. 6) é incluir o contexto da tradição oral, do seu lugar de origem e como são transmitidos e migram para a literatura,

pois antes de se configurarem como narrativas escritas, essas são narrativas orais conduzidas por uma voz performática dos contadores. Na concepção de Simões e Ramos (2021, p. 36), essas narrativas “comovem e promovem reflexão e, além de tudo isso, provocam no outro o reconhecimento e consciência do eu, indivíduo que emite e protagoniza a própria história”. Contudo, são narrativas enredadas pela voz do contador que repassam as maneiras do amazônida pensar, ver e estar no mundo, partilhadas entre quem conta e quem escuta (Vaz Filho e Carvalho, 2013).

Essa interação entre oral e escrito se percebe na literatura de expressão amazônica: a literatura oral é fonte para a criação e recriação de escritores amazonenses, na qual os mitos, as histórias ancestrais, os contos, os causos que se dão na relação entre cultura e natureza e são transmitidos por meio da oralidade servem de inspiração para a literatura amazônica, que reatualiza em seus escritos o imaginário rico da região.

A literatura amazônica traz a unidade entre cultura e natureza, numa constante relação de estímulos e afirmação que personifica a Amazônia como uma das pátrias do mito, que nas palavras de Souza (2008, p. 26) “parece nos dizer que se faz necessário reconhecer definitivamente que a natureza é a nossa cultura, onde uma árvore derrubada é como uma palavra censurada e um rio poluído é como um poema proibido”. É nesse contexto que apresentamos a cosmogonia amazônica por meio de sua literatura, intimamente ligada a uma poética dos mitos encadeada pela interação entre cultura e natureza que se firmou na Amazônia.

Uma forma sedimentada na tradição oral e recriada na literatura de expressão amazônica é o conto, que para Alcoforado (2007, p. 7) “resulta em uma construção narrativa de grande densidade semântica e valor simbólico, representação do imaginário coletivo de uma dada sociedade”. É partindo dessa característica do conto como narrativa de representação de um imaginário que apontamos a cosmogonia das águas no imaginário amazônico por meio das narrativas de *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier.

Nos contos de *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier, a cosmogonia é apresentada pelas encantarias das águas e da mata, elementos de suporte de criação dos seres encantados que habitam o fundo do rio e a floresta, legitimados como existentes no imaginário do amazônida ribeirinho. Nos contos, nota-se o aspecto da cosmogonia como ato de criação que se repete na figura do homem ribeirinho, tornando-se o criador de sua realidade transfigurada pela presença dos seres encantados da natureza, como podemos observar na narrativa “As visões de Nadir”:

[...] Todas as vezes que colocava as malhadeiras, enxergava no meio do rio uma pequena luz, igual à de uma lamparina. Quando Nadir se aproximava e chegava mais perto, cada vez mais a luz ia aumentando e subindo, em várias cores. Como ele afirmava: ela desaparecia como encanto... Ali tinha dinheiro enterrado! Porém, não era para ele.

Num certo dia, precisamente às dezoito horas, viajando pelo Paraná do Ramos, Nadir ficou apavorado: vinham de canoa, ele e sua filha, para a cidade vender os produtos, quando de repente, viu uma coisa estranha, um bicho imenso, parecia uma praia emergindo. Quando chegava perto, a criatura desaparecia. Ele julgava ser uma arraia gigante. Segundo Nadir, esse bicho tinha enormes barbatanas e tentáculos. Era um ser apavorante e de arrepiar!

Nadir ficou apavorado, não seguiu mais viagem naquela noite.

Aterrorizado, deixou amanhecer para que viajasse para Parintins (Saunier, 2013, p. 85).

Por meio da narrativa, compreendemos que o rio, ao fazer parte do modo de vida do ribeirinho, por onde transita e retira o seu sustento diário, possui nessa cosmovisão força criadora e estética, apresentando-se de maneira misteriosa e encantatória, transfigurado em ser enorme do fundo das águas, a arraia gigante que se revela aos olhares sensíveis do pescador Nadir. Na cosmogonia do amazônida ribeirinho, os rios têm os seus mistérios, é uma morada dos encantados, como o boto, a Yara, a arraia gigante, a Cobra Grande, ou seja, são um lugar de origem das encantarias, intimamente ligados às expressões simbólicas do amazônida ribeirinho:

Aos encantados no mundo amazônico foi reservado um *locus* próprio: as encantarias, espécie de limbo onde as entidades dessa diversificada teogonia estariam reunidas. [...] As encantarias, lugar onde moram os encantados – incluindo aí também aqueles que não são de objeto religioso – estariam localizadas acima das nuvens e abaixo do céu, como também nas florestas e nos fundos dos rios (Loureiro, 1995, p. 88).

O rio na cosmovisão amazônica é um lugar de encantarias, habitat em que os seres encantados estão reunidos, que segue numa lógica de interação com os humanos da superfície. O cenário aquático ganha força de potência, de revelar elementos para além da paisagem imediata e passa a ser composto pela paisagem mediata, configurada com elementos mágicos, encantatórios e estéticos, em que a natureza se torna um espaço consagrado para criação de uma paisagem mítica. Eis a cosmogonia como ressalta Mircea Eliade em *O sagrado e o profano* (1992), que também é entendida como a consagração de um lugar ou espaço que reitera a obra dos deuses.

A relação do ribeirinho com o rio, como frisa Carvalho (2014, p. 222), “assume características próprias da cultura amazônica, refletidas nos mitos, nas crenças e na religião”. O rio é um fator dominante na realidade cultural amazônica, fortemente

relacionado à cultura, ao modo de vida, às crenças, à estetização dos seres míticos, aos saberes, aos costumes e às expressões simbólicas do povo amazônico.

A cosmogonia das encantarias das águas simbolizada em uma das narrativas de *Identidade Cabocla* também é identificada na produção literária *O livro do rio: Iguaraguá* (2021), escrita por Jan Santos e ilustrada por Yan Bentes, que traz a narrativa de origem do rio por Iguaraguá, a Mãe D'Água, a senhora do rio que criou o mundo com uapés e o mantém sob equilíbrio:

- Pois no início só havia ela... ela e mais ninguém. Ela nadava sozinha entre as estrelas, no rio infinito que era o cosmo.
  - Até que, cansada, encontrou a Floresta de Naiá, da qual emprestou folhas para se cobrir. Folhas e flores. E caule, e raiz, e água. Cobrindo-se, fez o Mundo. E fez a nós.
  - Ela fez o mundo... com uapés?
  - Sim sim, e debaixo dele... dormiu, e seu descanso mantém o Mundo em ordem.
  - Mas outra coisa cresceu sobre as águas também, e começou a sufocar os uapés. Era o mureru, que se espalhava rápido e impedia os rios de correrem.
  - Foi quando soubemos o nosso papel no novo Mundo: manter o mureru sob controle, para que não sufocasse o mundo novamente.
  - Sem nós, eles vão crescer sobre as águas e tomarão a criação d'Ela.
- (Santos, 2021, p. 38-43).

Nesse excerto da obra, a cosmogonia é demonstrada pela criação de um mundo, o mundo do rio, por Iguaraguá, a mãe d'água, descrita poética e esteticamente por Jan Santos e Yan Bentes. Na narrativa, Iguaraguá e seus guardiões são ilustrados pela figura dos peixes-boi, tratados como animais encantados que mediam o equilíbrio do mundo das águas contra os murerus que podem sufocar o rio e trazer o desequilíbrio. Isso destaca a cosmovisão do amazônida em relação ao rio, de ter a crença que possui uma espécie de mãe encantada que cuida daquele espaço, um lugar de forças ancestrais. Desse modo, “O rio assume papel vital ao homem amazônico e é responsável por carregar seus mistérios” (Silva, 2022, p. 114), e isso se percebe em *O livro do rio: Iguaraguá*, em que é espaço de origem de um mundo mítico das águas e de manutenção da vida. A água, no contexto da narrativa, é colocada como elemento de criação, de veículo de origem e de fertilidade, conforme explana Krüger em *Amazônia: mito e literatura* (2003).

A narrativa sobre Iguaraguá acentua a relação do mito com a origem do mundo, a cosmogonia, aspecto da narrativa que vai de encontro com a explanação de Mircea Eliade (1972, p. 20), de que “toda história mítica que relata a *origem* de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia”. Em *O livro do rio*, a cosmogonia é repetida ao dizer como o mundo teve a sua origem e como mantém o seu equilíbrio pelas mãos da divindade Iguaraguá, aspecto que retoma o mito, “como modelo exemplar para toda espécie de

criação e construção” (Eliade, 1972, p. 41). Esse modelo revela que a origem do mundo, dos homens e de todas as coisas possuem uma origem exemplar e espiritual, de como um tempo cosmogônico ou outras categorias de existência vieram a ser (Eliade, 1972).

O modelo de criação do mundo das águas que se constrói pela ação da figura divina Iguaraguá em *O livro do rio* se reporta à tradição oral do povo Maraguá, para o qual Guaraguá é considerada a senhora dos peixe-bois e símbolo desse povo. A produção literária se reporta à sua base de criação ou inspiração, a qual vem a ser a literatura indígena e sua ligação com a tradição oral. Nas palavras de Jan Santos (2024, *online*), “O texto de Yamã, *Guaraguá, o peixe-boi dos Maraguá*, foi uma das inspirações para que eu escrevesse *O livro do rio*”. Para Santos, o autor Yaguarê Yamã “se dedicou não apenas a preservar o conhecimento de seu povo por meio da ficção, mas a confrontar a ignorância do homem branco com uma referência robusta para que o seu povo fosse conhecido” (Santos, 2024, *online*).

Destacar a produção literária *O livro do rio*, de Santos, é ter o olhar que se volta para a literatura indígena, que, segundo Guessi (2011, p. 1), “teria como uma de suas características centrais tomar os mitos indígenas, que antes eram transmitidos de geração em geração como uma tradição milenar apenas através da oralidade, e recriá-los, dando-lhes uma dimensão estética e conferindo-lhes um caráter literário”. Ainda segundo Guessi (2011), a escrita dos mitos na literatura indígena é uma ferramenta de preservação e de divulgação de um legado cultural de uma comunidade, que os eterniza no âmbito literário. Essa divulgação da literatura indígena permite que seus conhecimentos sejam compartilhados, assim como a riqueza do seu legado mítico e cultural, encantando e inspirando as criações de escritores não-indígenas na literatura de expressão amazônica.

Outra produção literária em que podemos notar traços da cosmogonia amazônica é *A origem das estrelas* (2001), de Elson Farias, que retoma o mito da origem das estrelas, a qual se dá pela desobediência dos meninos com suas mães ao comerem o que não lhes foi permitido. Isso trouxe consequências em forma de punição: ficaram longe de suas mães ao se tornarem estrelas no céu:

Quando já estavam no céu, os meninos viram que suas mães vinham atrás deles. Cortaram o fio e elas ficaram no chão.  
Acontece que o Curumim, sendo o último a fugir estava lá embaixo e não teve tempo de subir quando os meninos cortaram o fio.  
Os meninos, lá do céu, olharam para baixo. [...]  
Os olhos dos meninos, abertos, assustados, transformando-se em estrelas (Farias, 2001, p. 21-24).

No trecho acima, a cosmogonia é percebida pela criação de algo. Nesse caso, como se deu o surgimento das estrelas, uma narrativa de origem indígena que Elson Farias recria em sua produção literária. O elemento da potencialidade percebido nas narrativas da cosmogonia amazônica surge também em *A origem das estrelas*, na transformação dos meninos em astros, em seres celestiais, decorrente de uma advertência. A recriação de uma narrativa mítica na literatura amazônica é um exemplo de como, na Amazônia, as narrativas migraram para a literatura, a qual “procurou, através de várias obras, os valores contidos na mitologia” (Krüger, 2003, p. 18), como a questão da dicotomia entre transgressão e punição. Isso é uma constante nos mitos, de ter a parêntese entre desobediência e punição, como nos esclarece Oliveira e Krüger (2010), vista na desobediência dos meninos e sua eventual punição ao serem transformados em estrelas, justificando a origem delas em uma das cosmogonias indígenas.

Outra obra de Elson Farias em que podemos perceber a cosmogonia amazônica é *Viajando com o boto no fundo do rio* (2002), animal que no contexto amazônico ribeirinho é visto como ser encantado, que possui poderes de se transformar em um belo rapaz e seduzir as mulheres:

O Boto é o bicho mais inteligente dos rios [...].  
Dizem que possuo poderes mágicos e me transformo em homem para encantar as mulheres. Mas, eu não tenho culpa de ser inteligente e bonito e as mulheres gostarem de mim. Sabe por que eles têm raiva de mim? É porque eu protejo o rio, com a ajuda da Cobra-Grande. A verdade é que eles morrem de medo de mim.  
Aqui na terra eles podem me vencer. Mas, dentro d'água, quem manda sou eu (Farias, 2002, p. 11).

Assim como na narrativa “As visões de Nadir”, de *Identidade Cabocla*, a cosmogonia das encantarias das águas presente na cultura amazônica é recriada na narrativa *Viajando com o boto no fundo do rio*. A cosmogonia é destacada por meio do rio como lugar de criação de encantarias, de seres encantados, como o boto, acreditado como ser dotado de “poderes” na percepção de mundo amazônica: “Dizem que possuo poderes mágicos e me transformo em homem para encantar as mulheres” (Farias, 2011, p. 11). Isso são agencialidades dos seres da natureza que entenderemos mais adiante na percepção de Baniwa (2016).

Além disso, a narrativa destaca a crença de que os seres encantados teriam valores positivos ou negativos na cosmogonia amazônica, como se percebe no seguinte trecho: “É porque eu protejo o rio, com a ajuda da Cobra-Grande. A verdade é que eles morrem de medo de mim”. O boto e a Cobra Grande são os seres encantados mais conhecidos no

imaginário da cultura amazônica, temidos e respeitados, conforme cita Santos (2017, p. 36-37): “Da água surge no imaginário amazônico dois seres que representam em maior intensidade o temor do caboco: a cobra grande – a boiúna – e o boto sedutor”.

Outro exemplo da diversidade da cosmogonia amazônica na literatura é *Çaiçú'indé: o primeiro grande amor do mundo* (2011), do escritor indígena Roní Wasiry Guará, que traz o surgimento do eclipse na cosmogonia do povo Maraguá, a qual ele pertence. A crença diz que o eclipse surgiu por meio da união de Guaracy (Sol) com Guixiá (Lua), que se apaixonaram, mas não podiam ficar juntos, e Moñag, o deus Criador, cria o eclipse para que os dois pudessem se encontrar:

O espírito do mal pensou então que ele havia destruído aquele grande amor. Só não contava com toda sabedoria que tinha o grande Criador. Foi então que Moñag teve uma ideia maravilhosa: usou seu poder e criou um fenômeno onde Guaracy e Guixiá pudessem se encontrar. Desta maneira ele criou o Çaiçú'indé, o grande encontro do maior e primeiro grande amor do mundo que hoje conhecemos como eclipse, pois quando isso ocorre pensamos que Guaracy e Guixiá escondem-se um por detrás do outro. Na verdade, eles estão se abraçando e matando saudade de vários anos sem se ver (Guará, 2011, p. 31).

O surgimento do eclipse na cosmogonia do povo Maraguá é um dos exemplos da Amazônia como espaço de múltiplas cosmogonias, de diversos povos que criaram maneiras de explicar o seu mundo e a origem das coisas, que nos “ajuda entender como as narrativas orais da Amazônia descrevem os modos de conceber a criação, a sobrevivência, as práticas sociais” (Ribeiro e Belo, 2020, p. 50). A literatura de expressão amazônica presentifica essa diversidade de narrativas orais, de retomar a essência das narrativas representativas que compõem o repertório cultural amazônico.

Na obra de Roni Wasirí Guará, a representação simbólica da separação do dia e da noite na cosmogonia Maraguá é expressada no amor entre Guaracy e Guixiá, que, ao ser transformada em Lua, não pode ficar perto de Guaracy, pois ele é o Sol. Segundo Sicsú (2013, p. 68), “daí resulta a extrema separação entre noite e dia; entre a lua e o sol, justificado no mito cosmogônico do povo Maraguá”. O deus Moñag, compadecendo-se da tristeza de Guixiá, cria o Çaiçú i'ndé, justificando a criação do eclipse, do encontro entre dia e noite, lua e sol, na percepção cosmogônica do povo Maraguá. A cosmogonia em *Çaiçú indé: o primeiro grande amor do mundo*, é recriada de acordo com a visão do povo indígena Maraguá, como concebem a criação do dia, da noite e do eclipse, e reforça que “O mito é a religião; o conjunto de leis, a organização social – tudo, enfim, das diversas etnias que se espalhavam na floresta” (Oliveira; Krüger, 2010, p. 11).

Mais uma vez, percebemos a relação tênue entre oral e escrito na literatura indígena, expressando-se a partir da sua tradição oral e ancestral e procurando afirmá-la utilizando a técnica da escrita, uma das ferramentas de atualização e afirmação da oralidade de cada etnia, como cita Daniel Munduruku (2008, *online*): “a escrita indígena é a afirmação da oralidade”. O escritor indígena não nega ou se dissocia da oralidade do seu povo, de suas expressões estético-culturais, como os mitos, “Pelo contrário; paradoxalmente, ele usa a escrita para manter viva sua oralidade e a partir dela construir sua prática literária, a literatura da floresta” (Guessi, 2011, p. 8). É o que faz Roni Wasiry Guará ao tomar as narrativas sagradas, de origem, dadas na tradição oral do seu povo Maraguá, como matéria de sua expressão literária. Dorrico (2017, p. 220) reitera que “Tal visão admite a expressão ancestral como matéria para expressão literária na contemporaneidade, isto é, assume que a função estética é tradicionalmente entendida no interior da etnia (cada uma ao seu modo)”.

Ao longo das obras citadas, evidenciamos a cosmogonia na literatura amazônica, a qual se apresenta com características peculiares da região, que expressa em seus escritos narrativas representativas da Amazônia, formada por mitos, crenças, seres encantados, divindades, pela cosmovisão de seu povo, de sua cultura intimamente ligada à natureza, relação fortemente afirmada na literatura amazônica. Essa resistência da cultura do povo amazônico que se legitima na literatura converge com o argumento de Márcio Souza (2008, p. 11): “[...] o povo amazônico soube resistir e preservar suas peculiaridades. Continua havendo uma cozinha, uma literatura, artes-cênicas, arquitetura, artes-visuais, uma cultura da Amazônia. Há maneira do homem do norte que nunca será aniquilada.”

## **1.2 Mito e cultura amazônica**

O mito, no seu uso cotidiano, é geralmente tratado como história fictícia, falsa, que traz a oposição ao que é verdadeiro. No entanto, na perspectiva dos povos tradicionais indígenas, o mito é uma narrativa sagrada, verdadeira, que narra a origem do mundo, dos homens, dos animais e de todos os seres da natureza vista como o cosmo, o centro de tudo e não-dissociado do homem. Na concepção de Edson Kayapó (cf. Antropologia [...], 2020), os mitos são formas de compreender e conceber todas as coisas:

[...] para os povos indígenas os mitos de fato são histórias que são verdadeiras, são reais e considerando que cada povo tem a sua forma de entender, compreender e conceber todas as coisas. E essas formas de conceber as coisas são passadas de geração para novas gerações, das gerações mais velhas para as mais novas através de um movimento que eu chamo de educação indígena.

Desse modo, compreendemos que o mito é afirmado como uma história real e significativa para os povos indígenas, cada um com a sua maneira de entender e explicar as coisas. Tais histórias ancestrais são reatualizadas por meio da oralidade, por meio da qual os mais velhos transmitem saberes para as gerações mais novas, momento de partilha que faz parte da educação indígena, dos seus aprendizados. A mesma ênfase é feita por Tiago Nhandewa, do povo Tupi Guarani, ao pontuar que os mitos são histórias sagradas, de criação, algo verdadeiro, transmitidas pelos mais velhos para a comunidade, sem distinção de idade ou de gênero. Todos são contemplados ao ouvir essas histórias (cf. Antropologia [...], 2020):

[...] talvez no conceito não indígena a mitologia é isso, fabulação, fantasia. Mas pra nós são narrativas sagradas, que são coisas passadas, são coisas antigas transmitidas por nossos mais velhos em ocasiões especiais porque são histórias contadas como diz o Kaká Werá [...] elas são contadas para todo o público que estão numa casa de reza, que estão num templo sagrado não colocando separação de idade, separação de gênero, todos estão ali contemplados ouvindo essas histórias que nascem, que são contadas no pé da fogueira. [...] Então, são narrativas através da oralidade que falam desse mundo indígena, da cosmologia indígena.

As narrativas ancestrais de seus antepassados são reatualizadas no presente, fazem parte do cotidiano, cabendo mais uma vez aos mais velhos ou anciãos exercerem papel fundamental na transmissão da memória das cosmologias, dos conceitos, dos conhecimentos, da sabedoria ancestral em sua complexidade. O mito continua vivenciado, fortalecido na cosmovisão dos povos indígenas, pois, por meio desse que explica as origens, de onde vieram, justificam suas visões de mundo e saberes antigos. O mito não é apenas uma história, é uma relação inseparável com o cosmo (natureza), como diz Ailton Krenak (2022, p. 103): se trata “de uma relação indissociável com a origem, com a memória da criação do mundo e com as histórias mais reconfortantes que cada cultura é capaz de produzir – que são chamadas em certa literatura de mitos”.

Em diferentes povos indígenas como Kayapó, Tupi Guarani e Krenak, dos autores citados anteriormente, a linguagem mítica é utilizada para explicar o mundo e todas as coisas, para repassar os conhecimentos baseados em sua origem, em que a existência humana está em conexões comunicativas com a natureza numa perspectiva de respeito e reciprocidade, de reconhecimento à autonomia e agencialidade de todos os seres existentes no mundo (Luciano, 2017). É nessa concepção de mito que o situamos na cultura amazônica, como uma maneira de explicar a existência e a realidade integrada à

natureza, aos seus sinais e mistérios, mas que diz muito sobre os saberes, ensinamentos e costumes do amazônida.

O mito tem forte presença no imaginário da cultura amazônica, pois se manifesta como uma linguagem própria do homem local para compreender a sua realidade atrelada aos mistérios da natureza, para explicar os acontecimentos em uma realidade ambígua, exuberante e misteriosa. É inerente à visão de mundo do homem amazônida, que vê no mito uma fonte de explicar a sua existência, a qual está conduzida pelo maravilhamento, estranhamento e respeito à natureza.

Sobre esse aspecto do mito na vida amazônica, Loureiro (1995, p. 104) destaca que “Na vida amazônica, a mitologia reaparece como linguagem própria da fábula que flui como produto de uma faculdade natural, levada pelos sentidos, pela imaginação e pela descoberta das coisas”. Há uma expressiva convivência com a mitologia nas comunidades e cidades amazônicas que legitimam no seu cotidiano a existência de seres míticos da natureza, chamados de encantados, os quais fazem parte de todo o contexto amazônico. Um dos exemplos que podemos citar a influência dos encantados ou bichos do fundo em áreas urbanas é a história da Cobra Grande que sustenta a Catedral de Nossa Senhora do Carmo na cidade de Parintins, contada em *Histórias ancestrais do povo parintinense* (2021):

Imagina se Parintins um dia, de repente, desaparecer? Já pensou uma ilha com mais de 110 mil habitantes ser engolida pelo rio Amazonas? Mas isso seria possível?

Para os mais antigos, como contava o meu bisavô Raul Plácido ao meu pai e meus tios, moradores do bairro do Santa Clara, só a Cobra Grande poderia afundar a ilha Tupinambarana. Um animal peçonhento encantado, adormecido por milênios nas profundezas da cidade faz muitos dos moradores antigos de Parintins o temerem.

No pátio de sua casa, meu bisavô narrava que debaixo da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, situada no centro da cidade, antes da construção, descansava a Cobra Grande.

Antes da construção sob a batuta do primeiro bispo de Parintins, Dom Arcângelo Cerqua, missionário italiano do PIME, existia um buraco descomunal que podia chegar até a orla da cidade. Um ponto de fuga da enigmática serpente encantada ao rio Amazonas. No entanto, para isso, seria preciso um movimento da Cobra após despertar, que seria tão violento a ponto de empurrar a ilha ao fundo do maior rio do mundo e transformá-la numa nova Atlântida [...].

Essa história da Cobra Grande que se encontra adormecida debaixo da Catedral de Nossa Senhora do Carmo e que um dia, se acordar, levará para o fundo a cidade de Parintins, atravessa a memória do imaginário local, em que a temida serpente símbolo de ameaça e temor, pois pode destruir a ilha tupinambarana com a sua força descomunal.

Trata-se de um bicho do fundo temido por seu tamanho e potência, capaz de levar para o fundo das águas uma cidade inteira que fica às margens do rio Amazonas. Isso demonstra como os seres encantados possuem a força de protagonizar narrativas na região amazônica, como a da Cobra Grande que sustenta a Catedral na cidade de Parintins, em que seu descanso e despertar simbolizam segurança *versus* destruição.

A consciência mítica nessas cidades ou comunidades amazônicas manifesta-se como uma maneira de explicar situações estranhas relacionadas à natureza, uma significação cultural no imaginário dos povos amazônidas que interpreta a natureza com todos os seus sentidos e com uma imaginação criadora, em que o espiritual e o transcendental se fazem presentes em uma realidade contínua, articuladora entre humanos e não-humanos.

O mito é um dos aspectos manifestos no imaginário amazônico, alimentando-o constantemente ao longo dos tempos na memória coletiva, materializado em narrativas com representações simbólicas dos seres da natureza, tais como o Boto, a Cobra Grande, a Yara, o Curupira, Matinta Perêra, que atravessam os sujeitos ao longo das gerações. Na realidade amazônica, a variedade de mitos exerce a função de entender os mistérios, a natureza, as relações sociais e a vida como um todo, como acentua Santos (2017, p. 35):

Na Amazônia, os mitos estão presentes como forma de organização e explicação da realidade. O mito nasce da necessidade de explicar um fenômeno inexplicável. Depois que é criado, não se sabe dizer de fato qual a sua origem. O imaginário se encarrega de criar as representações simbólicas que serão reconhecidas por toda a sociedade envolvida. As representações simbólicas organizam e ordenam a vida em sociedade, todos desempenham seu papel e sua função social. É esse imaginário que permite os relacionamentos entre as pessoas, a natureza e o mundo em si [...].

Nesse aspecto, a função do mito na vida amazônica consiste, segundo Mircea Eliade (1972, p. 103), “em revelar os modelos e fornecer assim uma significação ao Mundo e à existência humana. Daí seu imenso papel na constituição do homem”. Dessa forma, o mito fornece ao homem meios de interpretar e explicar o seu mundo e de se situar nele, de moldar os modelos de conduta nas comunidades ribeirinhas, de explicar a sua realidade por meio das ações dos encantados que influenciam diretamente em seu modo de vida, fazendo parte do seu cotidiano.

A cultura amazônica construiu em sua identidade uma forte ligação com o mito que se mantém como uma necessidade de interpretar o inexplicável, de conduzir o homem amazônida em sua existência fortemente conectada com a natureza, a qual em sua percepção imaginária é compreendida por uma poética dos mitos. A contemplação

devaneante do nativo da terra diante à natureza torna-a um mundo transcendente, povoada por mitos, encantarias e crenças, os seres míticos ganham vida e são vistos como existentes, temidos e respeitados. A natureza se transfigura, percebida pela alma poética daqueles que possuem a sensibilidade de enxergá-la além da realidade comum que impulsiona o nativo a ultrapassar os limites do tempo e do espaço, inserindo-o num mundo mítico, cheio de beleza e mistérios que, pelo imaginário, são interpretados e dão formas de explicar a realidade.

Os seres míticos legitimados como existentes, cujas narrativas são consideradas verdadeiras no cotidiano do homem amazônida, retomam o conceito de mito que, segundo Eliade em *Mito e realidade* (1972, p. 9), “é considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’ porque sempre se refere a *realidades*”. No contexto amazônico, o mito auxilia na maneira de explicar uma realidade relacionada com os mistérios da natureza, misturando a paisagem natural e a paisagem mítica: os rios e a floresta tornam-se componentes de criações estéticas que se condensam no imaginário local, instituídas como verdades na crença coletiva.

A relação do homem amazônida com a natureza é dada por uma atitude contemplante que permite uma experiência profunda de sensibilidade e afetividade, mas que também é objetiva. O mito na cultura amazônica é despontado pelas noções de realidade, transcendência e valor (Eliade, 2016), pois há uma realidade configurada na transcendência da natureza, o que cria aspectos de valor com significações culturais na vida amazônica.

O mito é manifesto na formação cultural e social do povo amazônico, na construção do seu imaginário no que, na herança cultural de povos, tange as raízes indígenas, negras e europeias, contribuindo para a identidade peculiar do imaginário amazônico. Na ênfase de Loureiro, o caboclo, um dos amazônidas que compõe a diversidade do imaginário amazônico, criou em sua experiência diária a conexão cósmica com a natureza a partir da qual explica o seu mundo, estetizando mitos:

Nesse contexto, isto é, no âmbito de uma cultura dissonante em relação aos cânones urbanos, o homem amazônico, o caboclo, busca desvendar os segredos de seu mundo, recorrendo predominantemente aos mitos e à estetização. Uma região que é verdadeira *planície de mitos* [...] onde o homem da terra viveu e ainda vive habitando isoladamente em algumas áreas, alimentando-se de pratos típicos, celebrando a vida nas festividades e danças originais, banhando-se prazerosamente nas águas do rio e da chuva, e imprimindo “este ritmo fracionado e múltiplo, indefinidamente enraizado na chance de uma evasão na imensidade amazônica” (Loureiro, 1995, p. 26-27).

Nas palavras de Loureiro, o homem amazônida produz uma verdadeira teogonia cotidiana, no sentido de revelar em seus atos uma afetividade cósmica à natureza, a origem e o equilíbrio de tudo, vista com uma profunda sensibilidade que funde os mundos real e imaginário em um só, aflorando um mundo de mitos, deuses, de magia, de epifania, do cruzamento do visível e do invisível. Em sua contemplação devaneante, a natureza é um mundo de transcendência, encantado e admirável, que ao mesmo tempo coloca o amazônida em estado de estranhamento e de proximidade com uma realidade transfigurada com seres encantados das águas e da mata, onde o espiritual surge com naturalidade aos olhares sensíveis.

A visualidade dos rios e da floresta é o suporte material para uma Amazônia de mitos, contemplados por uma sensibilidade poética e estetizante própria do homem amazônida, que utiliza seus mitos para compreender a si, o seu mundo e os demais. Na cultura amazônica, o mito tem a força intemporal de moldar os comportamentos, os costumes, as crenças e as relações sociais. Sobre isso, exemplificamos a crença nos filhos de boto, símbolo mítico do nosso estudo. Acredita-se nas comunidades ribeirinhas que o boto pode engravidar as mulheres ao se transformar em um belo rapaz e manter relações sexuais com elas, ou se apenas o olharem de perto durante o período de menstruação. Esse acontecimento anormal pode ser aceito como verdadeiro, porque se deu por meio de um encantamento (Loureiro, 1995).

O boto é um ser que se estetiza como mito na cultura amazônica, alegoria do encantamento, sedução e ameaça, molda costumes e ensinamentos nas comunidades ribeirinhas: no que se refere a transitar pelos rios no período de menstruação, aconselha-se às mulheres se resguardarem em casa ou utilizar o alho, que impede a aproximação do boto. É um mito vivo, um dos símbolos mais marcantes do imaginário amazônico, uma alegoria da presença do encantado no cotidiano ribeirinho que pode aparecer nas festas como um rapaz bonito e elegante ou atacar canoas na sua forma animal, tornando-o um ser temido pelos ribeirinhos.

Nesse sentido, existe uma vivência dos mitos que proporcionam aos sujeitos uma experiência poética e espiritual com a natureza, transformando-a em um espaço consagrado que coloca o homem em contato com outros seres, ultrapassando os limites de uma realidade aparente. A natureza abre um mundo possível de representações simbólicas que estimula a imaginação criadora, o devaneio contemplativo que possibilita ao homem amazônida estar entre o cotidiano e o mundo mítico. Essa relação cósmica do amazônida com a natureza, que a povoa com mitos, sentidos, configura o espaço com

uma força espiritual e estética que o diferencia de outros espaços com natureza, pois na Amazônia os mitos continuaram vivos na experiência diária dos sujeitos: a unidade entre cultura e natureza se firmou numa relação de estímulos na maneira de pensar, sentir e agir do amazônida, em que natureza é percebida por meio de sua espiritualidade. Sobre esse conceito, Kaká Werá Jecupé (cf. *O que é espiritualidade?*, 2018) esclarece que, na visão dos povos indígenas, trata-se de uma essência, algo encontrado no seu interior que permite reconhecer que sua vida, sua maneira de ser no mundo, está integrada à natureza, à Mãe Terra, de uma relação de interdependência com ela:

[...] embora haja uma diversidade de visões de mundo, a diversidade de povos do Brasil, todos entram em acordo no que se refere à espiritualidade, a sua visão espiritual. Na percepção desses povos, dos antigos sábios, nós somos sopro não separado do grande sopro, da grande vida, em comum todos os povos aqui dessa terra tem uma consciência daquilo que eu chamo de eu que é meu espírito, o meu ser não está separado do grande sopro, da grande vida que se desdobra em inúmeras vidas, por exemplo, na visão dos povos daqui nós somos todos filhos da terra que é o grande espírito no seu aspecto feminino que sustenta aquilo que habita, que vivifica aquilo através de nós... e também em contraparte um aspecto masculino misterioso é que nos põe em ponto de vista da nossa essência em atividade na vida.

Então, a espiritualidade no que se refere a visão de mundo das tradições ancestrais imediatamente deve nos relacionar numa base integrada com a natureza, as suas forças, a Mãe Terra e o grande mistério que é o céu, a lua, as estrelas, mas que no nosso interior, do nosso ser pessoal, esse mistério pode ser tocado através de uma prática do silêncio, da contemplação. Na tradição ancestral a espiritualidade não é algo fora de si, a espiritualidade é algo que você encontra no seu próprio interior a partir do cultivo contemplativo em equilíbrio com as suas práticas cotidianas. Essa é noção essencial, básica e encontra ressonância em toda a diversidade de povos aqui agora. Espiritualidade é essência, é você reconhecer que a sua presença no mundo e a sua forma no mundo tem uma sustentação imaterial intangível, como um sopro, uma centelha divina.

A espiritualidade na percepção dos povos indígenas, embora haja toda a diversidade de visões de mundo, possuem o pensamento em comum que todos são filhos da Mãe Terra, que não somos separados da grande vida que se desdobra em inúmeras vidas (*O que é espiritualidade?*, 2018). O meu ser interior está integrado à Mãe Natureza, reconhece-a como origem, como ancestral, e ao mesmo tempo é tocado pelo grande mistério, pelas suas forças, vendo-a como entidade viva.

Essa noção de espiritualidade pautada por Jecupé nos faz entender que o contato com a natureza na visão dos povos indígenas parte de uma experiência espiritual no seu cotidiano, pois a natureza é vista como mãe de todos, integrando os diversos seres e espaços. Esse reconhecimento da natureza como sustentação de algo maior, como grande sopro da vida, é dado por esse equilíbrio entre o ato contemplativo e as práticas cotidianas,

pelo fato de que os seres e espaços não estão dissociados um do outro, pois são interdependentes: eles fazem parte da natureza, relação de interdependência que Gersem Baniwa denomina de cosmopolítica ou cosmocêntrica, em que a natureza está na centralidade da vida:

A essa relação de interdependência dos seres e das coisas da natureza vou denominar de cosmopolítica ou de cosmocêntrica. Ambas denominações expressam a centralidade do cosmo ou da natureza na vida planetária e não do homem (antropocentrismo) como é na cosmovisão das sociedades modernas (Baniwa, 2019, p. 85).

Na perspectiva da cosmologia do povo Baniwa, por exemplo, os seres e os espaços da natureza estão numa relação interdependente e orgânica, na qual não há a ideia de que um reino se sobrepõe ou é dominante ao outro, como diz Baniwa (2019, p. 84): “na medida em que todos pertencem à mesma ordem de existência enquanto potência. Ou seja, nenhum ser ou coisa é superior a outro em termos de possibilidade, capacidade ou potência de existência”. Nessa cosmologia, todos os seres da natureza, humanos e não-humanos, possuem igualdade de existência e agencialidades, de uma comunicação que traz o equilíbrio para o cosmo.

O mundo é percebido a partir da natureza, da espiritualidade, como destaca novamente Baniwa (2016) ao afirmar que a cosmologia Baniwa gira em torno da espiritualidade e não da matéria. O mundo é percebido como um todo simbólico: o importante é o transcendental não do ponto de vista religioso, mas do ponto de vista da natureza.

A religiosidade canaliza essa busca espiritual por meio dos dogmas, ritos, mitos, celebrações e preceitos, porém, a espiritualidade ultrapassa essas normas, devendo a religião estar a serviço da espiritualidade (Boff, 2011). Desse modo, a espiritualidade na visão dos povos indígenas transcende com a busca pelo sagrado, ao ter contato e respeito com a natureza concebida como a origem de tudo, “como grande sopro, como uma centelha divina”, como diz Jecupé. Em suas práticas religiosas, os indígenas se reaproximam de rituais antes adormecidos em suas memórias, retornando ao lugar das furnas, das ocas e das matas, ou mesmo levam suas culturas para as práticas religiosas hoje vinculadas às suas comunidades.

No contexto amazônico, o mito, ao estar a serviço da espiritualidade, comporta-se como uma espécie de linguagem de sabedoria impregnada e repetida na percepção de seu povo, em que as narrativas de origem ou de outros acontecimentos são repassadas pela oralidade dos mais velhos, vistos como sábios e portadores dessa memória e

mantenedores dos ensinamentos, dos conhecimentos e das visões de mundo. Isso significa que o mito está sempre em eterno retorno, é a base para o homem compreender a si mesmo, a sua existência e o seu destino, por isso é uma realidade vivida que confere sentidos à vida humana. O mesmo aspecto ressalta Mielietinski em *A poética do mito* (1987, p. 197): “O mito explica e sanciona a ordem social e cósmica vigente numa concepção de mito, própria de uma dada cultura e explica ao homem o próprio homem e o mundo para manter essa origem”.

Na cultura amazônica, a natureza é concebida como entidade mítica, cuja força criadora e espiritual na visão de mundo do indígena e do ribeirinho entrelaça relações de significados. Constitui-se assim um espaço em que a imagem de mãe, dos seres encantados, dos episódios misteriosos, de um mundo consagrado e que deve ser respeitado, perfazendo assim um imaginário amazônico. O amazônida explica a realidade circundante por meio de um pensamento mítico, percebido na maneira como a natureza é respeitada como deusa-mãe, dos homens, dos animais, da flora e dos seres encantados que habitam seus rios e matas. Os acontecimentos estranhos possuem uma interpretação possibilitada pela linguagem do mito, utilizada no cotidiano do homem amazônida para entender os mistérios envoltos na convivência diária com a natureza.

Nessa relação afetiva e cósmica com a natureza, tem-se o respeito pelos seres encantados que habitam nela, influentes nas crenças e superstições do amazônida. A natureza como figura feminina encantada é um dos aspectos do imaginário poético-estetizante do amazônida, no qual é vista como deusa-mãe e isso é expressivo nas crenças do amazônida que acredita que os rios, os igarapés, as grutas e a mata têm uma espécie de mãe encantada que cuida do lugar e ameaça com repreensão aquele que desrespeitá-lo.

Diante disso, o mito se expressa como linguagem peculiar do homem amazônida, que estetiza no seu cotidiano imagens míticas da natureza, os chamados seres encantados, respeitados e temidos. Esses seres possuem significações positivas ou negativas, podem ser protetores ou configurar o perigo, a ameaça, o medo, e ainda ser causadores de doenças no imaginário amazônico, aspecto que podemos relacionar com o argumento de Nobre e Pessoa (2020, p. 7):

A relação do sujeito com as entidades está pautada no respeito e no temor às divindades que fazem parte de suas vivências, ao mesmo tempo em que se sente protegido em seu ambiente de trabalho pela divindade. Essa proteção decorre da exigência de um comportamento respeitoso nos espaços controlados pelas divindades, uma vez que, para permanecerem nesses locais sem serem molestados, os moradores precisam ‘pedir licença’ aos encantados.

No imaginário mítico amazônico, os seres encantados ou entidades dos rios e das matas fazem parte das vivências do amazônida, concebidos como seres da natureza que moldam os comportamentos daqueles que diariamente convivem nesses espaços controlados pelos seres encantados, entre os quais o hábito de pedir licença a esses guardiões para que não sejam repreendidos por mau olhado, flechada de bicho ou ataque de boto que, segundo Maués (2006), são tipos de doenças causadas por essas entidades.

A oposição de significados na cultura amazônica, entre uma realidade aparente e uma encantada, de seres não-humanos que podem praticar o bem ou o mal, relaciona-se com o pensamento de Mielietinski em *A poética do mito* (1987), ao dizer que “A lógica mitológica opera amplamente com oposições binárias de qualidades sensoriais, superando a ‘continuidade’ da percepção do mundo ambiente mediante a distinção dos ‘quadros’ discretos com sinais opostos” (Mielietinski, 1987, p. 195). Pela lógica mitológica, o homem ribeirinho ultrapassa os limites do cotidiano e se insere num espaço transfigurado, percebido com as significações opostas de uma realidade que pode se apresentar bela e fantástica de um lado e, de outro, revelar o perigo, o medo, a ameaça, o tormento em situações misteriosas ao se transitar pelos rios e pela mata.

### 1.3 Mito e Cosmogonia

Buscar compreender a origem das coisas, responder aos questionamentos, às inquietações e aos mistérios, parece ser uma necessidade comum da humanidade e, diante disso, os sujeitos buscaram maneiras de explicar o mundo, a sua existência e o sentido das coisas. Aí que surge o mito como relato fundante das culturas, as quais interpretam a criação do mundo, dos homens e de todas as coisas de acordo com sua cosmogonia. Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano* (1992), define o mito da seguinte forma:

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão suas *gesta* constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não lhe fossem revelados. [...] O mito proclama a aparição de uma nova “situação” cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de “uma criação”: conta-se como qualquer coisa efetuada, começou a ser (Eliade, 1992, p. 50).

A partir da definição de Mircea Eliade, compreendemos que os mitos são histórias consideradas sagradas que relatam como uma realidade ou um acontecimento primordial

passou a existir pela ação dos deuses ou heróis civilizadores, configurando-se como narrativas de criação que revelam os mistérios em torno dos Entes sobrenaturais, e “são responsáveis por revelar que o mundo, a vida e o homem têm uma origem e uma história sobrenaturais, preciosa e exemplar” (Silva, 2022, p. 124).

Em *A terra dos mil povos* (2020), de Kaká Werá Jecupé, compreendemos que não há uma diferenciação entre mito e lenda nas cosmologias indígenas, pois as histórias ancestrais de cada povo revelam a maneira como explicam a sua origem e a do mundo, interpretam a sua realidade que se desdobra em outras realidades, pois há uma relação cósmica com a Mãe Terra que permite o contato com outras faces que emana do seu poder de criação, de se interrelacionar com tudo:

Essas histórias revelam o jeito de o povo indígena contar a sua origem, a origem do mundo, do cosmos, e mostra como funciona o pensamento nativo. Os antropólogos chamam de mitos, e algumas dessas histórias são consideradas lendas. No entanto, para o povo indígena é um jeito de narrar outras realidades ou contrapartes do mundo em que vivemos. De maneira geral, pode se dizer que o índio classifica a realidade como uma pedra de cristal lapidado, com muitas faces. Nós vivemos em sua totalidade, porém só apreendemos parte dela pelos olhos externos. Para serem descritas, é necessário ativar o encanto para imaginarmos como são as faces que não se expressam por palavras (Jecupé, 2020, p. 71).

É dessa premissa do mito como história significativa, como maneira de explicar a realidade que se conecta com outras faces e relacionado à cosmogonia, que o relacionamos com a cultura amazônica e, por conseguinte, com o livro *Identidade Cabocla*. A cultura amazônica, no entender de Loureiro (1995), firmou-se pela consolidação dos mitos, pois há a relação estética entre os mitos e a paisagem na qual habitam e da qual fazem parte, criando a relação cósmica entre a paisagem amazônica e suas narrativas, como se os dois não pudessem ser pensados separadamente em uma Amazônia de terras longínquas, de árvores grandiosas, do seu jogo de luz e sombra, da beleza de sua fauna e flora, da imensidão de seu rio e de sua floresta.

A natureza, ao circundar a vida do amazônida, é interpretada por uma linguagem mítica que a torna um mundo de criações onde o espiritual se manifesta e os mistérios se revelam nessa relação de proximidade, que afirma a natureza como espaço de criação da vida, dos deuses, dos encantos, dos acontecimentos misteriosos, das crenças e do próprio homem, assemelhando-se a uma deusa-mãe em seu arquétipo de protetora. Em diferentes mitologias, como menciona Durand (2001), percebemos os arquétipos de deusa-mãe, o que implica que as imagens típicas se manifestam em situações comuns na vida dos homens. Mesmo que cada cultura tenha construído seus mitos com diferentes olhares, a

imagem arquetípica se repete: é uma imagem comum nas narrativas, e no caso da deusa-mãe, se repete também no imaginário do caboclo ribeirinho.

Nessa relação com os mitos na Amazônia, o amazônida – a criatura – torna-se o criador desse mundo mítico em conjunção com a paisagem que está ao seu redor. Essa atitude criadora repete a cosmogonia, como argumenta Eliade (1992, p. 31): “Trata-se de assumir a criação do ‘mundo’ que se escolheu habitar. É preciso, pois, imitar a obra dos deuses, a cosmogonia”. O amazônida assume o papel de criador de uma realidade mítica por possuir o olhar criador em relação à natureza, vista para além de suas imagens primeiras, isto é, os rios e a mata, que são o suporte de criação de seres potenciais, da Mãe do rio, da Mãe da mata, de botos, da Boiúna, dos caruanas, do Curupira, do Juma e outros seres encantados. Esse ato de criação é exemplificado ao longo do poema “Utopia – seres sobrenaturais”, de *Identidade Cabocla*:

Juma, mapinguari,  
Jurupari, mãe da mata,  
Restituidores sobrenaturais.  
Neguinho do Campo Grande, curupira,  
bicho-folharal, matinta pêrera...  
todos os guardiões da Floresta  
em rituais de pajelança.  
Ondinas das águas,  
palácios e cidadelas  
submersos, encantados.  
Acauã, tucuã,  
rasga-mortalha, jacurutu  
sinistros dos ares!  
Cobra-grande, iluminada... Malvada!  
Todos os segredos das matas,  
da “Pátria das Águas”,  
dessa Amazônia misteriosa  
(Saunier, 2013, p. 39).

Na cosmogonia amazônica, a natureza é morada dos encantados do fundo do rio e da mata, como podemos evidenciar por meio do poema. Os seres Juma, Mapinguari, Jurupari, Mãe da mata, Matinta Pêrera, Curupira, Acauã, por exemplo, são considerados alguns dos seres míticos da mata; a “Cobra grande, iluminada... Malvada!”, entidade temida das águas, é um dos seres encantados do fundo mais conhecidos no imaginário da cultura amazônica, descrito da seguinte forma por Loureiro (1995, p. 231): “O olho iluminado da Boiúna é uma espécie de vitral do imaginário”. Na cosmogonia do caboclo ribeirinho, ela adquire a visualidade de um navio iluminado e assustador nos rios amazônicos.

Outro ponto em destaque da cosmogonia amazônica no poema são os “palácios e cidadelas/submersos, encantados”. Na percepção de mundo amazônida, no fundo dos rios

existe a morada dos bichos do fundo, cidades e palácios onde os encantados vivem, e isso é recorrente na crença das comunidades ribeirinhas amazônicas, de que nas profundezas dos rios há uma outra cidade, a cidade dos encantados, como pontua Maués (2005, p. 271): “Há muitas ilhas e lugares encantados por todo o território da Amazônia”. Em vários municípios da região amazônica, podem-se encontrar narrativas de lugares encantados ou de uma grande cidade iluminada no fundo do rio.

Percebe-se por intermédio do poema de *Identidade Cabocla* que a cosmogonia do amazônida legitima a existência de seres encantados dos rios e da mata. A cultura e a vida num todo são explicadas pelos mitos, que são utilizados para revelar os mistérios, os costumes, as crenças, os comportamentos e os ensinamentos, ou seja, a vida em comunhão cósmica com a natureza. É por meio dos mitos que o amazônida interpreta a sua realidade e organiza a vida social:

Na Amazônia, as pessoas ainda veem seus deuses, convivem com seus mitos, personificam suas ideias e as coisas que admiram. A vida social ainda permanece impregnada do espírito da infância, no sentido de encantar-se com a explicação poetizada e alegórica das coisas. Procuram explicar o que não conhecem, descobrindo o mundo pelo estranhamento, alimentando o desejo de conhecer e desvendar o sentido das coisas ao seu redor. Explicam os filhos ilegítimos pela paternidade do boto; os meandros que na floresta fazem os homens se perderem pela ação do curupira; as tempestades pela reação enraivecida da mãe-do-vento, etc (Loureiro, 1995, p. 103).

O mito na cultura amazônica possui o papel essencial de possibilitar ao homem do lugar ter a segurança de que compreende o seu mundo, a sua realidade, de que pode responder aos seus questionamentos e inquietações, como pontua Lévi-Strauss, (1978, p. 23): “dá ao homem a ilusão, extremamente importante, de que ele pode entender o universo e, de que ele entende, de facto o universo”. O pensamento mítico no contexto amazônico se mostra como uma possibilidade significativa de compreender o mundo, ou seja, conhecer os mitos para as sociedades em que são vividos são fundamentais para dar sentidos à sua realidade.

Se destrinchado, percebe-se que o mito possui como função predominante, a pedagógica, de guiar os homens em sua existência, de justificar as condutas de comportamento e a construção de identidade de uma dada cultura. Sobre essa essência pedagógica, Pitta diz que:

O mito é um relato fundante da cultura: ele vai estabelecer as relações entre as diversas partes do universo, entre os homens entre si. Por sua construção, próxima da composição musical que comporta refrãos, repetições, o mito tem sempre uma dimensão pedagógica. É ainda função do mito fornecer modelos de comportamento, ou seja, permitir a construção individual e coletiva da identidade (Pitta, 2017, p. 23).

Conforme a citação acima, o mito possui uma dimensão pedagógica nas culturas que o concebem como um relato fundante, como na cultura amazônica, em que estabeleceu as relações sociais e as formas de comportamento e a percepção de mundo do amazônida. Por isso, o mito não se fecha apenas como um relato, ele toma o grau mais elevado de se tornar uma realidade vivida, impregnado nas crenças dos povos, nos seus princípios morais, modelos de conduta e nos rituais em que os deuses são contemporâneos, possuindo a função imensurável de orientar os homens em sua realidade. Assim, o mito na vida amazônica possui como traço característico de ser uma sabedoria prática e uma realidade religiosa, em que as crenças são enaltecidas.

O pensamento mítico é vivido e reatualizado nas comunidades ribeirinhas por meio das narrativas e das experiências vividas, conferindo aos sujeitos uma forma de orientação ao lidar com a realidade à sua volta, como uma espécie de sabedoria. O mito nessas comunidades se apresenta como um saber perante o mundo, como cita Perine (2002, p. 47): “O mito, na sua dupla dimensão de narração e experiência vivida, apresenta-se como uma sabedoria de vida, um saber que justifica o ser humano e o mundo, fundando-os no intemporal e dando-lhes um sentido global”.

Além de ajudar o caboclo-ribeirinho a conferir sentido à sua existência, o mito explica o inexplicável na sua realidade, justificando acontecimentos que a consciência lógica humana não consegue justificar, mas que o são pela consciência mítica. Conforme menciona Monfardini, (2005, p. 54), “O mito narra um acontecimento; além disso, o mito dá respostas a questões que a razão humana não pode compreender. Dessa forma, o mito tenta explicar o inexplicável”.

Ao tentar compreender o mundo e sua existência, o caboclo-ribeirinho se depara com o mistério, com a força espiritual da natureza, e é por intermédio do pensamento mítico que ele busca e encontra soluções para os acontecimentos ou questões intrigantes relacionadas à sua realidade, além de respostas no plano transcendente para desvendar “Todos os segredos das matas/da pátria das Águas, dessa Amazônia misteriosa”. Eis a tentativa de explicar a experiência com o espiritual e de ultrapassar as fronteiras do tempo e do espaço concreto ao se deparar com um mundo transfigurado pelos seres míticos das águas e das matas, legitimados em sua cosmogonia.

## 1.4 Literatura amazônica nos estudos residuais

A recorrência de seres míticos, de transformação, de potência dos seres da natureza que acontece na Literatura amazônica, é um elemento também identificado em outras literaturas, relações culturais e literárias que procuramos demonstrar com o fundamento da teoria da Residualidade Literária e Cultural, que “parte da afirmação de que todas as relações humanas geram o que chamamos de resíduos” (Nascimento, 2014, p. 104).

No pressuposto da Teoria da Residualidade Literária e Cultural sistematizada por Roberto Pontes<sup>2</sup>, nada na cultura ou na literatura é original, tudo é remanescente, logo, tudo é residual, pois os resíduos gerados no passado remanescem em épocas ou espaços diferentes, como materiais em contínua latência que se moldam a novas roupagens, mas permanecem na sua essência de origem. Para melhor entendermos o que vem a ser resíduo, partimos da explanação de Pontes:

[...] que resíduos são aquilo que remanesce de uma época para outra e tem a força e tem a força de criar de novo toda uma cultura, toda uma obra. O resíduo é dotado de extremo vigor. Não se confunde com o antigo. É expressão surgida com a força do novo porque é uma cristalização. É algo que se transforma, como o mineral bruto tornado joia na lapidação (Pontes, 2022, p. 19-20).

Por meio da afirmação de Pontes, entendemos que o resíduo é material que remanesce de uma época para outra na cultura e na literatura, pois é dotado de vigor, de força, ao ser o novo, ao ser reatualizado no imaginário das culturas ou nas obras literárias. Mediante a isso, situamos a literatura amazônica nos estudos residuais, na qual é possível identificar a residualidade, que segundo Elizabeth Dias (2003, p. 518), “se caracteriza por aquilo que resta de um tempo em outro, podendo significar a presença de atitudes mentais arraigadas no passado próximo ou distante”. Por isso, destacamos a residualidade em *Identidade Cabocla*, em que podemos evidenciar relações literárias e culturais em torno dos resíduos, de elementos que remanescem de um passado próximo ou distante, na literatura amazônica. Também um tipo de resíduo, o resíduo mítico é percebido no poema *Yara – mãe d’água*:

Yara menina,  
quisera eu  
ouvir o teu lindo cantar!

---

<sup>2</sup> Poeta, crítico e ensaísta. Doutor em Letras pela PUC-Rio. Professor Associado da Universidade Federal do Ceará. Autor do livro *O jogo de duplos na poesia de Sá Carneiro*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014, vencedor do Prêmio Nacional PEN clube do Brasil de Literatura. Sistematizador da Teoria da Residualidade (Silva, 2022).

Quem já escutou, jurou,  
o quão maravilhado ficou!  
Muitos afirmam que a viram:  
corpo de mulher e peixe  
de escamas cintilantes.  
Leve e delicada,  
desliza a nadar  
nas águas misteriosas  
do meu Rio-Mar  
(Saunier, 2013, p. 46).

No poema de *Identidade Cabocla*, a Yara ou mãe d'água é colocada como um ser metade mulher e peixe, dotada de esplêndida beleza e canto inebriante, capaz de deixar os homens em estado de encantamento; no imaginário da cultura amazônica, esse ser das águas leva os homens para as profundezas dos rios, fazendo com que se afoguem ou morem no reino dos encantos. No entanto, como citam Lima e Guedelha (2023, p. 39), “A Iara (Yara), que nas línguas indígenas significa “habitante das águas”, é uma narrativa residual de matriz europeia adaptada ao mundo amazônico. Trata-se de uma sereia, portanto”.

A Yara foi a assimilação dos seres míticos das águas como a Sereia, Sirena, Lorelay, as Nereidas, que vieram na bagagem cultural do colonizador português “que entrelaçou essas narrativas com a lenda nativa existente” (Loureiro, 1995, p. 262). Diante disso, a Yara é um modelo de convergência cultural, de sincretismos entre diferentes culturas e que foi adaptado ao contexto cultural amazônico pelos povos tupi-guarani, como os Tupinambá que habitavam o litoral brasileiro. Inferimos com base no trabalho de Cordeiro (2017) que os Tupinambá migraram de Pernambuco fugindo dos portugueses e chegaram na Amazônia, adaptando ao novo contexto de rios a imagem da Yara, do tupi *y- -îara*, “aquela que habita nas águas”.

Câmara Cascudo, em *Dicionário do folclore brasileiro* (2002), esclarece que a Yara surge após a chegada dos colonizadores e que teria como referência *Ipupiara* – “o que está dentro d'água” em tupi, espécie de homem marinho que fazia parte da mitologia dos povos indígenas tupi-guarani que habitavam o litoral brasileiro na época da colonização, conhecido por afogar pessoas e devorar as extremidades dos corpos. Outra referência, segundo o autor, é a de que a Yara se tornou a eufemização da imagem estética da Cobra Grande como Mãe d'água, pois, para os indígenas, o cenário aquático era identificado com uma grande serpente que aterrorizava e devorava os homens. O mais próximo de um ser feminino híbrido das águas é encontrado na cosmogonia do povo

indígena Kokama, na figura de Ipira Mama (mãe dos peixes), ser metade mulher e metade cobra que agrega o aspecto materno e protetor que zela por todos na floresta (Silva, 2022).

A Yara, ao ser estetizada pelo corpo híbrido metade peixe e metade mulher de beleza exuberante em *Identidade Cabocla*, pode ser comparada com as sereias, seres míticos dos mares, citadas no Canto XII de *A Odisseia*, de Homero:

[...]  
Mal acabava, à ilha das Sereias  
Avizinha-se a nau com vento fresco.  
[...]  
Do Hiperiônico Sol, de homem  
Os ouvidos entupo; ao mastro em cordas  
Atam-se pés e mãos, e aos remos tornam.  
Eis, a alcance de um grito, elas, que atentam  
O impelido baixel, canoro entoam:  
“Tem-te, honra dos Aqueus, famoso Ulisses,  
Nenhum passa daqui, sem que das bocas  
Nos ouça a melodia, e com deleite  
E instruído se vai. Consta-nos quanto  
O Céu vos molestou na larga Tróia,  
Quanto se faz nos conta n’ alma terra.”  
Destarte consonavam: da harmonia  
Encantado, acenei que me soltassem;  
Mas curvam-se remando, e com mais cordas  
Perimedes e Euríloco me arrocham.  
Nem já toava ao longe a cantilena,  
Quando os consócios, desuntada a cera,  
Desamarram-me enfim [...]  
(Homero, Canto XII, v. 123-147).

Como podemos notar, a Yara da mitologia amazônica se compara com as sereias na mitologia grega: são seres míticos das águas, capazes de encantar os homens com suas melodias. Isso se percebe nos versos “quisera eu ouvir o teu lindo cantar!” do poema de *Identidade Cabocla*, e em “Nos ouça a melodia, e com deleite/ E instruído se vai”, do canto de *A Odisseia*.

O resíduo de um ser mítico das águas que encanta os homens com sua beleza e canto irresistível permanece em essência na cultura amazônica, o que nos leva a considerar que as duas figuras míticas femininas “têm conexões mais profundas do que pode supor, sendo cada qual uma delas parte de imaginário que compõe a ideia antiquíssima de um ser mítico que seduz um mortal” (Cerqueira, 2020, p. 174).

Nos dois textos literários, notamos que o papel de seduzir os homens nos rios ou nos mares é desempenhado por figuras míticas femininas dotadas de encantatória beleza e cantos melodiosos, que os fazem se perder ao escutá-las. O que se nota é um resíduo formado em um tempo passado e que se transforma dentro do contexto de outra cultura

diferente, como se observa no imaginário da cultura amazônica, assim retomando o que vem a ser o resíduo, que elucidamos novamente nas palavras de Roberto Pontes:

[...] O *resíduo* consiste no principal elemento atualizador da produção cultural. Parece ser de lei na ordem da cultura que nada dispõe de originalidade e tudo *deriva de um resto*. [...] Tudo deixa o seu *resíduo* no reino complexo da cultura. O próprio lápis, exaurido, apontado inúmeras vezes, chegado ao seu fim, ainda deixa um *resíduo* em operação na natureza. E as letras ou figuras são o *resíduo* que impregnam as mentes e formam as *mentalidades* ao longo de um processo de cognição. E este de conhecer termina explodindo em palavra oral ou escrita, em invenção plástica, sonora, enfim, numa produção qualquer de caráter cultural. O *resíduo*, pois se mantém numa permanente latência, em constante possibilidade de uso, de forma a poder ser atualizado ou cristalizado a qualquer momento, não se sabe quando nem por quê (Pontes, 2004, p. 23).

A ideia de um ser mítico feminino das águas que seduz e encanta manifesta-se como resíduo na *mentalidade* dos povos, que nos conceitos operativos da Teoria da Residualidade, é o conjunto ideológico que “não só se transmite de época para época. Como também persiste numa época, mesmo que ela seja anacrônica nessa época” (Pontes, 2022, p. 29). Constatamos isso em *Identidade Cabocla* e em *A Odisseia*, em que a ideia de um ser mítico das águas transmite-se, impregna-se no imaginário das culturas, como se observa tanto na cultura grega quanto na amazônica.

A figura da Yara poetizada em *Identidade Cabocla* relaciona-se também com a figura de Iemanjá, considerada a senhora das águas, mãe do mar ou mãe d’água, provedora da vida e da morte na mitologia africana, a qual podemos encontrar no romance *Mar morto*, de Jorge Amado, que entrelaça histórias de pescadores no litoral da Bahia:

[...] Ela é a mãe-d’água, é a dona do mar, e por isso, todos os homens que vivem em cima das ondas a temem e a amam. Ela castiga. Ela nunca se mostra aos homens a não ser quando eles morrem no mar. Os que morrem na tempestade são seus preferidos. E aqueles que morrem salvando outros homens, esses vão com ela pelos mares afora, igual a um navio, viajando por todos os portos, correndo por todos os mares. Destes ninguém encontra os corpos, que eles vão com Iemanjá. Para ver a mãe-d’água muitos já se jogaram no mar sorrindo e não mais apareceram (Amado, 2012, p. 21).

No poema de *Identidade Cabocla* e no trecho do romance *Mar morto*, Yara e Iemanjá são reverenciadas como mães d’água, assemelhando-se na característica de cuidar dos rios ou dos mares enquanto são respeitadas e temidas. Na cultura amazônica, o temor pelos seres encantados das águas é marcante em função de suas agencialidades, como a Yara que encanta, seduz, e pode fazer afogar os navegantes dos rios, temor visto também na figura de Iemanjá: “Ela é mãe-d’água, é a dona do mar, e por isso, todos os

homens em cima das ondas a temem e a amam. Ela castiga”; assim como é provedora da vida, ou é também da morte, aludindo aos afogamentos dos homens nos mares, aspecto que a aproxima da Yara enquanto figura mítica feminina das águas. Em relação a isso, Pontes (2022, p. 24) faz a seguinte ressalva: “A figura da Iara é sincrética. A figura da Iemanjá é sincrética. Mas eu prefiro dizer, em vez de que aquela é um ícone sincrético, eu prefiro dizer que aquela é uma hibridação cultural”.

Nos preceitos da Teoria da Residualidade, a hibridação é comum às culturas, pois são caminhos que se encontram, dialogam, convergem, estão em contato umas com as outras, como se pode verificar na imagem mítica de Yara e Iemanjá. Em *Escritos residuais*, Roberto Pontes elucida o conceito de hibridação cultural:

E o que vem a ser *hibridação cultural*? Este é um conceito que acompanha o de *residualidade*. *Hibridação cultural* é expressão usada para explicar que as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. Ou seja, não percorrem veredas que vão numa única direção. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam. A *hibridação cultural* se nutre do conceito de *hibridismo* comum à mitologia. Que é um ser híbrido? É aquele composto de materiais de natureza diversa (Pontes, 2022, p. 17).

É nesse contexto que o resíduo é material da produção cultural, na medida que vai sendo reatualizado, cristalizado, compondo novos elementos com outras possibilidades de uso, como podemos observar nos seres míticos dos textos literários acima, nos quais a ideia de um ser mítico das águas é configurada na imagem de sereias, da Yara ou de Iemanjá, na mentalidade de diferentes culturas que “se fecundam, se multiplicam, se proliferam”, como salienta Roberto Pontes.

A residualidade em *Identidade Cabocla* consiste no elemento de transformação dos seres da natureza visto na Literatura amazônica e em outras literaturas, no imaginário de diferentes culturas que recriam a ideia de um ser com capacidade transformacional, o qual exemplifiquemos por meio do conto “O pescador e a visagem”:

[...] Nesse dia, Toia fez, como de costume, esse mesmo trajeto. Foi em seu velho casco, e como já era mais ou menos 23:00 horas, achou, então, que já estava na hora de voltar. Regressou. Quando ele encostou o casco no porto, sentiu o calafrio, mas pensando ser uma coisa natural, seguiu em frente com a cambada de peixe na mão. Já pela metade do caminho, que dava acesso à sua casa, levantou um pouco a cabeça e viu um toco preto a uma distância de trinta metros. Viu o toco na beira da estrada, iluminado pela lua cheia. Ele foi se aproximando, porque não tinha escolha, e já em frente ao toco preto, sentiu novamente o calafrio com mais intensidade. O que era um toco transformou-se em pessoa, e falou com ele, perguntando:

– Você vai pra onde?

Ele respondeu com a voz bastante trêmula:

– Eu vou pra casa!

E a aparição falou:

– Eu posso te acompanhar?

– Não!

– Mas você vai me acompanhar!

Partiu pra cima dele que, nessas alturas, não aguentando mais, caiu jogando peixe, remo e arreios pra todos os lados, e já ficou caído até uma hora da madrugada, quando seus amigos, inquietos com a grande demora, vieram à sua procura e o levaram para casa (Saunier, 2013, p. 99-100).

Na narrativa, o regresso da pesca se tornou um acontecimento estranho, fazendo o pescador Toia entrar no estado de medo e estranhamento no caminho de casa: um simples toco de uma árvore se transformou em uma pessoa que conversa com o pescador - “Você vai pra onde?” -, implicando o elemento de transformação de um ser inanimado (toco de árvore) para um ser humano que fala e assusta Toia – “Partiu para cima dele [...]” -, aludindo para a aparição de uma visagem, que no contexto amazônico ribeirinho, são seres existentes. O elemento de transformação visto no conto de *Identidade Cabocla* relaciona-se com o mito de Apolo e Dafne, em *Metamorfoses*, de Ovídio, poeta clássico da Roma Antiga:

Gastas as forças, ela empalidece e, vencida pelo labor  
da rápida fuga, olhando as águas de Peneu, diz:  
“Ajuda-me, pai, se em ti habita, como nos rios, o poder divino,  
destrói minha figura, que apraz em demasia, e a transforma!  
Mal acabara a prece, um pesado torpor acomete os membros;  
seu tenro peito é envolto por fina casca,  
crescem seus cabelos em folhagem, em ramos os braços;  
o pé, ainda há pouco tão veloz, detém-se em inertes raízes;  
o rosto é cimo. Permanece nela uma só beleza<sup>3</sup>  
(Ovídio, *Metamorfoses*, Livro I, hex. 545-550).

Na mitologia grega, Apolo, após ser acertado pela flecha do Cupido, apaixona-se pela bela ninfa Dafne, filha do deus Peneu, que, no entanto, rejeita-o, fugindo do deus grego. No seu desespero, Dafne implora ao pai para que a transforme e tem seu pedido atendido: ela se torna um loureiro, como podemos ver na descrição da transformação da ninfa nos versos de Ovídio que recria em sua poética o mito do amor não correspondido na figura de Apolo e Dafne.

No conto de *Identidade Cabocla*, um ser inanimado transforma-se em pessoa, e nos versos de *Metamorfoses*, um ser com características humanas transforma-se em um ser inanimado pela ação de um deus. Nos dois textos literários, a transformação dos seres é um elemento em comum, como um resíduo que se molda a novas configurações nos

---

<sup>3</sup> Utilizamos a tradução fornecida por Ingrid Moreno Ferreira em sua Dissertação de Mestrado “*Dafne e Apolo nas Metamorfoses de Ovidio: uma leitura figurativa*” (2020).

imaginários, nas mitologias, nos símbolos míticos, nos quais “este aparece de maneira cristalizada, transfigurada, ou seja, guarda a força vital da essência e ressurge moldado pelo imaginário do momento em que é tomado” (Moreira; Martins, 2020, p. 113).

Além disso, a aparição de entidades é um elemento observado entre os dois textos. A visagem no imaginário amazônico é uma entidade da natureza que possui o poder de se transformar, como é recriado no conto “O pescador e a visagem”. Em *Metamorfoses*, a transformação de Dafne em loureiro é concedida pelo seu pai Peneu, deus-rio na mitologia grega - “mal acabara a prece, um pesado torpor acomete os membros/ seu tenro peito é envolto por fina casca” -, ou seja, é também uma entidade da natureza. É possível identificar as entidades em vários imaginários, resíduos que remanescem na mentalidade dos povos com novas roupagens, conforme cita Nascimento (2014, p. 105): “Para a Teoria da Residualidade Literária e Cultural, a palavra *resíduo* se compõe muito bem com o termo *mentalidade*”. O *resíduo* não pode ser dissociado do termo *mentalidade*, pois estão relacionados, caminham juntos na memória coletiva dos povos (Pontes, 2022).

Ao mesmo tempo que a literatura amazônica possui suas particularidades, ela faz o diálogo com outras literaturas e culturas, como podemos constatar nos textos relacionados, o que reafirma que nada na Literatura ou nada na cultura dispõe de originalidade, como enfatiza Roberto Pontes. O residual na literatura está em um processo contínuo e ativo de produção, sendo os resíduos incorporados a novas recriações estéticas, sociais e culturais nos textos literários, nos quais são materiais vivos e passam por um processo de refinamento sem perder a sua essência. É nesse ponto que notamos as semelhanças e aproximações em uma nova roupagem, como foi possível observar em *Identidade Cabocla*.

### **1.5 Cultura amazônica e o Imaginário poetizante-estetizador**

Conforme diz João Paes Loureiro, em *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* (1995), a cultura amazônica construiu um imaginário que mobiliza a poética-estetizante da natureza, vista de forma contemplativa e devaneante por aqueles que a interpretam com olhares marcados pela sensibilidade de reconhecer suas manhas, suas mensagens, seus mistérios e sua maneira de conduzir a existência dos seus habitantes, que estão entre o cotidiano e o mundo mítico:

É possível identificar-se na cultura amazônica um imaginário poetizante e estetizador governando o sistema de funções culturais, tendo como suporte material a natureza e desenvolvendo-se através da vaga atitude contemplativa

própria do homem da região em sua imersão no devaneio. Um devaneio que atua como ligação entre o real e o irreal (Loureiro, 1995, p. 75).

Como advoga Loureiro (1995), a cultura amazônica possui como principal dominante o imaginário poetizante-estetizador da natureza, a base material estetizada na oralidade do seu povo e, assim como a literatura escrita, estetiza aspectos de um imaginário carregado de representações simbólicas, de crenças, de significações culturais dos seres míticos das águas e das matas, dos seus mistérios e dos valores positivos e negativos da natureza para o povo amazônico. A convivência entre homem e natureza estabelece o imaginário poético e estetizador, em que a contemplação, o maravilhamento e o devaneio tornam-se pujantes por meio de uma imaginação criadora.

O imaginário amazônico é um universo rico e pluricultural formado por todos os povos amazônidas, pelos povos indígenas em sua diversidade, pelo povo ribeirinho, quilombola e por imigrantes como japoneses, sírio-libaneses, judeus, portugueses, espanhóis, italianos e nordestinos vindos principalmente do Maranhão e Ceará. A Amazônia tornou-se um espaço de várias formações culturais que contribuíram para o enriquecimento do imaginário amazônico, no qual se percebe de maneira mais contundente as influências de origem indígena, ibérica e africana, em que os elementos sobre as encantarias se fundiram na formação desse imaginário. De acordo com Galvão (1976, p. 66), “Algumas crenças derivam de tradições europeias conservadas e transmitidas pelos colonos dos primórdios do povoamento ou mesmo por imigrantes recentes, outras, trazidas pelos escravos africanos e, finalmente, muitas que se atribuem ao ancestral ameríndio”.

O imaginário amazônico recebeu em sua maior parte concepções derivadas das tradições indígenas, como a conexão espiritual com a natureza e a crença nos seus seres encantados como a Boiúna, Boto, Curupira e Mapinguari. A relação entre humanos e não-humanos são aspectos que derivam das tradições indígenas e por meio do contato com outros povos aqui chegados, novos elementos foram adicionados ao universo cultural e simbólico que se baseia na natureza como importante referente para explicar a realidade, para estabelecer os costumes, os saberes e as crenças e para conduzir a linguagem mítica dos povos amazônidas que se mesclaram em suas concepções, construindo o mundo das encantarias na Amazônia com matrizes indígenas, africanas e europeias.

Exemplificamos isso com base no estudo de Silva (2014), ao citar as princesas encantadas Herondina (Jurema), Jarina e Mariana, que deixaram de ser princesas turcas e assumiram traços indígenas, negros e brancos, e o mito do rei Sabá ou D. Sebastião, que

teria escapado da batalha Alcacér Quibir em um navio e vindo parar no litoral do Maranhão e Pará não fosse o naufrágio de seu navio, e no fundo do mar, foi reconhecido por Iemanjá, tornando-se um encantado, uma entidade espiritual da natureza. As princesas encantadas e o rei encantado tornaram-se importantes entidades espirituais da pajelança cabocla na Amazônia. Silva ressalva que os poderes dos encantados (humanos ou não-humanos) vêm da natureza, portanto, são seus espíritos ou entidades que estão relacionados principalmente aos elementos da água, da terra e dos vegetais:

Sabemos que segundo essas cosmologias os encantados estão num plano espiritual, e ao mesmo tempo na natureza, portanto seus poderes vêm dela, mais diretamente de cada elemento desse meio natural. Sendo seres que foram humanos ou não eles podem ser considerados espíritos da natureza representando cada elemento do meio ambiente. E não é sem coincidência que as representações dessa religiosidade estão intimamente ligadas ao meio ambiente, mais especificamente aos elementos como a água, a terra e os vegetais (Silva, 2014, p. 9).

É nesse contexto que situamos a natureza como base material do imaginário amazônico, como o fio condutor para explicar o espaço amazônico que se apresenta de maneira heterogênea, tanto em características geográficas quanto culturais, que abriga a diversidade de povos, de culturas, de visões de mundo, de mitos e crenças relacionados ao cenário aquático e à floresta que acompanham a vida amazônica. Em meio a essa diversidade de povos e culturas, está o povo ribeirinho das várzeas e terras firmes, que, ainda guiado pela espiritualidade da natureza, pela memória oralizada, pela relação com os seres encantados da natureza, explica o seu modo de estar no mundo por meio do imaginário conduzido pelas visualidade e potência da natureza. Como explicita, Santos:

O imaginário amazônico tem por base material a natureza, que desenvolve nos seus moradores a contemplação da região em devaneio que faz a ligação entre o real e o imaginário. A floresta e o rio levam o homem ribeirinho ao estado contemplativo de admiração diante do belo, do grandioso que ao mesmo tempo é um universo sublime, assustador e destruidor.

Quando navega em seu casco ou canoa, o homem da várzea amazônica contempla a magnitude da natureza e transforma seus elementos em seres sobrenaturais que o ajudam a compreender a realidade que ele contempla, atribui a essa realidade uma relação de intimidade (Santos, 2017, p. 24-25).

A relação do homem ribeirinho com a natureza está imersa num imaginário que estetiza uma realidade poética, que media a interpretação do espaço, que vai muito além do aparente, das léguas de rios e florestas. A contemplação da natureza magnífica leva ao devaneio de estar em uma realidade mítica, de encantarias e mistérios, que articula os dois

mundos no cotidiano da vida ribeirinha. Ainda de acordo com Loureiro, esse imaginário é mediador, instaurador e altamente criativo:

Situado diante de uma natureza magnífica, de proporções monumentais, 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 à 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”. Imaginário mediador das desigualdades entre Homem e Natureza, colocando um à medida do outro. Imaginário instaurador, que definiu nova realidade relacional, colocando o caboclo na dimensão do mundo por ele habitado, ao mesmo tempo em que situou essa natureza desmedida à exata medida de sua cosmovisão (Loureiro, 1995, p. 34).

Com base na citação acima, o caboclo-ribeirinho humanizou a natureza por meio de seu imaginário, colocando-a como um conjunto grandioso formado pela “estetização, pelo povoamento mitológico, pelo universo de signos, pela intervenção na visualidade, pela atividade artística” (Loureiro, 1995, p. 34). Percebe-se a transcendência da natureza no olhar do ribeirinho que a interpreta com todos os sentidos, desvendando-a com a sensibilidade devaneante que o faz se deparar com os seres míticos, com uma realidade contínua entre humanos e não-humanos.

O imaginário do homem amazônida está relacionado fortemente com o meio em que vive, isto é, ao convívio com a terra e a água, pois é do rio e da floresta que emergem os seres sobrenaturais. A sensibilidade do ribeirinho está voltada para a natureza, por meio da qual interpreta o seu mundo, constitui ensinamentos e valores que são preservados entre os membros sociais de sua comunidade.

Sicsú (2013) diz que a água é um elemento recorrente no imaginário amazônico, que pode simbolizar tanto valores positivos quanto negativos, pois nem sempre pode significar fartura ou tranquilidade, mas perigo e destruição, uma vez que as águas dos rios podem mudar de estado de uma hora pra a outra. De um estado tranquilo e navegável, as águas podem se tornarem agitadas, afundando embarcações, derrubando terras e tirando vidas. Essa dualidade de significado das águas dos rios faz parte do imaginário do homem caboclo, que faz emergir as figuras imaginárias encontradas no campo “invisível”, os encantados: Cobra Grande, botos, os anhangás, a Yara, entre outros que povoam nas narrativas do imaginário local.

Maués (2006) menciona que os encantados são seres ambíguos, que podem praticar o bem ou o mal no que se refere ao provocar doenças ou até a morte segundo o

imaginário local. As doenças por eles provocados podem ser o ataque do boto<sup>4</sup>, a flechada de bicho<sup>5</sup> e o mal olhado<sup>6</sup>. A ambiguidade dos seres encantados é marcante no imaginário amazônico, uma vez que podem ter uma valorização positiva e negativa na visão das pessoas e, portanto, significados ambíguos na concepção do homem ribeirinho.

Assim como a água, a floresta é um símbolo recorrente e ambivalente no imaginário amazônico, pois pode representar vida e morte, a segurança e o perigo, o medo e os encantamentos, um elemento que faz parte da identidade, da afirmação e dos desafios do homem amazônico (Sicsú, 2013). Da floresta pode se tirar o alimento, o sustento para sua família, os remédios medicinais, aspectos de valor positivo; no entanto, pode apresentar também valores negativos, como o perigo, os animais peçonhentos e ferozes e o mistério dos seres encantados que a habitam.

O contato com a natureza constrói-se por um imaginário mediado pelo devaneio contemplativo do caboclo-ribeirinho, o qual desenvolve na sua vida diária a sensibilidade estética à natureza, o fio condutor de sua existência. O devaneio do homem do lugar é uma das características do imaginário poético-estetizador na cultura amazônica, a intervenção na visualidade do lugar permite criar imagens estéticas, carregadas de significados, de sentimentos e crenças. A contemplação devaneante da natureza, por sua vez, coloca o caboclo ribeirinho como o criador de um novo mundo, que mescla o real e o imaginário em uma composição criativa e que ultrapassa o limite entre os dois.

Para o nativo da Amazônia, a contemplação é um estado de sua existência. O princípio e o fim de suas relações com a vida cotidiana e a raiz de suas peculiaridades. [...] Confere à natureza uma dimensão espiritual, povoando-a de mitos, recobrando-a de superstições, destacando-lhe uma emotividade sensível, tornando-a lugar dos seres, materializando nela sua criatividade, ultrapassando sua contingência na medida em que faz dela um lugar de transcendência (Loureiro, 1995, p. 195).

O ato contemplativo à natureza se torna uma espécie de intimidade, pois o amazônida interpreta todos os seus sentidos com olhares sensíveis, ao conviver com os rios e a mata que se tornam portais de um mundo transcendente, formado por mitos e

---

<sup>4</sup> Espécie de doença causada pelo contato direto com o boto encantado, causando febre, falta de apetite, emagrecimento e palidez.

<sup>5</sup> Possui como agente ocasional um encantado do fundo, que atira uma flecha invisível sobre alguma parte do corpo pessoa, fazendo-a adoecer com dor, geralmente ocasionada por um ato considerado desrespeitoso.

<sup>6</sup> Tipo de doença causada por qualquer encantado (do fundo ou da mata), em que fixa o olhar sobre a pessoa que passa a ter dores de cabeça, enjoos e vômitos. Pode ser por maldade ou por algum comportamento desrespeitoso da vítima.

encantarias que se imbricam nas crenças e interferem em sua concepção de mundo, ajudando a explicar a realidade.

O homem ribeirinho é o “sonhador de devaneios”, nos termos de Gaston Bachelard. Em *A poética do devaneio*, o autor frisa que “Em seu devaneio solitário, o sonhador de devaneios cósmicos é o verdadeiro sujeito do verbo contemplar, a primeira testemunha do poder de contemplação” (Bachelard, 1996, p. 167). A contemplação devaneante faz parte da existência do homem do rio, que devaneia ao transitar horas pelos rios, igarapés, pela mata, em sua rede, ao olhar o porto em frente de sua casa, chamado de “ponte”, imagens primeiras do cotidiano que dão o suporte para criar um mundo imaginado de beleza, leveza, de novidade e de encantarias. As imagens primeiras são portais para o devaneio do ribeirinho diante à natureza, pois, dialogando com Bachelard (1996), o devaneio parte de seu primeiro interesse, que suscita ao sonhador imagens que o deixam pasmo, encantado e desperto ao perceber o seu mundo.

O devaneio permite a liberdade da alma sonhadora do ribeirinho, que interpreta o seu mundo por meio de um imaginário poetizante e estetizador, relaciona de forma criativa o real e o imaginal na sua vida diária e percebe o seu mundo com imagens estéticas poetizadas na mitologia, na visualidade, na criação artística, na experiência sensorial com a natureza a partir de atitudes de contemplação operativa, em que o mundo objetivo e o imaginado se articulam livremente. O imaginário de devaneios do ribeirinho é impulsionado pela visualidade dos rios e da floresta, transformando-os em universo de mitos, de seres encantados e de mistérios.

A experiência diária do amazônida com o rio é sensível e estética, pois atravessa toda a vida amazônica e é percebido muito além da superfície: a sua visualidade é composta por imagens de profundidade ou imagens poéticas, como diz Bachelard (1992), pois a profundidade do rio revela um segundo cosmo, uma cidade encantada povoada pelos encantados, identificados na cultura amazônica também com o cenário aquático e entendidos com a capacidade de ingerimento, referente à potencialidade ou captura de força, do ir e vir entre duas cidades ou cosmos (cidade de cima e cidade do fundo) e à manifestação dos encantados em animais da fauna amazônica, como peixes, botos, cobras e jacarés. Além disso, assumem também a aparência humana, como nos explana Cordeiro (2017).

**Figura 3 - O rio e a floresta**



Fonte: acervo da autora, 2023.

**Figura 4 - O rio como fator participante da vida ribeirinha**



Fonte: acervo da autora, 2023.

O rio está intimamente ligado à cultura e sua expressão simbólica, como nos enfatiza Loureiro (1995), relacionando-se às crenças, ao modo de vida e às produções artísticas. A relação do amazônida com a água que atravessa o seu cotidiano, segundo Fraxe (2004, p. 296), “se torna de importância vital para a compreensão desse homem e do universo que o habita”. A experiência diária do amazônida ribeirinho se adapta às mudanças do grande rio, ao período das enchentes e das vazantes em que, no contexto amazônico, há o inverso de fertilidade entre ambos, pois no tempo da “cheia”, os peixes estão mais escassos e no tempo da “seca”, os peixes estão mais fartos. O rio parece ditar a experiência de vida do povo ribeirinho, como um lócus aquático, regido por certas leis da natureza, tanto como fator natural quanto cultural na medida que o ribeirinho também

explica a sua realidade por meio das encantarias das águas, dos símbolos míticos que habitam nas profundezas das águas, os chamados encantados.

Como um mundo de encantarias, o rio revela imagens simbólicas marcantes nas crenças e superstições das populações rurais amazônicas, como o boto, a Boiúna, a Yara, os oiaras e os anhangás, tratados como seres existentes que podem surgir ao trafegar os rios e igarapés, nas seções de cura, ou até mesmo nas festas, metamorfoseados em belos rapazes e belas moças como é materializado na imagem estética do boto ou da bôta. O rio é um fator que acompanha toda a vida ribeirinha, visto com o sentido de fertilidade, de abundância por ser via de transporte, de destruição e perigo, mas também, por ser morada dos encantados, aporta um mundo de encantarias.

O rio é o suporte para suscitar imagens na imaginação criadora de quem convive diariamente com ele, “armado de uma aura construída com o recurso poético da humanização da natureza” (Pizarro, 2012, p. 60), no qual o elemento água é um aporte de devaneio, de criar novas imagens. Com as palavras de Bachelard, entendemos o papel importante da água no imaginário da cultura amazônica:

Água já não é apenas um grupo de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos; é um suporte de imagens e logo depois um aporte de imagens, um princípio que fundamentadas imagens. A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante (Bachelard, 1998, p. 12).

No imaginário poetizante-estetizador da cultura amazônica, a água compõe e combina imagens na percepção imaginária do homem do lugar. Das águas calmas pode surgir o belo rosto da Yara, das águas turbulentas pode emergir a Cobra Grande ou a arraia gigante, comparações que dialogam novamente com os estudos de Gaston Bachelard no texto *A água e os sonhos* (1998), em que apresenta os termos de imaginação material (articulada pela ideia de composição) e imaginação imaterial (articulada pela ideia de combinação).

No seu imaginário, o ribeirinho combina aspectos da natureza para compor novas imagens encontradas no plano invisível, que não está fora de sua realidade, pois se faz percebido em uma convivência ligada fortemente aos mistérios da natureza, onde ainda se cultiva uma poética dos mitos que estabelecem uma relação de sensibilidade estética firmada na realidade objetiva, na busca por compreender o seu mundo, a sua existência, os mistérios e as situações estranhas do cotidiano. Nas iluminuras do imaginário, a água é matéria estetizada com imagens que impulsionam a magia, o transcendente, o espiritual,

diante do olhar contemplativo do caboclo ribeirinho, que transforma as águas em um mundo encantado.

Além da água, a floresta exerce papel importante na vida ribeirinha: proporciona o sustento diário, os remédios medicinais, mas também é símbolo de perigo e de mistérios dos encantados que habitam as matas na crença ribeirinha. Na percepção imaginária do ribeirinho, a floresta é um espaço de criação de símbolos, de contemplação estética, a morada de seres encantados como o Curupira, Mapinguari, o Juma e a Matinta Perêra. É um espaço imediato, de se deparar com uma mata extensa, e é mediato no sentido de ser encantatório, mágico e estetizador. A floresta é estetizada em um mundo mítico, de imagens que trazem o mistério dos seres encantados que interferem na realidade do ribeirinho, de expressiva influência em seus costumes, crenças e ensinamentos. O plano espiritual e a realidade objetiva se interrelacionam num imaginário que funda as imagens dos rios e da floresta:

O imaginário funda as imagens dos seres da floresta e do rio, dando a eles vida e poder de interferir na realidade do caboco. Existem vários componentes da cultura amazônica que, na imaginação do ribeirinho, são seres existentes, embora estejam no campo do sobrenatural (Santos, 2017, p. 25).

Embora seja referido por Santos que os encantados da floresta e do rio estão no campo sobrenatural, eles são naturais pois fazem parte da natureza, mas no plano “invisível”. É notável que na cultura amazônica formou-se imaginário firmado na mitologia, pois os símbolos da natureza auxiliam o ribeirinho na compreensão de sua realidade, em que a consciência mítica presente no seu imaginário permite explicar os mistérios em torno dos seres míticos, uma realidade ambígua entre o maravilhamento da natureza e sua transcendência para a visibilidade dos encantados. A convivência com a mitologia é um dos marcos da vida ribeirinha, comportando-se como uma linguagem de explicar as coisas, a vida, a natureza, em que a sensibilidade e a criatividade estão contidas na explicação de uma “Amazônia, morada dos deuses”.

O ribeirinho, como pescador e plantador de imagens, percebe sua realidade com a articulação de um imaginário de vocação alegórica, em que as alegorias construídas exercem importantes funções de compreender o homem, a vida, a morte, o trabalho, o amor e a natureza ao construir imagens a partir daquilo que o cerca, compondo-as numa visualidade estética. Segundo Fraxe (2004, p. 296), “O valor de uma imagem para os caboclos-ribeirinhos é percebido pela sua extensão que têm de sua percepção imaginária, daquilo que os cerca”. Das águas, retira o seu alimento, faz o seu percurso, na mata,

encontra as plantas medicinais (andiroba, copaíba, sucuba, sara-tudo), além de ter a crença nos seres encantados que habitam o fundo das águas e as matas, com valores positivos e negativos em sua percepção imaginária.

A vida ribeirinha é explicada por uma linguagem poética de perceber o mundo que o cerca, onde o imaginário auxilia na articulação com a natureza a partir de categorias perto-longe, convivência-estranhamento (Loureiro, 1995). O homem do lugar percebe a natureza com alma poética, que o liberta dos limites de uma realidade comum e o insere em mundo onde os sonhos são possíveis, assim como o contato com seres míticos, os quais são legitimados como existentes. Indo de encontro com as palavras de Bachelard (1998), o devaneio pertence à natureza, e esta, como matéria contemplada, cria sonhos. Com sua alma poética, o caboclo-ribeirinho vai “Desenvolvendo audaciosas personificações estéticas, convive com os sonhos, repousa no tempo sem pressa nesse mundo sonhado” (Fraxe, 2004, p. 299).

Ao transitar horas pelos rios e pela floresta, em suas atividades de pesca e caça, o ribeirinho eufemiza seus desafios diários por meio do seu imaginário, que transforma o seu cotidiano em poético, entre o maravilhamento e o estranhamento diante à natureza, percebida com beleza estética por meio de imagens de seres encantados que podem emergir dos rios e da floresta. O imaginário poetizante-estetizador traz leveza, como visto nas palavras de Ítalo Calvino (1990, p. 22): “há uma leveza no pensamento, assim como existe como todos sabem, uma leveza da frivolidade”. O cotidiano com desafios, de venturas e desventuras, com uma vista de águas e florestas extensas, é transformado pela via do imaginário em leveza.

A vida amazônica é permeada por um imaginário poetizante-estetizador que se materializa em narrativas orais e na escrita a respeito dos seres encantados da natureza, na arte, na criatividade do seu povo, como acontece no Festival Folclórico de Parintins, onde o mundo do imaginário é transformado em um espetáculo estético, cantado, encantado, festivo e poético, como podemos exemplificar por meio de duas toadas e de imagens da encenação sobre o boto e a Boitatá:

**O Sedutor das águas (Boi Bumbá Garantido, 2011)**

Compositores: Demétrios Haidos, Geandro Pantoja, Neto Cidade

Eu sou o boto encantado  
que vaga amando na escuridão  
Os habitantes do fundo do rio  
Eu conclamo pra celebração  
Minha força é de poraquê  
Meu chapéu é de arraia  
O meu encanto cintila nas águas

feito escama de pirarucu  
Sou bicho (de água), sou boto (e homem)  
Beijando as águas barrentas do rio  
Cavalgando arrastado pelos temporais

**Figura 5 - O Boto sedutor no Festival Folclórico de Parintins em 2011**



Fonte: Extraído de Boi Garantido – Lenda amazônica: o sedutor das águas (2017, 2 min).

**Lendária Boitatá (Boi bumbá Caprichoso, 2018)**

Compositores: Ligiane Gaspar, Marcus Becil, Luanita Rangel e Saullo Vianna.

Víbora serpente, tua escama brilho ardente  
Teu rastro de repente some do olhar  
É a lenda brasileira o ser fantástico  
É boitatá  
Fogo e luz vão te encantar  
Medo e caos vão apavorar  
Meu fogo (fogo, fogo) te consumirá  
Ignívoma  
Incendeia aldeias é fogo, é chama, clareia a escuridão  
Cobra-grande vagueia, é fogo, luz, labareda  
Como assombração  
Lendária incendiária, Boitatá  
Lendária incendiária, Boitatá  
É fogo que corre na água  
Fogo que corre na mata  
E queima em todo lugar

**Figura 6** - Recriação estética da cobra Boitatá no Festival Folclórico de Parintins em 2018



Fonte: Queiroz, 2018.

O Festival Folclórico de Parintins é um grande espetáculo que acontece geralmente no final do mês de junho na cidade de Parintins (AM), apresentado em três noites pela disputa entre as agremiações Boi-Bumbá Garantido e Boi-bumbá Caprichoso, com temáticas voltadas para a cultura amazônica e avaliado em 21 itens que se organizam no Bloco A (Musical), Bloco B (Cênico-Coreográfico) e Bloco C (Artístico), reconhecido como patrimônio cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Esse festival é um dos exemplos de que o imaginário atravessa os moradores da Amazônia por gerações, mantendo-se em sua identidade. As representações simbólicas da natureza possuem forte carga semântica na memória coletiva do povo amazônico. Nesse festival, o imaginário poetizante-estetizador ganha vida, os encantados dos rios e da mata são recriados na poesia, na música, nas artes visuais, rememorando e reatualizando a cosmovisão do povo amazônico.

No estudo de Cordeiro (2017), o Festival Folclórico de Parintins traz a funcionalidade do *ingeramento* dos seres encantados, entendido na cosmologia local como captura de força ou potencialidade, do ir e vir entre duas cidades (de cima e do fundo), como capacidade de transformação dos seres encantados. Segundo a autora (2017, p. 255), no festival “seres da cosmologia local se ingeram, ganham vida, e atuam como parceiros ou inimigos na batalha encenada pelos demais personagens do conjunto folclórico que também se ingeram em diferentes seres e bichos da fauna e da mitologia

amazônica”. Os *bichos do fundo* vêm participar do grande espetáculo, ingerando-se naquelas grandes alegorias com impressionantes detalhes estéticos e com vários movimentos, mas como tudo aparentemente é uma cênica, os encantados passam despercebidos aos olhares do público (local e visitante) no que se refere à capacidade de *ingeramento*.

Apesar do Festival de Parintins trazer a riqueza da cultura amazônica, ele ainda perpetua estereótipos ou algumas noções equivocadas, como no caso do pajé, apresentado como alguém que dança, tem indumentária grande, toca tambor e que usa maracá, um imaginário que se construiu em torno do pajé que se distancia daquele como senhor de idade sábio, como agente curativo e preventivo e que João Paulo Barreto (cf. Ciência [...], 2023) contesta, dizendo: “O pajé do boi-bumbá que faz isso: canta, dança, pula, faz ritual e cura o boi. Nós não fazemos isso, nós curamos as pessoas” (s/p). Outra questão é o termo lenda amazônica, pois o termo lenda possui valor negativo que remete a uma narrativa fabulosa, inventada ou falsa. Dessa maneira, para os povos amazônidas que acreditam que os seres encantados são reais, que fazem parte da natureza, eles não são lendas. As suas histórias são verdadeiras, ancestrais, que se transmitiram no vínculo afetivo com o contador que conta sobre suas experiências e sobre a memória dos encantados da natureza, validada pela comunidade em suas crenças e visões de mundo.

A presença do espiritual, de realidades que se afetam, também é vista no real. A convivência com o espiritual, com a manifestação dos seres encantados, faz parte da vida cabocla, o que insere os mistérios da natureza na visão de mundo dos ribeirinhos, uma maneira de tentar explicar uma vida atrelada à grandiosidade da natureza que funda sua compreensão do mundo com esse espaço grandioso. Sobre isso, Loureiro destaca:

Na Amazônia seus mitos, suas invenções no âmbito da visualidade, sua produção artística, são verdades de crença coletiva, são objetos estéticos legitimados socialmente, cujos significados reforçam a poetização da cultura da qual são originados. A própria cultura amazônica os institui enquanto fantasias aceitas como verdades. Assim, nesse mundo, os homens passam a usufruir da confiança de estarem em seu mundo, [...] que permite a essa alma nativa descobrir-se em um espaço que é seu e no qual funda a compreensão da vida e da natureza nas quais ela está inserida [...] uma permanente tentativa de compreender o homem, o amor, a vida, a morte, o trabalho e a natureza (Loureiro, 1995, p. 85).

O imaginário amazônico se recria na memória coletiva, pois as narrativas em torno dos seres encantados são transmitidas ao longo das gerações, utilizadas para explicar o passado e o presente, que se emolduram na vida do amazônida como expressões simbólicas para entender a sua realidade fortemente conectada com a natureza. Essas

narrativas são mantidas em seu imaginário, em sua percepção de mundo, e sobretudo, em sua identidade, pois os seres míticos ainda são temidos e respeitados pelos moradores da Amazônia, como frisa Mendes (2016, p. 137-138):

[...] vê-se o quanto a representação e os imaginários atravessam os sujeitos sociais, emoldurando os seus modos de construção de vida e marcando traços de sua identidade. As histórias relatadas no passado continuam sendo vivenciadas pelos moradores da Amazônia no presente, a população segue se 'amazonizando'. Essas narrativas contribuem, portanto, na manutenção do imaginário local. Mesmo com o decorrer do tempo, os habitantes da floresta acreditam que ainda podem ser ameaçados pelos mitos e lendas construídos ao longo da história.

Esse imaginário é alimentado pela mistura da subjetividade e objetividade do homem amazônida, sintetizado pela sua cultura, na qual é muito presente e propicia formas de compreender o mundo que o cerca. Ao trafegar pelos rios, esse sujeito utiliza todos os seus sentidos para perceber o lugar em que vive, utiliza seus mitos para explicar a sua realidade e os mistérios da natureza:

[...] O imaginário amazônico, aliás, como qualquer imaginário, é ilimitado, e o caboclo percorre calmo e tranquilamente pela cobra de prata que serpenteia na terra. As muitas canoas que passam nestes rios conduzem homens, mulheres, e crianças, e com elas suas histórias, seus sonhos, suas lutas e seus mitos. A vida dessas pessoas é perpassada, pela mistura da subjetividade e objetividade, sintetizando e sendo sintetizadas pela cultura em que vivem. Assim, o homem se projeta no meio em que vive, e re/cria o seu imaginário, construindo seu próprio conhecimento do mundo que o cerca (Carvalho, 2014, p. 222).

O imaginário amazônico, como qualquer outro, possibilita formas de explicar a realidade, utilizando os mitos para entender os mistérios da natureza, que em sua visão de mundo, possuem uma interpretação. É nesse ponto que o imaginário se torna um processo criativo das relações do homem com a sua realidade, manifestado por cada cultura que utiliza as expressões simbólicas para recriar e explicar a realidade. Conforme citam Laplatine e Trindade, em *O que é o imaginário* (1997, p. 80):

O imaginário é um processo cognitivo no qual a afetividade está contida, traduzindo de uma maneira específica de perceber o mundo, de alterar a ordem da realidade [...]. A representação que os homens atribuem às coisas e à natureza. Seria, portanto, a participação ou intenção com as quais os homens de maneira subjetiva ou objetiva se relacionam com a realidade, atribuindo-lhe significados. Se o imaginário recria e reordena a realidade, encontra- no campo da interpretação e da representação, ou seja, do real.

Apreende-se que o imaginário dinamiza o subjetivo e o objetivo diante das imagens que são criadas pelas impressões anteriores, são o suporte para a construção de

outras, de como o sujeito absorve, assimila o seu meio. Na cultura amazônica, o imaginário expressa a subjetividade e a objetividade do homem amazônida diante do lugar em que está inserido, cujas imagens míticas estão carregadas de significados e são instituídas como existentes, onde os sentimentos, as crenças, os ensinamentos, os valores estão contidos ao interpretar o espaço.

O mesmo caráter afetivo do imaginário acentua Pitta (2017), agora como essência do espírito impulsionado pelo individual e coletivo, pois é “a raiz de tudo aquilo que, para o ser humano existe”, pois, está contido na sensibilidade e objetividade de um sujeito, de uma comunidade, de uma cultura. A construção de imagens se orienta por essa dinâmica entre sensível e o objetivo:

O Imaginário, nesta perspectiva, pode ser considerado como **essência do espírito**, na medida em que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções ...), é a raiz de tudo aquilo que, para o ser humano, existe” (Pitta, 2017, p. 20).

Nos estudos de Gaston Bachelard, o termo imaginário é pontuado como aquele que “cria imagens, mas apresenta-se sempre como algo além de suas imagens, é sempre um pouco mais que suas imagens” (Bachelard, 2001, p. 2). Nessa perspectiva, o imaginário na cultura amazônica é o processo que fundamenta a criação, pois é por meio dele que a imaginação é livre no seu particular, tornando-se uma faculdade criadora de imagens em um contexto propício para a estetização de mitos, em que os rios e a floresta se configuram como suporte de criação para as imagens estéticas dos seres encantados. A superfície das primeiras imagens na subjetividade e na objetividade do amazônida revelam os encantados.

É por intermédio do imaginário que o amazônida ribeirinho recria e explica a sua realidade com o auxílio de símbolos e imagens, além de atribuir significados aos acontecimentos misteriosos, às situações estranhas que acontecem na relação diária entre homem e natureza. Isso é inerente na forma como explica o seu mundo, um processo criador que toma forma pelo aspecto transcendental e espiritual da natureza que faz emergir dos rios e da mata (imagens primeiras) os seres encantados, explicados com valores positivos e negativos. Dessa forma, a natureza pode revelar imagens para além da visualidade dos rios e da mata, compostas por elementos encantatórios com a potencialidade de manifestar os seres encantados do fundo rio e da mata que compõem as expressões simbólicas da personificação da natureza, que trataremos a seguir.

## 2. OS ENCANTADOS DO IMAGINÁRIO AMAZÔNICO

Viver  
A Amazônia é uma utopia cabocla  
Outro gesto solitário faz da festa a poesia  
E do sonho nasce a arte sem saber o que é utopia  
Saber  
Ser caboclo é ser Guardião da Amazônia, é conhecer  
A alma do rio e o clamor da floresta  
É ouvir a voz dos ventos  
E saber dos encantamentos  
Cobra Grande, Curupira, Matintaperêra  
Yara mãe d'água e Tapiraiauara  
[...]  
(*Utopia Cabocla*, Boi-bumbá Caprichoso, 2007).

Nesta seção, trazemos considerações sobre os encantados do fundo do rio, uma das categorias do imaginário amazônico que possui como elemento de criação o rio, o qual se torna um espaço de origens, de força criadora, configurando-se como morada dos encantados que possuem certas agencialidades, como a capacidade de transformação, de dominar o estado das águas e de provocar certas doenças, pensados como seres ambivalentes, pois podem praticar o bem ou o mal, sendo respeitados e temidos pelo amazônida. Na versatilidade de seres que compõem o imaginário das águas amazônicas, dois se destacam: a temida e respeitada Cobra Grande e o conhecido Boto namorador, aos quais nos atentamos para a discussão.

### 2.1 Os encantados do fundo do rio

O imaginário amazônico, ao ter como base de criação a natureza, construiu forte ligação com o cenário aquático, configurando-o como o lócus próprio das encantarias, dos seres encantados que habitam o fundo do rio, comumente chamado como cidade encantada ou encante. Os encantados do fundo do rio, ou humanos invisíveis ou gente do fundo, são pensados como seres da natureza, a qual estão integrados em sua força criadora e espiritual, concebidos com certas capacidades e agencialidades, termos que escolhemos mais apropriados para as ações desses seres com base no pensamento de Baniwa (*As línguas [...]*, 2016) e não como poderes sobrenaturais, pois os *seres do fundo* fazem parte da natureza amazônica e não além dela.

Barreto (2013) nos dá a definição a partir da cosmologia do povo indígena Tukano, em que os *waimahsã* são seres humanos invisíveis que habitam todo o espaço cósmico, em particular aqueles do cenário aquático que detêm a capacidade de transformação e camuflagem, assumindo por meio da roupa ou *sutiro* a forma de peixes e adquirindo suas

características e habilidades físicas. Esses seres também são fontes de conhecimento, são formadores de novos especialistas curativos e preventivos entre os Tukano. Barreto ainda argumenta que:

[...] os wai-mahsã são seres que possuem as mesmas qualidades e capacidades dos humanos, inclusive sua morfologia, mas que não são visíveis pelas pessoas comuns e/ou na vida cotidiana. Eles só podem ser vistos por um especialista xamã, yai ou kumu, ou em sonhos por qualquer pessoa. Os wai-mahsã são seres de natureza múltipla, podendo se apresentar também sob a forma (e adquirindo suas qualidades ou características) de animais, pedras e vegetais. Podem ser entendidos ainda como a própria criatividade, manifestando-se por meio de “sons tecnológicos”, musicais e luminosos (Barreto, 2013, p. 14).

A explanação de Barreto nos esclarece que os *waimahsã* (humanos-invisíveis) possuem capacidades e agencialidades, como a capacidade transformacional em humano, em animais, pedras, vegetais e podem se manifestar por meio de “sons tecnológicos, musicais e luminosos” sob várias formas na sua condição de seres potenciais da natureza. Tais seres estão numa relação de convivência com os seres humanos que compartilham dos mesmos espaços que os *waimahsã*, que são protetores (rios, lagos e igarapés), pois “todos os bichos que vivem na água, os répteis, anfíbios, cobras e especialmente os peixes (wai) estão sob seus cuidados e gozam de sua proteção” (Barreto, 2013, p. 66).

A relação de identidade com os lugares que habitam e protegem é uma das características desses seres aquáticos com os quais os humanos estão numa convivalidade conduzida por práticas, comportamentos ou boas maneiras que, se quebradas, podem enfurecer os *waimahsã*, que lançariam ataques ou desequilíbrios ao corpo da pessoa, utilizando qualquer elemento ao seu alcance (Barreto, 2021). Os *waimahsã*, como seres protetores e causadores de doenças ou ataques aos seres humanos, são concebidos como seres ambíguos, perspectiva do povo Tukano que enfatiza como os seres encantados do fundo do rio são nomeados e explicados pelos povos amazônidas.

Em cada região amazônica há especificidades de denominar e explicar os seres do fundo. Os estudos de Maués (2005) na região do Salgado/PA definem os seres encantados do fundo do rio em três formas de manifestação e por isso recebem denominações diferentes e possuem a dualidade de significados: podem ser benéficos ou maléficos em suas ações:

[...] os encantados são normalmente “invisíveis” aos olhos dos simples mortais; mas podem manifestar-se de formas diversas. A partir dessas formas distintas de manifestação, eles são pensados em três contextos, recebendo, por isso, denominações diferentes. São chamados de bichos do fundo quando se manifestam nos rios e igarapés, sob a forma de cobras, peixes, botos e jacarés. Nessa condição, eles são pensados como perigosos, pois podem provocar mau olhado ou flechada de bicho nas pessoas comuns. Caso se manifestem sob a forma humana, nos manguezais ou nas praias, são chamados de ‘oiaras’; neste

caso, eles frequentemente aparecem como se fossem pessoas conhecidas, amigos ou parentes, e desejam levar as pessoas para o fundo. A terceira forma de manifestação é aquela em que eles, permanecendo invisíveis, incorporam-se nas pessoas, quer sejam aquelas que têm o dom “de nascença” para serem xamãs, quer sejam as de quem “se agradam”, quer sejam os próprios xamãs (pajés) já formados: neste caso, são chamados de caruanas, guias ou cavalheiros. Ao manifestar-se nos pajés, durante as sessões xamanísticas, os caruanas vêm para praticar o bem, sobretudo para curar doenças (Maués, 2005, p. 262).

Com base na explicação de Maués (2005), podemos inferir que os seres encantados do fundo do rio no imaginário amazônico estão numa lógica entre visível e invisível, manifestando-se na forma de animais da fauna amazônica como botos, cobras, peixes e jacarés, assim como podem assumir aparência humana, todas manifestações vistas como perigosas por causarem certas doenças ou levarem alguém para o encanto, assim como podem auxiliar os curadores nas seções de cura, os chamados caruanas ou companheiros do fundo. Em diferentes regiões amazônicas, os seres encantados do fundo do rio são pensados com ambiguidade de significados que podem agir para o bem ou para o mal.

No texto de Figueiredo, Virgolino e Silva, *Festa de santo e encantados* (1972), na região do Alto Cariri no município de Moju/PA, os encantados povoam a crenças dos moradores como “entidades que moram na mata ou nas águas do rio e seus afluentes. Essas entidades protegem os animais e também os homens, sendo conhecidas com o nome genérico de visagens ou bichos visagentos” (*ibidem*, p. 20). Dentre os que habitam nos rios, destacam-se o boto e a Cobra Grande, existindo diversas na região, sendo a maior a que mora no poção do rio Tombai-açu. Mais uma vez, acentua a relação do encantado com o ambiente aquático, como certo dono ou protetor do lugar.

Galvão, no texto *Santos e visagens um estudo da vida religiosa de Itá, Amazonas* (1976), refere-se aos encantados como seres que:

[...] se acredita habitar o fundo dos rios e dos igarapés ou dos “poções”, estão os companheiros do fundo, também chamados de caruanas. Habitam um “reino encantado”, espécie de mundo submerso. O “reino” é descrito à semelhança de uma cidade, com ruas e casas, mas onde tudo brilha como se revestido de ouro [...] Alimenta-se de uma comida especial que se provada pelos habitantes desse mundo, os transformam em encantados que jamais retornam para o seu “reino”. Os companheiros do fundo agem como espíritos familiares dos pajés e dos curadores (Galvão, 1976, p. 66-67).

A descrição feita por Galvão coloca em vista que em diversos espaços amazônicos o cenário aquático é configurado como lugar de criação dos seres encantados do fundo

do rio: a cidade encantada, um lugar bonito com aspectos que remetem à cidade de cima, ponto que se repete nas referências dadas nas regiões amazônicas. Os seres encantados do fundo do rio e sua cidade encantada, referida com aspectos específicos ou similares em toda a região amazônica, configuram-se como elementos que se estendem pelas comunidades e cidades amazônicas, separadas ao longo de distâncias pelo mesmo rio que as une pelo imaginário do homem amazônida, composto por seres míticos, firmando na memória desse povo as suas crenças e suas visões de mundo.

De acordo com Cordeiro (2017), há entre os moradores do Baixo e Médio Amazonas a crença nos poderosos seres encantados com os quais as populações amazônicas mantêm uma relação de ambivalência, pois assim como podem curar diversas doenças, podem causar males que só serão impedidos pela ação do curador auxiliado pelo companheiro do fundo que lhe assegura a cura. Cordeiro pontua que em Parintins os encantados são chamados como *bichos do fundo* e, assim como em outros locais do Baixo e Médio Amazonas, a dualidade desses seres do fundo é contundente na crença dos moradores:

Em Parintins, esses seres recebem o nome de bichos do fundo e vivem na cidade do fundo, um local encantado. Esses bichos, assim como podem gerar processos de adoecimento e morte nos(as)/dos(as) moradores(as) de cima, podem também ajudar a curar doenças e os(as) livrar da morte. Tudo irá depender da gravidade da desobediência às regras de diplomacia que regem a convivência entre os/as gente de cima e os bichos do fundo e de como o corpo dessas/desses gente foi cuidado durante os primeiros quarentas dias de vida (Cordeiro, 2017, p. 64).

Nas palavras de Cordeiro (2017), depreende-se que os seres encantados do fundo do rio ou bichos do fundo habitam um lugar encantado, na cidade do fundo. O rio aporta um segundo cosmo, que nessa configuração entre humanos e não-humanos, cidade do fundo e cidade de cima se tornam confluentes, estabelecendo uma relação de coabitação e coexistência, em que os dois cosmos parecem compartilhar de “regras e diplomacia que regem a convivência entre os/as gentes de cima e os bichos do fundo”. A desobediência dessas regras acarreta consequências às pessoas da cidade de cima, como os adoecimentos causados pelos bichos do fundo.

A partir da lógica entre humanos e não-humanos ou entre humanos e encantados do fundo do rio ou *bichos do fundo*, desponta a relação entre homem e natureza, que no imaginário da cultura se firmou nas crenças, nos costumes, nos comportamentos, na relação do amazônida com outros espaços e seres. Mesmo “invisíveis” em uma realidade aparente, a cidade encantada e seus seres são pensados como existentes, percebidos pelo

amazônida em seu cotidiano de alguma maneira, manifestando-se em aparência humana, em forma de animal ou causando doenças em função do não cumprimento das regras diplomáticas estabelecidas entre a *cidade de cima* e a *cidade do fundo*, o que ocasiona o “embrabecimento” dos bichos do fundo, como é destacado por Cordeiro (2017).

## 2.2 A Cobra Grande

A Cobra Grande é um encantado que se estetiza como o mito mais poderoso das águas amazônicas, ao lado do Boto. É descrita por sua aparência gigantesca, cor negra, com olhos escuros ou como se fossem de fogo, podendo ser confundida com uma grande embarcação nos rios amazônicos. É temida e respeitada pelo amazônida, pois, como encantado, domina as águas com sua força, afugentando os pescadores ou aqueles que desrespeitam a sua morada, da qual é guardiã. Em *Identidade Cabocla*, encontra-se uma ilustração desse ser mítico do imaginário amazônico, em que a experiência do amazônida ribeirinho com o rio está numa relação sensível com os seres encantados, os quais se revelam como a Cobra em noites de pescaria:

**Figura 7 - Cobra Grande**



Fonte: Saunier, 2013.

Conforme destaca Galvão (1995, p. 98), a Cobra Grande é descrita como animal, uma sicuriçu de grandes proporções. Seu tamanho gigantesco e olhos que parecem luzes de uma embarcação configuraram-na no imaginário amazônico como um navio encantado, podendo ser confundida nos rios como um navio “deserto de tripulantes que singra o rio com todas as luzes a bordo acesas”. Como encantado do fundo do rio, possui a capacidade de se transformar em um aparente navio nos rios amazônicos, camuflando-

se nas embarcações que singram as águas amazônicas, contudo, se manifestando em diferentes formas:

A Cobra Grande, como o boto, identifica-se como um animal. Descrevem-na como uma sicuriçu de grandes proporções. Aparece à noite especialmente durante as tempestades que são frequentes na estação chuvosa. Na escuridão seus olhos brilham com a mesma intensidade de um farol de barco. Toma outras formas, porém pode aparecer com um ‘navio encantado’ barco deserto de tripulantes que singra o rio com todas as luzes a bordo acesas.

Vaz Filho e Carvalho descreve a Cobra Grande como ser potente das águas, que transita entre o visível e o invisível, capaz de provocar temporais e naufragar embarcações, uma das relações de significados que esse símbolo das águas constrói no imaginário da cultura amazônica:

A Cobra Grande é um ser fantástico que parece uma cobra de verdade, mas monstruosamente grande. Diz-se que ela é uma sucuriçu que cresceu demais e teve que abandonar os igarapés e pequenas lagoas para se refugiar na parte mais profunda dos rios ou nas ilhas. Há vários relatos de Cobra Grande que saiu da terra firme para o rio “rasgando” o chão e derrubando árvores. Como habitante do fundo, ela está entre os mais poderosos encantados. Por isso aparece e desaparece misteriosamente. À noite ela aparece com dois faróis bem potentes (seus olhos), o que faz com que alguns pensem que é um barco grande que se move numa enorme velocidade. Muitos pescadores tiveram que jogar sua canoa no capinzal e correr pra terra, para escapar da sua boca. Sim, o maior temor das pessoas é serem devoradas. É sempre durante um temporal que a Cobra Grande aparece e sai da terra para a água, deixando o enorme buraco no caminho. Pode ser que é a própria Cobra Grande que provoca o temporal, também com o objetivo de fazer a canoa naufragar, para devorar as pessoas. Há ilhas ou determinadas partes do rio que são conhecidas como moradas de Cobra Grande, e os moradores procuram evitar tais lugares, principalmente durante a noite (Vaz Filho; Carvalho, 2013, p. 31-32).

A partir da visão dos autores, destacamos que a Cobra Grande estabelece relações de significados no imaginário amazônico. É um símbolo de temor, ameaça, de potência das águas, de associação com ilhas ou rios que podem ser sua morada e, além disso, pode se manifestar sob a aparência de um grande navio iluminado: seu corpo gigantesco reflete noite de luar, junto aos olhos que parecem dois faróis acesos, “fazendo que ela seja confundida pelo caboclo como um barco ou navio iluminado” (Carvalho, 2014, p. 225). Uma das características da Cobra Grande que remete à criatividade dos *waimahsã* são sons que emite, descritos como tecnológicos, musicais e luminosos (Barreto, 2013).

Nos seus estudos sobre o imaginário literário amazonense, Sicsú (2013, p. 21) assim pontua: “Se o rio e a selva são componentes fundamentais na imagística amazônica, a Boiúna também tem seu espaço privilegiado nessa imagística, protagonizado histórias contadas e recontadas dentro do imaginário amazônico”. Um ser gigantesco das águas

que atravessa a memória coletiva do povo amazônico e se recria no imaginário do homem amazônida, que o teme e o respeita por ser acreditado como um ser encantado do fundo das águas.

A Cobra Grande é uma presença marcante em diversas expressões culturais, está no imaginário tanto da região amazônica quanto de outras regiões do Brasil, na literatura, nas artes plásticas e nas sessões de cura, como explicita Vidal:

A Cobra Grande é uma presença recorrente na Etnologia Sul-Americana e em todo o Brasil Indígena, de Norte a Sul. Ela está presente também no folclore nordestino e amazônico, na literatura e nas artes plásticas. É muito conhecido pelo poema de Raul Bopp “Cobra Norato”, dedicado a Tarsila de Amaral, que certamente queria incorporar os mistérios amazônicos ao movimento modernista antropofágico. Em muitas regiões os feitos da Cobra competem com os milagres dos santos católicos e certamente fazem parte das experiências oníricas de muito morador que vive às margens dos grandes rios amazônicos (Vidal, 2009, p. 28).

A Cobra Grande sai metaforicamente do fundo das águas, das sessões de cura, das experiências cotidianas dos moradores amazônicos para se tornar símbolo criativo, estetizando-se nas artes plásticas e nos textos literários que a recriam como poderoso símbolo mítico das águas amazônicas. É um símbolo de resistência da memória coletiva do povo amazônida, recriando-se em diferentes narrativas de tradição oral ou na literatura, nas artes e demais expressões culturais.

Um dos símbolos do imaginário amazônico recriado nas produções literárias de escritores amazonenses, tais como nos contos “Singular passeio na barriga da boiuna”, de Arthur Engrácio, “O caso da cobra que foi pega pelos pés”, de Roni Wasirí Guará, *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Sateré-Mawé* (2007), de Yaguarê Yamã, e *Guayné derrota a Cobra Grande: uma história indígena* (2015), de Tiago Hakiy.

Em *Sehaypóri: o livro sagrado do povo Sateré-Mawé* (2007), do escritor indígena amazonense Yaguarê Yamã, descendente dos povos Maraguá e Mawé, a Cobra Grande possui papel fundamental na Criação do Mundo, pois a partir dela que surgiu Y’y’wató, o planeta das Águas, e Ywyka’áp, o planeta Terra. No entanto, a grande serpente tornou-se desobediente a Tupana (deus do Bem) e ficou aliada de Yurupary (deus do Mal), corrompendo os Encantados no paraíso criado. O deus Tupana, vendo a desobediência dos seres que criara, leva para o céu o paraíso e os Encantados, arrependidos, buscam a Cobra Grande ou Mói Wató Maḡkarú Sése para tornar-se o novo mundo, ou a Mãe Terra:

[...] O grande Painí pronunciou a primeira profecia:  
– Assim, todos saberão que a Mãe Terra na realidade é outrora todo-poderosa Mói Wató Maḡkarú, cujo nome significa “Sukurijú esplumada”, um ser vivo,

pronto para continuar a ser mãe de todos os seres que virão após seus filhos, os primeiros de uma geração que surgirá neste planeta!

– Eu faço a segunda profecia! – disse outro Pajé. – Vou dar distinção ao futuro da irmã Maḡkarú Sése, serpente culpada por Tupana ter-nos tirado o paraíso, e cuja transformação será sua prisão como forma de sentença eterna. Você, grande Serpente, será Mãe-Terra! Como sempre desejou ser mãe de seres, agora terá sua oportunidade. Vai sentir as águas encharcarem seu corpo e vazarem como fontes, cachoeiras, igarapés, lagos, rios e mares; vai sentir o milagre de novas vidas brotando de você! Será praia! Será rochedo! Será floresta! [...].

– Você vai se transformar em Mãe-Terra composta de seres minerais: ouro, prata, diamantes, esmeraldas, cristais, urânio, nióbio, petróleo, ferro e tantos outros, com os devidos guardiães, Pajés que irão garantir a sua saúde, energia vital e eterna juventude – vaticinou outro Painí (Yamã, 2007, p. 28-29).

Na cosmologia do povo Sateré-Mawé, a Cobra Grande está relacionada a primeira e segunda etapas da Criação do Mundo, como mãe dos planetas Água e Terra e que posteriormente seria o lugar dos Encantados, porém, por sua desobediência a Tupana, sofre a punição de se tornar a Mãe Terra ou mãe de todos, do seu corpo brotando diversas formas de vida, como lagos, rios, cachoeiras, florestas e minerais. Esse é um dos exemplos de que a Cobra Grande está presente no imaginário, nas visões de mundo, nas crenças dos povos amazônidas, de como explicam a origem do mundo e das coisas, tomando como modelo exemplar de criação esse ser mítico da natureza, como podemos perceber em uma história ancestral do povo indígena Sateré-Mawé.

Outra história ancestral em torno da Cobra Grande é recriada na produção literária *Guayné derrota a Cobra Grande: uma história indígena* (2015), do também escritor indígena amazonense Tiago Hakiy, descendente do povo Sateré Mawé. Nessa narrativa, a Cobra Grande aparece como ser habitante das profundezas do rio Andirá que aterroriza o povo Mawé que vive às suas margens:

Nas profundezas do rio Andirá, morava a grande Moi, uma cobra maligna, que apavorava o povo mawé.

Em noites de luar ela saía a passear, amedrontando e vez por outra comendo os índios mawés.

A casa dela ficava embaixo de uma ilha paradisíaca, bem no meio do rio, um lugar de perau profundo e amedrontador. A ilha ficava bem próxima à aldeia onde morava ao povo mawé.

Nessa aldeia morava Tainá, uma bela índia de olhos encantadores, cabelos da cor da noite e sorriso de garça apaixonada pelo mauary.

[...]

Tainá, perdida em pensamentos, nem viu a grande cobra dela se aproximar; quando percebeu, deu um grito muito forte, que chamou a atenção de todos na aldeia, que correram para a margem do rio, na direção do grito, e apenas viram a cobra sumindo no horizonte. Tainá havia sido engolida pelo gigantesco animal (Hakiy, 2015, p. 7-15).

No trecho acima, Cobra Grande possui valor negativo, pois é símbolo de temor e perigo para o povo Mawé e isso permanece na imagística amazônica, um ser temido das

águas personificado em várias narrativas ao longo da Amazônia, que recriam a ideia de que nas profundezas dos rios, está a Cobra Grande, como no fundo do rio Andirá no município de Barreirinha, segundo a cosmogonia do povo Sateré-Mawé, assim protagonizando histórias que ao longo do tempo são recontadas no imaginário local.

Nos seus estudos sobre o imaginário literário amazonense, Sicsú (2013, p. 21) pontua o seguinte: “Se o rio e a selva são componentes fundamentais na imagística amazônica, a Boiúna também tem seu espaço privilegiado nessa imagística, protagonizando histórias contadas e recontadas dentro do imaginário amazônico”. Dessa forma, tal entidade se consolida como um dos símbolos míticos das águas mais conhecidos e temidos no imaginário da cultura amazônica por configurar os significados de mãe de um lugar ou território, força descomunal, medo e perigo nos rios amazônicos.

### **2.3 O Boto**

O boto no imaginário amazônico é um ser do fundo do rio, mas não visto como qualquer boto, mas como um encantado que pode se transformar em um belo rapaz vestido de branco, elegante e com chapéu na cabeça. No interior amazônico, pode aparecer nas festas e seduzir as mulheres com o seu poder de sedução, mantendo relações com elas, que após um tempo aparecem grávidas. Esse acontecimento anormal é considerado como algo que se deu pela ação de um encantado.

Assim como a Cobra Grande, o boto encantado também possui valor negativo, no sentido de provocar doenças como o “ataque de boto”. Segundo Maués (2006), o ataque de boto é uma espécie de doença que atinge fisicamente a mulher, fazendo-a adoecer gravemente e “Esse tipo de doença física os médicos não curam, somente o curador tem o poder de afastar o mal, com suas sessões de cura feita com ervas, banhos e defumações” (Santos, 2017, p. 54). Como cita Galvão, a continuidade das relações com o boto encantado deixa a mulher vulnerável, que então “começa a emagrecer e ficar amarela”:

É frequente sua aparição como um jovem atraente que seduz as mulheres. Algumas vezes quando a mulher é casada, toma a semelhança do marido e a possui sem que a vítima perceba o que está acontecendo. A continuação das relações faz com que a mulher emagreça e fique “amarela”. A menos que interrompidas, as consequências são fatais para a vítima. Somente com a continuação das relações é que surge indícios, a mulher começa a emagrecer e ficar amarela (Galvão, 1976, p. 68).

Trata-se de um dos seres mais conhecidos e temidos do imaginário amazônico, símbolo de encanto, sedutor e temor nas comunidades ribeirinhas, interferindo no

comportamento dos moradores que aconselham as mulheres a não chegarem perto dos rios no período menstrual ou no resguardo, pois pode chamar a atenção do boto. O ribeirinho, vendo isso como ato desrespeitoso, evita ofendê-lo com brincadeiras ao transitar pelo rio, para não atrair suas malinezas, que se referem a doenças que atingem fisicamente uma pessoa, seja pelo contato direto (relação sexual) ou indireto com o boto.

Mendes (2016) pontua que o imaginário sobre o boto como ser mítico continua impregnado nas populações amazônicas mesmo no século XXI, apontando que o imaginário rompe com as barreiras do espaço e do tempo, como enfatizam Laplatine e Trindade (1997). Na ressalva de Mendes, o boto não encanta somente mulheres, mas também homens e crianças:

[...] o boto é um ser mitológico que ocupa espaço nas culturas amazônicas mesmo no século XXI. De acordo com as narrativas populares, ele seduz as jovens para engravidá-las e tem o poder de encantar homens, mulheres e crianças. Mesmo com o passar dos séculos, o imaginário permanece impregnado à população amazônica. Ou seja, ainda é possível encontrar pessoas que afirmam ter sido “encantadas” pelo animal (Mendes, 2016, p. 136).

O boto como ser encantado pode seduzir mulheres, levar para o encanto – ou cidade encantada – homens e crianças, ou melhor, os moradores da *cidade de cima*, devido ao agrado por alguém ou decorrente de quebras de condutas estabelecidas entre as duas cidades que podem incorrer nas malinezas do boto encantado contra os moradores da *cidade de cima*, pois são duas realidades que se afetam e se relacionam (Cordeiro, 2017).

Assim como a Cobra Grande, o boto é um símbolo do imaginário amazônico também recriado na literatura de expressão amazônica. Além de ser representado no conto de *Identidade Cabocla*, o boto encantado é protagonista na produção literária *Viajando com o Boto no fundo do rio* (2001), de Elson Farias, que leva o pequeno Zezé num passeio pelas profundezas do rio Amazonas:

Zezé lançou, então, um desafio ao Boto:

– Se tens assim tantos poderes nas águas, duvido que consigas me levar para uma viagem pelo fundo do rio.

O Boto respondeu:

– É pra já. Monte em minhas costas e prenda a respiração!

Os dois mergulharam no grande Amazonas. As águas do rio estavam amarelas e brilhando como se estalasses estrelas. O sol já ia alto.

O Boto saiu, ensinando ao Zezé o que existe no rio. Passavam por eles muitos peixes.

[...]

De repente, o Boto faz mais uma cabriola e vai até ao fundo de um perau:

Zezé se assusta e pergunta:

– Onde estamos, amigo Boto?

– Num perau, a parte mais profunda do rio. Aqui não chega nem a luz do sol. É uma escuridão total. Aqui moram os encantados. Moram a Cobra-Grande e a Iara. Vivem aqui, também as feras mais perigosas dos rios amazônicos. Mora, por exemplo, a piraíba, aquele peixe enorme chamado o tubarão da Amazônia. Chega a medir três metros e a pesar trezentos quilos (Farias, 2002, p.12-20).

Em *Viajando com o Boto no fundo do rio*, de Elson Farias, o boto encantado é eufemizado com o valor positivo, não fazendo mal nenhum ao pequeno Zezé, para o qual apresenta o mundo encantado do fundo do rio, a magia da dança dos peixes, o significado da piracema e do perau, lugar mais profundo do rio, onde moram os encantados como a Cobra Grande e a Yara, mas também seres perigosos como a piraíba, peixe enorme das águas e devorador. A obra pontua mais uma vez que os seres encantados da natureza podem ter valores positivos ou negativos no imaginário da cultura amazônica, praticando ações para o bem ou para o mal na cosmovisão do povo amazônida.

O boto encantado, ao ser recriado de forma positiva por Elson Farias, é colocado como ser ambíguo da natureza que, ao mesmo tempo, pode tanto ter a agencialidade de se transformar em aparência humana, em um rapaz bonito vestido de branco e que conquista as mulheres, quanto pode ser protetor dos rios, cuidador daquele espaço aquático e de seus seres. Uma das características dos encantados, conforme Barreto (2013, p. 33), “é o fato deles serem chefes ou donos dos lugares, e protetores dos animais”.

É o que se percebe quando o boto explica o significado da piracema para Zezé, na qual exerce a importante ação de permitir que os peixes façam a descida pelos rios amazônicos em segurança e possam se reproduzir. Dessa maneira, o boto como protetor dos rios possui o papel fundamental de auxiliar no equilíbrio da vida, para que se perpetue ao longo dos rios. Nesse sentido, o boto encantado é um ser ambivalente, que possui tanto a agencialidade de se apresentar sob forma humana e aparecer como tal nas festas ribeirinhas com o objetivo de seduzir as mulheres, quanto a função de ser protetor de sua morada e de seus habitantes.

As significações culturais do boto encantado com valores positivos ou negativos observados em *Viajando com o boto no fundo do rio* enfatizam a cosmogonia das águas no imaginário da cultura amazônica, em que o rio é um espaço de origens, de morada dos seres encantados dotados de certas habilidades, que ora podem ser benéficos ora maléficos nas visões de mundo dos amazônidas, os quais possuem uma experiência sensível e estética com os rios, interpretado muito além da percepção de sua primeira imagem e que revela a sua face encantada aos olhares sensíveis daqueles que convivem diariamente com a natureza.

### 3. AS NARRATIVAS DE *IDENTIDADE CABOCLA*

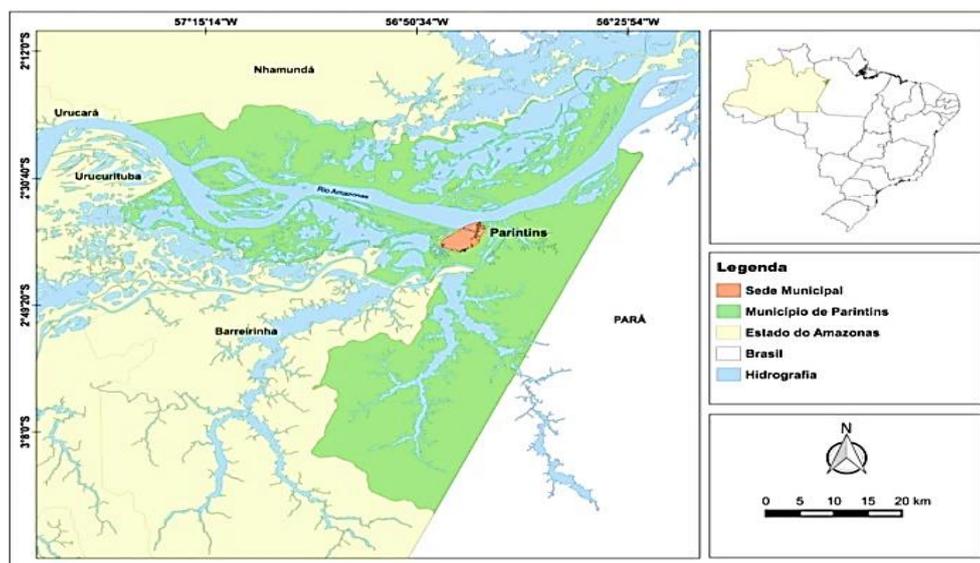
Rio-mar, rio-mar...  
Rio manso agitado, imenso.  
Rio das águas barrentas,  
Dos lagos e igarapés,  
Dos furos e paranás.  
Rio das terras-firmes, das terras devolutas,  
rio das várzeas, largo... Oceânico!  
Misterioso, eternizado, encantado,  
rio-mar, rio-mar,  
rio que dá a vida,  
rio-mar, Dulce mar.  
(*Identidade Cabocla*, Alfredo Saunier, 2013)

Neste capítulo, apresentamos a análise de três narrativas retiradas de *Identidade Cabocla*, “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande”, buscando destacar a cosmogonia, a residualidade e o imaginário amazônico por meio dos encantados do fundo do rio sob a perspectiva dos estudos sobre o Imaginário amazônico, do Mito e Imaginário, da Residualidade Literária e Cultural e da Literatura Comparada. Antes de adentrarmos nessas narrativas, se faz inicialmente necessário trazer informações sobre o povo ribeirinho parintinense, do qual emana as narrativas de seres míticos do fundo do rio no livro *Identidade Cabocla*, com especial ênfase em sua localização geográfica, heterogeneidade cultural, período de formação das comunidades ribeirinhas, suas especificidades de território, complexidade de saberes e crença nos seres encantados.

#### 3.1 O povo ribeirinho parintinense

Antes de enfatizarmos sobre o povo ribeirinho parintinense, situamos a localização do município de Parintins, segundo maior do estado do Amazonas, localizado ao leste, à margem direita do rio Amazonas, com a área territorial de 5.956,047 km<sup>2</sup>. É o quarto município mais populoso do estado com 96,372 habitantes, conforme as estimativas do Instituto Brasileiro de Geografia (IBGE) em 2023. Além disso, é um dos 30 municípios integrantes da Mesorregião do Centro Amazonense, assim como também compõe a Microrregião do Centro Amazonense, formada pelos municípios de Parintins, Maués, Boa Vista do Ramos, Barreirinha, Nhamundá, Urucará e São Sebastião do Uatumã. Faz limite territorial com Nhamundá ao norte, com Barreirinha ao sul, com Urucurituba ao leste e ao oeste com os municípios de Terra Santa e Juruti, no estado do Pará, como podemos ver na figura abaixo:

**Figura 8** - Localização do município de Parintins



Fonte: IBGE, 2010. Organizado por: Lauro Santarém Júnior e Crizan Souza, 2018.

O município de Parintins possui em sua dinâmica geográfica a atuação do período da enchente e da estiagem dos rios amazônicos, dentre os quais podemos destacar os rios Amazonas, Uaicurapá, Tracajá, Mamarú, e os paranás do Ramos, Espírito Santo e Limão. Com relação aos lagos que banham a cidade sede Parintins, temos Francesa, Parananema, Macurany e Aninga, esses três últimos também são nomes das comunidades da área suburbana de Parintins. A vegetação típica da região é composta por floresta de terra firme, mata de várzea, mata de igapó e, na sede municipal, o cerrado amazonense (cerradão) conhecido como Campo Grande (Souza, 2013).

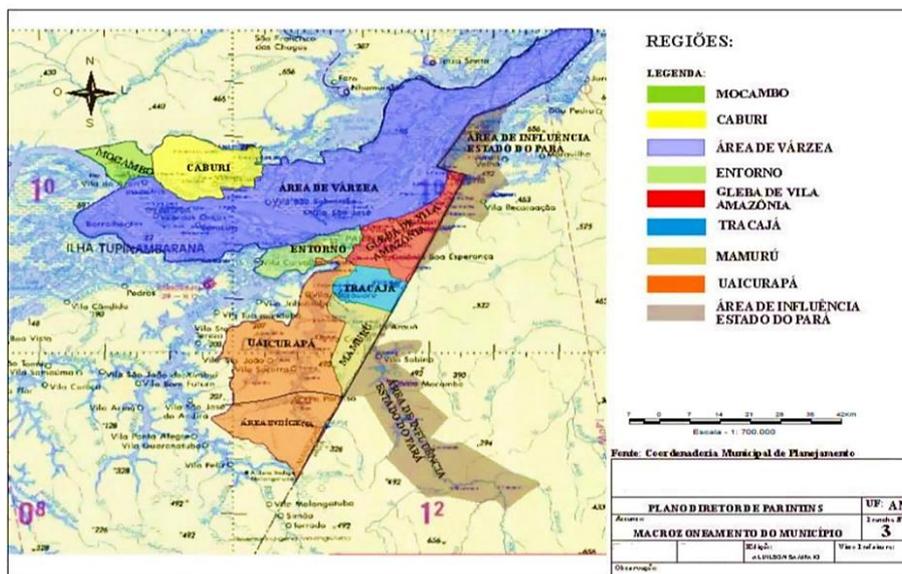
Seu espaço geográfico teve a ocupação de vários povos indígenas, como Aratu, Godui, Yara, Curiató, Sapupés, Mawés, Mura, Munduruku, Tupinambá e Parintitin, cujo também foi designado à cidade de Parintins. Também contou com a presença de colonizadores europeus, de missionários católicos, de negros escravizados, da imigração de judeus marroquinos, japoneses, italianos e nordestinos<sup>7</sup>, constituindo-se como espaço heterogêneo de múltiplas culturas e identidades.

Além da sede municipal também conhecida como Ilha Tupinambarana, localizada a 369 quilômetros da capital Manaus, Silva (2009) ressalta que o município de Parintins

<sup>7</sup> Para mais informações, ver em Yamã (2007); Cerqua (2009); Silva (2009); Almeida (2012); Homma (2016 e 2021); Cordeiro (2017) e Nogueira (2018).

possui 115 comunidades rurais distribuídas ao longo do rio Amazonas e seus afluentes, em áreas de várzea e terra firme, localizadas próximas ou distantes da área urbana. Organizam-se nas seguintes regiões: Vila Amazônia, Mocambo, Caburi, Valéria, Tracajá, Zé Açú, Uaicurapá, Área Indígena e Mamuru (Figura 9), nas quais vivem várias comunidades em sua área de abrangência.

**Figura 9 - Regiões do município de Parintins**



Fonte: Silva (2009). Organizado por: Coord. Municipal de Planejamento, 2008.

A maioria dessas comunidades têm em seu processo de formação a influência da Igreja Católica, pois se organizaram como Congregação Mariana da Prelazia de Parintins a partir do final dos anos 1950, em que muitas possuem o nome relacionado a algum santo padroeiro, como Agrovila São Sebastião do Caburi (Caburi), Agrovila São João do Mocambo (Mocambo) e Santa Maria da Vila Amazônia (Vila Amazônia) (Silva, 2009).

Vale lembrar que antes dessas comunidades receberem denominações da Prelazia de Parintins, já estavam estabelecidas, havendo a reorganização social desses espaços apenas depois de se tornarem Comunidades Eclesiais de Base, com a construção de igrejas, implantação da catequese, clubes de jovens e escolas. Muitas localidades já praticavam o catolicismo popular há muitos anos anteriores da oficialização da diocese. Os “promesseiros” já faziam homenagens aos santos católicos, organizavam junto com os demais moradores procissões ao longo dos rios ou lagos da região, cantavam ladainhas, ofereciam aos moradores café da manhã ou almoço e realizavam a festa dançante, características do passado que ainda se perduram nas comunidades.

São inúmeras as comunidades que possuem especificidades de território, de fundação, de organização social como igrejas, escolas, associações, campo de futebol e pequenos comércios, de práticas de trabalho ou subsistência que se adaptam ao período da enchente (cheia) e da estiagem (seca), e de festas tradicionais de santos (arraial), em sua maioria. Todos esses aspectos pautam a diversidade sociocultural no interior de Parintins.

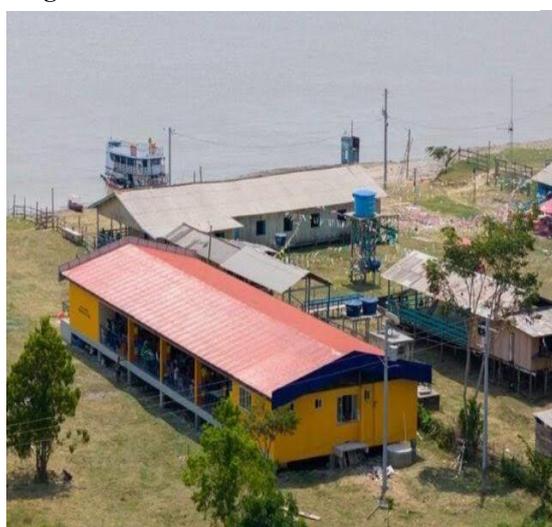
As figuras 10 e 11 demonstram essa especificidade de território. A comunidade São Paulo da Valéria encontra-se às margens do lago da Valéria e rodeada pela densa vegetação da Serra de Parintins, na divisa com o estado do Pará. A comunidade do São Sebastião do Boto está localizada na área de várzea às margens do rio Amazonas, que se adapta às mudanças da subida ou da vazante do rio.

**Figura 10** - Comunidade São Paulo da Valéria



Fonte: Silva (2023).

**Figura 11** - Comunidade São Sebastião do Boto



Fonte: Silva (2023).

Além dessa característica de território, notamos traços da organização social das comunidades ribeirinhas parintinenses, como a presença da igreja, da escola, da pequena quantidade de moradores e da estrutura de assoalho das casas com o piso elevado, uma alternativa para se adaptar à enchente. Nessas comunidades ribeirinhas, há presença de um presidente, espécie de líder comunitário que está à frente da mobilização do trabalho social e é quem solicita melhorias para a comunidade.

As comunidades ribeirinhas de Parintins atuam em atividades de pequena ou grande escala, como agricultura (mandioca, banana, melancia, hortaliças), extrativismo (açai, bacaba, buriti, guaraná), pesca e criação de animais (galinhas, porcos, bois, búfalos). O modo de vida nessas comunidades está ligado à dinâmica da terra, da floresta

e da água, e suas atividades de produção estão relacionadas com saberes passados de geração a geração, que orientam, por exemplo, sobre qual o tipo de solo adequado, como prepará-lo para o plantio ou pastagem, em qual período deve-se plantar, como respeitar o tempo de piracema e quais são as plantas medicinais. Então,

São com esses saberes e tantos outros que os povos dos territórios das águas e das florestas nas Amazônias se alimentam e se curam, cultivam costumes e práticas também educativas, envolvendo o cuidado com a vida, com a natureza, com o sagrado, com o conhecimento da dinâmica das águas, das terras e das florestas, ensinamento prático de produção de vida na Amazônia (Vasconcelos; Albarado, p. 7, 2021).

O povo ribeirinho parintinense, em toda em sua heterogeneidade, possui em suas práticas cotidianas a dinâmica de saberes tradicionais, como o de cultivo, da agricultura familiar, da produção de farinha, da pesca, dos remédios caseiros, dos saberes das águas e das florestas, todos enraizados em seus costumes e ensinamentos que se tornam práticas de resistência em seus territórios, pois embora haja essa relação entre o urbano e o rural – em que os produtores ribeirinhos vão até Parintins vender os seus produtos ou se deslocam para morar –, a relação com o seu território, o seu modo de vida e conhecimentos tradicionais ainda é algo particular das comunidades do interior.

Em seus territórios, há essa dinamicidade e complexidade de saberes que delineiam a sua organização social, o seu modo de vida e valores culturais, que racionalizam o seu espaço na distinção de cada ambiente, de domínios de suas práticas de plantio, roça, horta, criação de animais, pesca, caça e extração de remédios. Esse panorama do contexto sociocultural do povo ribeirinho parintinense destaca o complexo cultural amazônico em sua abrangência, como nos diz Fraxe (2007, p. 94): “O complexo cultural amazônico compreende um conjunto tradicional de valores, crenças, atitudes e modos de vida que delinearam a sua organização social em um sistema de conhecimentos, práticas e usos de recursos naturais”.

Apesar de possuírem a prática religiosa de base católica ou evangélica, as comunidades ribeirinhas de Parintins continuam acreditando nos seres encantados das águas e das matas, que de certa forma mediam os comportamentos, valores e crenças dos comunitários, uma vez que a oralidade dos mais velhos ainda guia o imaginário local, cujas histórias repassam ensinamentos, a visão de mundo e principalmente o cuidado e respeito para com esses seres da natureza. A oralidade nesses espaços se comporta como meio de comunicação e de transmissão de um conjunto de valores aos mais jovens:

Quando a oralidade é o único meio de comunicação, as narrativas orais são a maneira própria de essa sociedade transmitir seus valores e seus sentimentos aos mais jovens. Por meio dessas formas, tais como as lendas e os mitos, que se transmitiram/transmitem experiências, conceitos, e todo um conjunto de valores (Barbosa, 2011, p. 19).

As narrativas orais transmitem experiências que repassam ao mesmo tempo conhecimentos, valores, a memória dos saberes tradicionais e dos seres encantados, das atitudes de boa relação com a natureza e seus seres, pois como *os/as gentes* e *os bichos* “partilham de territórios comuns (locais de caça, pesca e descanso) a ação indevida praticada por um deles nesses espaços pode afetar o equilíbrio dessa relação” (Cordeiro, 2017, p. 237). A falta de comunicação com outros seres da natureza, no sentido de desrespeitá-los, podem ter consequências e as histórias dos comunitários antigos reforçam os comportamentos, os costumes de cuidado com os seres dos rios e das matas.

As histórias são contadas e transmitidas aos mais novos como fio condutor da reatualização de ensinamentos, saberes, crenças e costumes para que não sejam perdidos, mas repassados de geração a geração. Em diversas comunidades, as narrativas orais sobre Boto, Cobra Grande, Curupira, Juma e Mãe d’água, ou de visagens como a “calça molhada” e navios fantasmas, perduram-se no imaginário local e por meio da oralidade também são repassadas às outras regiões do município, permanecendo como parte da memória dos sujeitos que conhecem essas histórias no ambiente familiar e cujos comportamentos são interferidos pela força simbólica dos seres encantados.

Portanto, o povo ribeirinho parintinense, por estar inserido num espaço relacionado com os rios e a mata, moldou-os com suas memórias, com seus mitos, valores, com sua percepção de mundo, com as encantarias das águas e da mata e com relações cosmopolíticas entre humanos e não-humanos baseadas em regras de boa convivência que se desdobram entre causa e consequência, controle e descontrole, comunicação e não-comunicação (Cordeiro 2017; Baniwa 2016).

### **3.2 Cosmogonia, residualidade e imaginário amazônico em “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande”**

Pensar a natureza como espaço de origem, de força criadora do plano visível e invisível que se torna aparente aos olhos de quem vive essa realidade contínua, de ser morada de seres humanos e não-humanos (seres encantados), é o que procuramos demonstrar a partir das narrativas “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra

Grande”, de *Identidade Cabocla*, as quais possuem como elemento comum os seres do fundo do rio ou *bichos do fundo*, marcantes no imaginário amazônico do Baixo Amazonas, e como essas narrativas carregam resíduos das culturas indígenas condensadas na cultura cabocla ribeirinha.

Iniciamos com a apresentação da narrativa “O boto namorador”, em que o animal homônimo possui a capacidade de se *ingerar* em um rapaz bonito, elegante e com grande poder de sedução sobre as mulheres. No entanto, também pode causar o adoecimento de sua vítima, que após ter o contato com o boto encantado é acometida pela doença conhecida como ataque de boto:

Dona Isabel contou-me o que me aconteceu lá pras bandas do Rio Uaicurapá. Mariazinha era uma mulher bonita, moça fogaosa e esbelta que fazia inveja às outras mulheres. Ela conheceu um homem muito estranho e muito belo, e logo começou a namorá-lo. Esse homem se vestia com extravagante vaidade, e com uma distinta elegância, passeava com a Mariazinha no terreiro da comunidade. Ninguém sabia de onde ele surgira. Só aparecia à noite. Mais tarde sem ninguém perceber se deitava com a moça...Como sabemos, no interior existem barracões onde os caboclos atam suas redes, uma perto das outras, e ficam noite adentro proseando, contando seus causos, e naquele falatório, o boto que era finório e esperto, se aproveitava de Mariazinha...

Depois de alguns meses, Mariazinha emagreceu muito, ficando pálida e descarnada. Não queria nem se alimentar, não tinha forças para nada. Começaram a cair os cabelos. A coitada estava nos estertores da morte, e alguém ou algo tinha que ajudá-la milagrosamente. Para piorar a situação, o medo começava a tomar conta dos comunitários. Às dezoito horas em diante o boto emergia diariamente bem perto da beira. Era uma perseguição! Tinham de qualquer jeito acabar com o maldito. A notícia se espalhara, até que um dia, apareceu um senhor chamado Gentil que morava perto dali. Ao colocar os olhos em Mariazinha, evidenciou-se que se tratava do boto namorador que queria se aproveitar da moça, como já tinha se aproveitado bastante, mas o caso tinha solução. Falou para os pais da moça que dela iria cuidar.

O senhor Joca e dona Quita, pais de Mariazinha, obedeceram ao que o senhor Gentil lhes pedira, permanecendo em mistério a conversa. Eles se trancaram num quarto juntamente com a moça para que Gentil lhe tirasse o “encante”. Esse mistério não teria que ser revelado por eles, do contrário tudo voltaria como antes.

Dona Izabel confidenciou-me que quando Mariazinha restituiu sua saúde, voltou a ser aquela moça fogaosa e bonita, e em seguida encontrou um pretendente para se casar. Perguntei:

– Será que o boto tinha se desencantado e voltou para casar com a mesma?

Dona Isabel deu uma gargalhada e falou:

– Não, meu senhor. Ela casou com gente mesmo. Eu conheço a família do marido de Mariazinha. É daqui da terra. O nome dele é Paulo Ramos (Saunier, 2013, p. 88-89).

A presente narrativa ambientada na região do rio Uaicurapá, no município de Parintins (AM), onde estão aglomeradas várias comunidades ribeirinhas. O namorado de Mariazinha não é visto como qualquer rapaz, mas como um ser encantado do rio capaz de se ingerar em gente e seduzir as mulheres ribeirinhas segundo o imaginário mítico

amazônico. O termo ingerar na cosmologia parintinense têm várias acepções, segundo Cordeiro (2017), desde ser uma estratégia de aproximação entre os dois cosmos (cidade de cima/cidade do fundo), captura de força e até manifestação dos bichos do fundo.

Esse contato entre cidade de cima e cidade do fundo é percebido no seguinte trecho: “Ela conheceu um homem muito estranho e muito belo, e logo começou a namorá-lo” (Saunier, 2013, p. 88), em que um bicho do fundo se manifesta em forma de um belo homem e começa namorar a moça da comunidade. Nas palavras de Cordeiro (2017, p. 220), os bichos do fundo possuem capacidades de ingeramento:

Os bichos podem se ingerar em gente e em outros seres animados e inanimados, porque, como os dados de campo me permitem inferir, não são “um corpo físico”, mas uma potência/força ingerada em corpo físico. Daí, a possibilidade de poder ser gente, bicho, fumaça, vento ou petardo maléfico.

Por meio da ênfase de Cordeiro, compreendemos que os bichos do fundo, ou seres encantados do fundo do rio, possuem a potencialidade de se ingerar em qualquer coisa. Dentre essas, em “uma potência/força ingerada em corpo físico” que os permite ir e vir entre as duas territorialidades: é o se ingerar que dá o acesso de uma cidade à outra, ambas em contínuo fluxo e constante interação, ou seja, “não estão em dois mundos diferentes, mas em um único mundo, com múltiplas realidades possíveis e regras diplomáticas de coabitação e coexistência” (Cordeiro, 2017, p. 266).

O boto-macho como habitante da cidade do fundo pode se ingerar em gente, andar como tal pela comunidade (cidade de cima) e se agradar de alguém do local: “passeava com a Mariazinha no terreiro da comunidade. Ninguém sabia de onde ele surgira. Só aparecia à noite” (Saunier, 2013, p. 88). A capacidade transformacional do bicho do fundo permite-lhe transitar pela cidade de cima e interagir com os moradores, nesse caso com a moça Mariazinha, cujo aparecimento como homem acontece num horário específico, somente à noite.

Essa interação entre os habitantes da cidade de cima e da cidade do fundo exemplifica a cosmogonia das águas na cultura amazônica, na qual o rio se torna um espaço de origem das encantarias, o “encante”, a morada dos seres encantados ou dos bichos do fundo como o boto sedutor. Maués (2006, p. 25-26) ressalta que:

O boto sedutor não é qualquer boto, um boto comum, isto é, não um mero ser da natureza, como qualquer outro, mas um “bicho do fundo” [...] um ser humano especial, que vem do “encante”, a morada dos encantados ou bichos do fundo, que tem uma presença tão conspícua no mapa cognitivo dessas populações.

O boto sedutor é visto como bicho/gente do fundo, como um ser encantado que tem como característica *se ingerar* tanto em bicho quanto em homem e vive nas profundezas dos rios, lagos, igarapés e paranás amazônicos numa cidade do fundo ou encanto, descrita por quem a visitou como um lugar extenso, bonito, limpo, festivo e iluminado, onde os bichos/gentes habitam e adotam os mesmos hábitos dos gentes de cima – moram em casas, passeiam pelas ruas, cozinham e tocam instrumentos<sup>8</sup>.

O rio se configura na cultura amazônica como lugar de criação, de cosmogonia, capaz de gerar um outro plano conhecido como cidade do fundo. Neste contexto, não é apenas um recurso natural, caminho de mobilidade e fonte de subsistência, mas também um ser de potência, de força criadora da vida no seu sentido mais amplo. Os rios no contexto amazônico são “rios vivos, “rios da memória”, nas palavras de Krenak (2022), que permitem “experimentar outras formas de existir”:

[...] Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice de antropomorfia, e experimentar outras formas de existir. Por exemplo, ser água e viver essa incrível potência que ela tem de tomar diferentes caminhos (Krenak, 2022, p. 14).

O rio, ao ser concebido como entidade viva de incrível potência em matéria e espírito, cria outras formas de existir, como a cidade encantada no fundo do rio, que muitos moradores de comunidades e cidades ao longo do rio Amazonas asseguram existir e que possui certos portais de acesso a diferentes lugares da Amazônia:

Muitos (as) moradores(as) de comunidades e cidades distribuídas ao longo do rio Amazonas asseguram que os encantados moram na cidade do fundo ou encanto cuja localização exata não podem determinar, mas asseveram que há, em diferentes pontos da topografia amazônica, portais de acesso a esse cosmo. Em Parintins, esses seres recebem o nome de bichos do fundo e vivem na cidade do fundo, um local encantado (Cordeiro, 2017, p. 63).

O cenário aquático que acompanha toda a vida amazônica vai muito além do aparente, está imerso no olhar sensível do ribeirinho que permite a criação de outros mundos, de uma realidade que se desdobra em outras realidades, que retoma a memória dos mitos, da visão cosmogônica do amazônida, ao explicar essa realidade permeada pela relação espiritual e estética com a natureza. Assim nos sugere Loureiro:

No reino da natureza amazônica, para o caboclo, cada coisa é não-é. No ser de cada coisa há uma outra coisa, uma outra razão, uma nova imagem. Cada elemento da paisagem é apreendido como uma revelação cosmogônica, tem

---

<sup>8</sup> Para mais detalhes, ver Cordeiro (2017).

suas histórias de origens, e tem um destino além de suas circunstâncias... O mundo físico exige uma explicação imaginal (Loureiro, s/p, 1995).

A relação sensível do caboclo ribeirinho com o rio torna este um elemento cosmogônico por excelência, revelador de imagens que “se mostram e se camuflam”, que “liberta-nos das primeiras imagens”, como diz Bachelard (1998, 2001), em que a significação cultural da imagem do boto ultrapassa a percepção de animal aquático: é *bicho-gente* em sua condição de encantado na cosmovisão do caboclo-ribeirinho.

Conforme destaca Santos (2017, p. 41), “Para os ribeirinhos, o boto é um ser encantado, [...] assumindo a condição humana através de um rapaz bonito, vestido de branco e capaz de exercer um grande poder de sedução”. Trata-se de um ser mítico das águas com forte carga semântica na visão do ribeirinho, com as significações de encantado, sedução e temor. Sobre os encantados, Maués diz:

Os relatos que se referem, porém, à sedução de mulheres por botos, dizem sempre a respeito aos encantados, que são pensados como seres humanos vivos, iguais a todos os outros, mas com diferença de que possuem poderes sobrenaturais, pela sua condição “liminar” de encantados. Nas crenças populares amazônicas há duas de categorias de encantados: do fundo e da mata (Maués, 2006, p. 20).

Na narrativa de Saunier, temos a presença de um ser encantado do fundo do rio capaz de se manifestar em forma humana e usa suas habilidades de sedução para manter relações sexuais com a mulher: “Mais tarde sem ninguém perceber se deitava com a moça...” (Saunier, 2013, p. 88). Segundo afirma Maués (2006, p. 21), “o boto encantado [...] se apresenta diante de suas vítimas sob forma humana, seduzindo-as e mantendo relações sexuais com elas. Em seguida dirige-se ao rio, nele mergulhando e desaparecendo em forma de boto”. Essa imagem do boto como encantado e sedutor é recorrente em várias histórias das comunidades de Parintins, que destacam sua capacidade de ingerimento (bicho/homem) e seu ato de sedução das mulheres:

Como em toda a região, os (as) moradores(as) de Parintins citam várias “histórias” sobre a presença do boto ingerado em gente em festas, disputa de jogo de bola, sempre ressaltando o poder de sedução que ele exerce sobre as mulheres das comunidades e capacidade que ele tem se ingerar em boto e cair na água quando sente ameaçado (Cordeiro, 2017, p. 253).

As expressões que permanecem nas comunidades ribeirinhas de Parintins, como encantados ou *bichos do fundo*, cidade encantada/do fundo ou encante, ou a imagem do boto como bicho/gente e com habilidade de sedução das mulheres, reatualizam os

resíduos ou reminiscências dos povos indígenas que habitam a região amazônica, entre os quais podemos observar termos semelhantes. Destacamos, por exemplo, *waimahsã* e o *sutiro de boto*, conceitos do povo indígena Tukano do Alto Rio Negro.

Como alega Barreto (2013), os *waimahsã* ou humanos invisíveis são habitantes de diferentes espaços (aquático, terra/floresta e aéreo), designados pelos criadores demiurgos do povo Tukano, *Yepa oãku* e *Yepálio*, para povoar todos os domínios do mundo terrestre. Contudo, a cosmovisão “de que todos os lugares são habitados, leva necessariamente os humanos adotarem certas regras comportamentais para viver de modo equilibrado” (Barreto, 2021, p. 118).

Essa relação cosmopolítica entre humanos e não-humanos na concepção do povo Tukano remete à relação entre cidade de cima e cidade do fundo na visão das comunidades ribeirinhas de Parintins, em que há essa interação com os encantados, pensados como seres que fazem parte da natureza e com os quais se mantêm regras de convivência, pois as partes compartilham os mesmos espaços e uma ação num território influencia no outro.

De acordo com Barreto (2021), nos conhecimentos repassados pelos *kumuã* (agentes preventivos e curadores de enfermidades), os *waimahsã* do espaço aquático fazem o uso do *sutiro* (roupa) de animais para realizar certas ações, como o *sutiro* de boto para capturar sua forma e habilidade em se deslocar com rapidez pelos rios e se alimentar de peixes. Despindo-se da “roupa” do animal, participam das festas de *poose* (dabacuri), roubam e engravidam as moças e podem até levá-las para a sua morada no fundo das águas:

Os *kumuã* contam que os *waimahsã* usam o *sutiro* de boto para sair de suas casas do domínio aquático para participar das festas de *poose* entre os humanos. Os *waimahsã*, despindo-se do *sutiro* de boto, participam das festas, tomam caxiri, cantam e dançam junto com os humanos. Roubam as moças, enquanto todos estão sob efeito do caxiri e do *kahpi*, e as engravidam. Em alguns casos, chegam a levá-las para seu domínio no fundo das águas. Segundo o *kumu* Manoel Lima, é para evitar a participação dos *waimahsã* nas festas de *poose* sem serem convidados e, conseqüentemente evitar o roubo das moças, que os especialistas fazem cigarro de proteção antes das grandes festas de *poose*. O *sutiro* de boto é também usado pelos *waimahsã* para longas viagens. Segundo os *kumuã*, os *waimahsã* preferem o *sutiro* de boto devido a sua agilidade, velocidade, força para vencer a correnteza, e pela preferência de peixes como alimento, qualidades ideais para as longas viagens pelos rios (Barreto, 2021, p. 139).

O *sutiro* de boto utilizado pelos *waimahsã* (humanos invisíveis) se aproxima do ingerimento dos seres encantados do fundo do rio em boto: usando a “roupa” ou a “capa” de boto, capturam a sua agilidade no deslocamento pelas águas e depois, assumindo a condição humana, aparecem como rapaz nas festas das comunidades ribeirinhas,

seduzindo as mulheres, como se nota em “O boto namorador”, podendo até engravidá-las e, em outros casos, levá-las para o encanto nas profundezas dos rios, ideia que observamos tanto na cultura do povo Tukano quanto na cultura do povo ribeirinho parintinense.

O uso do *sutiro* (roupa) pelos *waimahsã* (humanos invisíveis) e o ingeramento como habilidade de manifestação dos encantados do fundo do rio esclarecem certas confusões entre as culturas do povo Tukano e dos caboclos ribeirinhos. O termo *waimahsã* em Tukano literalmente significa peixe-gente (*wai*: peixe, *mahsã*: gente), porém, Barreto (2013, p. 70) pontua que “Uma coisa é o peixe enquanto bicho, a outra é o *wai-mahsã* dono do lugar (onde vive o peixe) que recebe o nome de peixe, o que o leva a ser comumente identificado como o próprio peixe. Enfim, não se pode confundir o *wai-mahsã* com seu animal epônimo”.

A mesma situação acontece na figura do boto nas comunidades ribeirinhas amazônicas. Por ser uma manifestação de um bicho do fundo, é confundido com o próprio animal, mas é um encantado imitando aquele animal, como percebemos na fala de um pescador de Itapuá (PA): “Os encantados aparece na figura de bicho [...]. É gente, mas é gente do fundo, é uma pessoa imitando um bicho [...]. Mora nos rios, nos igarapé”<sup>9</sup>. Ou, seja, são descritos como gente do fundo e se manifestam na forma de animais que habitam o espaço aquático amazônico (cobras, botos, arraias, peixes, jacarés) e por isso também são chamados de *bichos do fundo*. Os termos *humanos invisíveis* e *gente do fundo* e sua capacidade transformacional se aproximam em suas semelhanças.

Nas cosmologias indígenas, os seres da natureza possuem capacidades de transformação, os humanos e os não-humanos, pois fazem parte da mesma ordem de existência e potência, pois são pensados do ponto de vista da espiritualidade. Por isso, nessas cosmologias a ideia de ser humano é concebida como estado de espírito, pelo *mira-sá* (forma de ser humano em nhegatu), ou precisamente em estar humano, na medida que possui a capacidade de transitar em diferentes estados de existência material e espiritual, como nos esclarece Baniwa:

As cosmologias indígenas, em geral, concebem o ser humano como um estado de espírito expresso pela palavra *mira-sá* que em nhegatu significa “forma de ser humano”. Segundo essas cosmologias seria mais adequado falar em estar humano, do que ser humano por se tratar de um estado possível e sempre transitório. Os seres e as coisas possuem capacidades de transformação. Tanto os humanos podem se transformar em animais ou coisas quanto os animais ou coisas podem se transformar em humanos. Isto desde a criação do mundo. Vários clãs indígenas recebem a denominação de certos animais que indicam sua potência de estado de *mira-sá*, por exemplo, “gente onça”. As pessoas do clã “Gente Onça” têm a potência de se transformar em onça. Esta concepção

---

<sup>9</sup> Maués (2006, p. 6).

cosmológica gerou na Amazônia os mitos de pessoas que “viraram” botos e botos que “viraram” em gente para encantar as mulheres (Baniwa, 2019, p. 84).

Esta concepção cosmológica dos seres da natureza como um estado de espírito, de vir a ser humano/estar humano, animal ou vice-versa, está inerente aos nomes dos clãs de povos indígenas amazônidas denominados como os animais que indicam o seu estado de potência, como os gente onça, gente cobra, gente boto, gente gavião, gente águia, encontrados por exemplo, nas divisões sociais do povo Saterê-Mawé e do povo Maraguá (Yamã, 2011; Albuquerque; Junqueira (2017). É por meio dessa noção de potência do estado de espírito que explica na Amazônia os mitos de gente ingerada em boto e boto ingerado em gente para encantar as mulheres, pois é um estado transitório possível dos seres da natureza/cosmo.

A imagem do boto ingerado em gente para seduzir as mulheres destaca que a sedução não é apenas uma agencialidade humana, mas também de outros seres, conforme assinala Maizza (2014, p. 504): “ela é, por assim dizer, a agência acessível a todos os seres que compõem o mundo, podendo ser acionada por todos eles”. Na cosmologia do povo Jarawara que habita a região do Médio Purus, entre os municípios de Lábrea e Tapauá (AM), os *yamá* (seres potenciais) que habitam no fundo dos rios e lagos podem assumir a aparência de animal (presa) ou humana, com o intuito de seduzir e raptar a alma dos humanos que se encontram sozinhos na várzea e na floresta, assim como os *inamati* (almas de plantas jovens) ou espécie de gente-planta que enganam a pessoa sob a aparência de um ente conhecido, a fim de seduzi-la e levá-la para o *nemê* (céu) para se casar com ela:

O caso mais comum e sempre mencionado deste tipo de ação é a história de Siraba, uma jovem que viu um *inamati* sob a aparência de seu namorado e se deixou seduzir, tendo relações sexuais com ele na floresta. Na manhã seguinte a jovem morreu, pois seu amante era, na verdade, uma alma e levou-a para o *nemê* para se casar com ela.

Os seres que mais insistem em tentar se casar com os vivos são as almas de plantas jovens, muitas vezes chamadas de forma geral de *inamati*. São elas que rondam as aldeias ao escurecer e que na floresta aguardam a presença de alguém para, graças à aparência de um conhecido, seduzir a pessoa, roubar sua alma, levá-la para o *nemê* onde mora e se casar com ela. Esta gente-planta é normalmente composta por almas de plantas selvagens, ou então de roçados de desconhecidos (Maizza, 2014, p. 514).

A história de Siraba, seduzida por um *inamati* pensando que era o seu namorado e levada para a sua morada (*nemê*), implica a “socialidade da sedução” nas ideias centrais do povo Jarawara, que não se limita somente entre os humanos, mas se estende

praticamente a todos os tipos de seres do cosmo, em particular às plantas ou gente-planta. Tal concepção “faz com que os Jarawara se casem, criem filhos, vivam juntos, queiram deixar ‘tudo bonito’, é essa mesma socialidade que permite que eles sejam seduzidos por outros tipos de seres” (Maizza, 2014, p. 513). A habilidade de um *inamati* assumir a aparência de alguém conhecido lembra as características dos *oiaras* no imaginário amazônico, espécie de encantados que aparecem como pessoas conhecidas, familiares ou amigos das vítimas, com o desejo de levá-las para o fundo do rio (Maués, 2006).

O boto namorador, descrito como rapaz muito belo e que seduz Mariazinha na narrativa de *Identidade Cabocla*, assemelha-se ao Kadaicuru (cobra mítica) na cosmologia do povo Galibi-Marworno, habitante no município de Oiapoque no norte do estado do Amapá, “que ‘ainda que invisível para nós neste mundo’, às vezes aparece sob a forma de um lindo rapaz, para quem muitas dariam a vida. É um sedutor poderoso que persegue as mulheres” (Vidal, 2009, p. 44). A beleza de Kadaicuru é adquirida pelo uso do paletó, um recurso de finalidades múltiplas dos bichos do fundo e do centro (mato), que os permite sair nesse mundo de certos modos, como o de um lindo rapaz.

O boto encantado ingerado em um rapaz bonito que aparece no conto “O boto namorador” compara-se também em algumas características com o Cobra Norato descrito no conto “As duas cobras encantadas (Mói wató sebay)”, do livro *O Caçador de histórias – Sehay ka’at haría* (2004), de Yaguarê Yamã, descendente do povo Maraguá e do povo Sateré-Mawé, que reúne as histórias contadas por seu pai e por outros contadores do povo Sateré-Mawé. No conto é dito que, há muito tempo uma mulher Mawé, da região do Tapajós, engravidou misteriosamente ao tomar banho na beira do rio por meio do encantamento de Sukuyú’wéra, uma cobra, espírito das águas. Passado o tempo, a mulher deu à luz duas serpentes, chamando-lhes de Honorato e Maria. Norato é visto como o irmão bom que ajuda as pessoas, ao contrário de sua irmã Maria. Em uma de suas andanças pelos rios do Baixo Amazonas, Norato chega à ilha tupinambarana, onde fica Parintins:

Cobra-Norato viajava pelos rios do Baixo Amazonas. Passava dias subindo o rio-mar, até chegar à ilha Tupinambarana, onde fica Parintins. Lá, ao cair da noite, ele se transformava em um rapaz moreno e bonito para namorar as kunhã-porangas que bailavam nos terreiros alumiados por lamparinas em tempo de boi-bumbá.

De vez em quando, Cobra-Norato ia visitar a mãe no terreiro dos Mawé, onde havia nascido. De noite, quando era tempo de lua cheia, ele saía da água, arrastando o seu corpo enorme e brilhante, refletindo o kawré do luar. Então, deixava o couro de serpente à beira do rio e transforma-se em gente. De madrugada, quando ouvia o primeiro cantar do galo, ele voltava ao rio, metia-se dentro da pele e escorregava para a água sem que ninguém visse. Daí voltava a ser Cobra-Norato (Yamã, 2004, p. 60-61).

Ao mesmo tempo que o boto namorador de *Identidade Cabocla* se distancia do Cobra Norato de *O caçador de histórias*, pois o boto tem valor negativo na narrativa ao causar uma espécie de doença que debilita o corpo da mulher, e Norato é visto como bom, que não faz mal nenhum aos humanos, os dois encantados se aproximam em suas características: ambos possuem a habilidade de transformação em um rapaz bonito e que namora as moças, evidenciando mais uma vez o aspecto bicho/gente que interage com os humanos e se repete nas duas narrativas.

A narrativa “O boto namorador”, ao ser comparada com o texto de Yaguarê Yamã, coloca em ênfase a literatura comparada como aquela que “busca as ideias ou temas literários e acompanha os acontecimentos, as alterações, as agregações, os desenvolvimentos e as influências recíprocas entre as diferentes literaturas” (Carvalho, 1994, p. 61). O tema dos encantados difundido na literatura indígena é retomado na literatura de expressão cabocla, em que observamos as influências dos aspectos culturais indígenas nos saberes e crenças ribeirinhas, em pontos de vista que ora se distanciam, ora se assemelham na essência dos resíduos, observado nas alterações e agregações feitas em torno dos encantados nas narrativas.

Tania Carvalho (1994) ressalta que a literatura comparada é um estudo para além das fronteiras que entrelaçam relações entre a literatura e outros campos de conhecimento, como a filosofia, a história, as ciências sociais, a religião e as artes – como a pintura, a escultura e a música. A partir dos dois textos comparados, fazemos essa relação com os saberes e crenças acerca dos seres encantados que estão imbricados na cosmovisão do povo Sateré-Mawé e do povo ribeirinho parintinense como seres ambivalentes com valores positivos ou negativos e a capacidade transformacional de bicho/gente para transitar entre os humanos com uma distinta beleza.

A ideia de um ser da natureza com a capacidade de transformação e de sedução parece se articular, se difundir, entre diferentes povos que habitam a região amazônica, mesmo com pontos de vista específicos, como o uso do *sutiro* pelos *waimahsã* na cosmovisão do povo Tukano, a habilidade de um *inamati* em assumir a aparência humana na cosmovisão do povo Jarawara, o *paletó* como recurso da troca de aparência dos bichos do fundo e do “centro” na cosmovisão do povo Galibi-Marworno, e o ingerimento dos encantados do fundo na cosmovisão do povo Sateré-Mawé e do povo ribeirinho parintinense, em que percebemos que esses seres possuem a agencialidade de seduzir as mulheres.

Essa ideia em torno dos seres encantados da natureza comporta-se como resíduo, “aquele remanescente dotado de força viva” (Pontes, 2022, p. 3) proveniente de uma cultura para outra, da reminiscência de conceitos das culturas indígenas na cultura cabocla ribeirinha, em que notamos semelhanças entre as denominações *waimahsã*/encantados/bichos do fundo, *sutiro*/paletó/ingerar, caracterizando a permanência de ideias e crenças que fazem parte da mentalidade dos povos, isto é, de um “resíduo psicológico estável composto por crenças, conceitos e julgamentos dos indivíduos de uma sociedade que não se modificam com o tempo” (Silva, 2022, p. 114). A significação dos seres encantados da natureza não se modificou com o tempo na mentalidade dos povos amazônidas, decorrida do contato mútuo e consolidada de maneira estável na cultura amazônica.

A partir dos resíduos, das remanescências encontradas na cultura material, entendemos a mentalidade de um povo, sua cultura espiritual, ao nos referirmos ao conjunto de ideias permanecidas por tanto tempo, transmitidas de época para época (Pontes, 2022), como os conceitos de *waimahsã*/encantados/bichos do fundo e suas habilidades de utilizar *sutiro*, paletó ou de se ingerar.

Os seres encantados na mentalidade do povo amazônida são percebidos nas diversas narrativas ao longo do espaço amazônico. Por mais que essas ocorram nas localidades de formas específicas, o que se sobressai é a permanência dos substratos mentais transmitidos, o que é também entendido como resíduo que, de acordo com Pontes (2022, p. 2) “diz a respeito a certas formações mentais persistentes através de longas durações, milênios mesmo”. A significação cultural dos encantados como seres da natureza, que são protetores de seus domínios, dotados de agencialidades como a capacidade transformacional e de sedução, é transmitida desde os mitos cosmogônicos dos povos indígenas da região amazônica, repassada a outros sujeitos amazônidas ao longo do tempo, os quais são atravessados pelas formações mentais em torno dos seres encantados da natureza. Como menciona Santos (2017, p. 38), “A formação do imaginário amazônico possui forte presença indígena, seu repertório mitológico expressa a compreensão do mundo”.

Por meio desses caminhos que se cruzam, que dialogam, dessa compreensão de uma cultura que se desemboca noutra, que se identifica o processo de hibridação cultural, fruto do contato mútuo entre as culturas que evidencia que nada na cultura ou na literatura é manifestação singular, mas que se converge, se mescla e prolifera (Pontes, 2022). Dessa maneira, a residualidade tem a ver com tudo que remanesce de uma cultura para outra, de

como os modos de agir, pensar e de sentir de determinados indivíduos foram parar noutras formações culturais e literárias:

A residualidade procura estudar, como se viu, como os modos de agir, de pensar e de sentir de certo grupo ou camada social dum período histórico, noutras palavras, como os imaginários de um determinado agrupamento ou classe social duma dada época, foram parar, tempos depois, noutra civilização. Para tanto, a residualidade pode lançar mão de qualquer objeto como fonte histórica, com vista a chegar à verdade dos fatos (Torres, 2011, p. 95).

Partindo do pressuposto de que a residualidade procura apontar como certos imaginários foram parar em outros contextos socioculturais, sustentamos o argumento de que a cultura cabocla ribeirinha traz resíduos dos “universos indígenas” que se cristalizaram na sua maneira de pensar, agir e de sentir na sua realidade, integrada à natureza e aos seus seres (visíveis e invisíveis), concluindo que, mesmo com outras denominações, a essência desses resíduos permanece. O polimento que vem do processo de cristalização, como argumenta Silva e Martins (2020, p. 156), é “necessário para que o resíduo se mantenha ativo na literatura e na cultura”. Portanto, “cristalizar é dar uma nova roupagem ao resíduo que deslocado do tempo e do espaço de origem, precisa adequar-se ao novo contexto em que se insere, sem modificar, contudo, o mais intrínseco” (Silva, Martins, 2020, p. 156).

Outro elemento comparativo entre os *waimahsã* e os encantados do fundo do rio é sua ambivalência como seres protetores de seus domínios e como causadores de doenças ou ataques ao corpo, “e se não forem tomados os devidos cuidados, a pessoa pode morrer” (Barreto, 2021, p. 166). Na narrativa, identifica-se o ataque de boto, uma espécie de doença causada pelo contato direto com o ser encantado (relação sexual) que pode trazer aspectos de enfermidade, como a palidez e o emagrecimento repentino, fazendo a vítima adoecer: “Depois de alguns meses, Mariazinha emagreceu muito ficando pálida e descarnada. Não queria nem se alimentar, não tinha forças pra nada. Começaram a cair os cabelos. A coitada estava nos estertores da morte [...]” (Saunier, 2013, p. 88).

O ataque do ser encantado suga suas energias “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” (Maués, 2006, p. 25). O ato sexual coloca a mulher “numa condição dúbia e frágil. [...] É o momento de continuar a vida ou roubar a vida através do sexo. Uma atração que coloca em jogo a vida e a morte” (Barreto, 2021, p. 122). Em “O boto namorador”, observamos o contraste entre o corpo saudável e o corpo enfermo: “Mariazinha era uma mulher bonita, moça foga e esbelta que fazia

inveja às outras mulheres”, cujo corpo, com o ataque do encantado do fundo rio, foi acometido por emagrecimento, palidez, fraqueza e falta de apetite.

O ataque de boto na crença ribeirinha só pode ser curado pela mediação dos curadores (as), isto é, homens e mulheres que nasceram com o dom de curar qualquer tipo de doença e que para isso recebem o auxílio dos companheiros do fundo, recebendo a força desses seres pelo ingeramento com a intenção de ajudar e curar as pessoas necessitadas (Cordeiro, 2017). Em um trecho da narrativa, o papel do curador é destacado na figura do senhor Gentil: “[...] apareceu um senhor chamado Gentil que morava perto dali. Ao colocar os olhos em Mariazinha, evidenciou-se que se tratava do boto namorador que queria se aproveitar da moça, como já tinha se aproveitado bastante, mas o caso tinha solução. Falou para os pais da moça que dela iria cuidar” (Saunier, 2013, p. 88).

O senhor Gentil, apenas ao olhar para Mariazinha, fez o diagnóstico do ataque de boto “que tinha se aproveitado bastante”, no sentido de que a frequência de relações sexuais com o encantado do fundo do rio deixou a mulher em um estado gravemente debilitado, mas com o seu auxílio, “tirou o encanto”, a ação do encantado de afligir ainda mais o corpo da moça, e assim restabeleceu a sua saúde: “voltou a ser aquela moça foga e bonita” (Saunier, 2013, p. 89). Na narrativa, não há detalhes sobre como foi feita a sessão de cura, do trabalho em conjunto do curador com seus companheiros do fundo, porém, confere o papel de protagonista ao curador na cura de males físicos e espirituais em cidades ou comunidades ribeirinhas do Baixo Amazonas.

Esse ponto na narrativa destaca a pajelança cabocla presente nas comunidades ribeirinhas, que segundo Maués (2006, p. 12), “constitui uma das formas de medicina mais populares entre populações rurais e de origem rural desta região” e que possui influências de origem indígena, europeia e africana (Maués, 2005). A pajelança cabocla é umas das práticas de cura mais conhecida no interior da Amazônia, que continua viva nas comunidades e cidades amazônicas, fazendo parte de suas crenças, as quais acreditam que o curador possui o dom de curar doenças físicas ou espirituais causadas pelos seres encantados do fundo do rio, como o ataque de boto.

Essa cosmovisão sobre a natureza como lugar criador de todos os seres, que integra os seres visíveis e invisíveis na mesma ordem de existência e potência, condensa-se na mentalidade dos povos amazônidas que compõem o imaginário amazônico, dentre os quais os povos indígenas e o povo ribeirinho. No imaginário amazônico, a natureza abriga os encantados, seres invisíveis que de acordo com suas potencialidades se tornam

visíveis aos olhos humanos ou, em particular, aos que estão inseridos nessa realidade de contínua experiência espiritual e estética com a natureza.

Em “O boto namorador”, um ser encantado do fundo do rio se manifesta em bicho/gente, boto/homem descrito como muito belo, estranho, elegante, sedutor e esperto: “[...] e naquele falatório, o boto que era finório e esperto, se aproveitava de Mariazinha ...” (Saunier, 2013, p. 88), que se comporta como demarcador de alteridade, do reconhecimento do “outro” que vem do encanto.

No imaginário amazônico, o boto encantado é respeitado e temido por suas ações, pois pode provocar uma espécie de doença, como descrito anteriormente. O temor é percebido na narrativa como uma forma de perseguição por parte do boto: “Para piorar a situação, o medo começava a tomar conta dos comunitários. Às dezoito horas em diante o boto emergia diariamente perto da beira. Era uma perseguição!” (Saunier, 2013, p. 88). Tal aspecto converge com a fala de Barreto (2021, p. 122): “Se algum *waimahsã* consegue concluir o ‘ato sexual’, ele se instala próximo dela”.

Esse temor em uma comunidade ribeirinha da região do Uaicurapá está relacionado ao significado de que o boto encantado também pode fazer “malinezas”, causando medo e preocupação ao interferir no comportamento dos moradores. O termo “malinar” nas comunidades ribeirinhas, como acentua Santos (2017, p. 54) “refere-se às doenças pelo contato direto ou indireto por seres encantados, visíveis e invisíveis e que afetam fisicamente uma pessoa”.

A imagem do boto encantado em *Identidade Cabocla* como rapaz bonito, elegante e sedutor que aparece nas comunidades ribeirinhas, destaca que o imaginário amazônico possui o aspecto poetizante-estetizador, utilizado pelo amazônida como maneira de explicar a sua realidade articulada com a natureza, com a qual possui uma relação espiritual e estética, concebida de maneira respeitosa e percebida muito além das primeiras imagens, estetizando outras, além de entrelaçar significações na cultura amazônica, como a do boto cor de rosa como manifestação de um ser encantado do fundo do rio, com a capacidade de se ingerar em homem e de provocar certas doenças como o “ataque de boto”.

O rio no imaginário amazônico é muito mais que a sua superfície. Ele é espaço estetizante para um outro plano contínuo, é também morada dos encantados do fundo, como o boto namorador, um dos símbolos míticos mais conhecidos desse imaginário que, com suas agencialidades, pode visitar as comunidades em forma de homem e retornar para o encanto em forma de boto. A relação diária do amazônida com o rio estabeleceu

um imaginário produtor de símbolos, de imagens míticas em que “tudo se foi tornando portador de função estética, a qual emerge no campo dialético das funções com uma dominância ora intensiva, ora extensiva” (Loureiro, 1995, p. 41).

No imaginário do amazônida, o rio configura-se como lugar encantado, espaço consagrado de criação, de cosmogonia, em que parece existir o retorno às origens míticas, em que a natureza possui força criadora e integra todos os seus seres, que compartilham os mesmos espaços. Nele, os seres não estão separados um do outro, estabelecida a relação entre homens/encantados, cidade de cima/cidade do fundo, de seres visíveis e invisíveis.

A interpretação dos seres encantados da natureza na realidade do ribeirinho é dada pelo pensamento mítico que lhe permite explicar os mistérios, a partir de uma realidade contínua entre humanos e não-humanos, homens e encantados, em que esses outros seres se manifestam de alguma maneira em sua vida cotidiana, como no caso do boto encantado, que pode se apresentar sob forma humana para seduzir as mulheres e deixando-as doentes.

O mito na realidade ribeirinho é uma tentativa de entender o seu mundo, baseado na natureza que acompanha por toda sua existência. Por meio desse pensamento que entende sua realidade, comunicando-se com o seu mundo por meio dos símbolos míticos que influenciam suas crenças, comportamentos e saberes, perspectiva que podemos relacionar com a de Eliade (1972, p. 101): “O mundo ‘fala ao homem’ e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos”. A convivência com os mitos propicia ao ribeirinho compreender os símbolos da natureza, utilizados para explicar a sua realidade.

Na narrativa “O boto namorador”, o aparecimento de “um homem muito estranho e muito belo” que vem a ser a manifestação de um encantado do fundo do rio em aparência humana, o adoecimento de Mariazinha, o temor dos moradores da comunidade com o boto que emerge perto da beira e o restabelecimento da saúde da moça pelo curador são aspectos que possuem significados na realidade do ribeirinho, na qual os seres encantados possuem forte carga semântica e compartilham dos mesmos espaços dos humanos, estão nos rios, lagos, igarapés, cabeceiras e na floresta.

Esses aspectos são legitimados em uma realidade que se desdobra em outras realidades contínuas de articulação e convivência, em um imaginário no qual o mítico e o poético estão em afinidade na explicação da vida cotidiana relacionada à natureza, como acrescenta Loureiro (1995, p. 66): “Mítico e poético são produtos de um imaginário

poetizante e, no entanto, apresentam-se como verdades aparentes ou formas de verdades, legitimadas pelo livre jogo entre a imaginação e o entendimento”.

O imaginário do homem amazônida é permeado pelo pensamento mítico, ao ter como base a natureza e dá a ela um lugar de transcendência, de força espiritual e estética, da qual emergem os seres encantados do rio e da mata, num contexto em que seres e espaços se afetam. A linguagem mítica continua orientando o amazônida em sua poética da existência, povoando a natureza de símbolos míticos, de significações que permanecem em sua visão de mundo, conhecimentos e saberes. Dialogamos assim com a ênfase de Krenak (2022, p. 114): “As mitologias estão vivas. Seguem existindo sempre que uma comunidade insiste em habitar esse lugar poético de viver uma experiência de afetação da vida, a despeito das outras narrativas duras do mundo”.

É por meio dos símbolos da natureza que o amazônida interpreta e explica o seu mundo e a presença dos encantados em sua realidade. Por meio do imaginário, transforma o seu mundo e eufemiza os seus desafios diários mediante a natureza grandiosa, pois o imaginário é “atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo” (Durand, 2001, p. 432).

Nesse sentido, imaginário vem a ser uma faculdade que busca dá interpretações à realidade que vão além da percepção, uma forma de compreensão com que determinado grupo social percebe a sua realidade. Para Laplatine e Trindade (1997, p. 24) o imaginário é, “portanto, de maneira geral, é a faculdade originária de pôr ou dar-se, sob a forma de apresentação de uma coisa, ou fazer aparecer uma imagem e uma relação que não são dadas diretamente na percepção”. No imaginário amazônico a imagem do boto como simples cetáceo vai além da percepção: em “O boto namorador”, vimos que ele possui a capacidade de se ingerir em humano por ser um ser encantado, de modo que não é visto como qualquer boto, mas como manifestação de um encantado do fundo do rio.

O símbolo do boto no imaginário amazônico é revestido com concepções míticas da vida cotidiana do ribeirinho, usadas para dar uma definição à sua realidade ao se deparar com os mistérios da natureza, com a presença dos encantados e suas significações. Isso implica novamente no conceito de imaginário, o qual “Seria, portanto, a participação ou a intenção com quais os homens de maneira subjetiva ou objetiva se relacionam com a realidade” (Laplatine e Trindade, 1997, p. 80).

A existência dos seres encantados no imaginário amazônico é um elemento importante para observar e compreender o lugar em que está inserido. As narrativas em torno dos seres míticos da natureza constroem simbologias significativas de representação

da realidade e influenciam diretamente o modo de vida, comportamentos, saberes e ensinamentos das populações rurais amazônicas.

Na narrativa “O boto namorador”, notamos a significação cultural de um encantado do fundo do rio, o boto encantado, capaz de se ingerir em um rapaz bonito que seduz as mulheres, e o contato direto (relação sexual) com esse ser encantado pode ocasionar o “ataque do boto”, uma espécie de doença que atinge fisicamente a mulher, a qual é curada pela ação do curador que irá restabelecer a sua saúde. Os seres encantados do fundo do rio na realidade do ribeirão são dotados de representações simbólicas que sintetizam a cosmogonia das águas, da criação de um segundo cosmo contínuo entre a cidade de cima e a cidade do fundo – ou encantada –, entre humanos e não-humanos. Essas agencialidades do boto encantado retomam similaridades com seres míticos de diferentes povos indígenas amazônicos, pontuando um dos preceitos da Teoria da Residualidade, a hibridação cultural, que traz a noção de que as culturas se mesclam e dialogam, uma vez que não estão em caminhos dissociados um do outro.

Outra narrativa de *Identidade Cabocla* em que notamos elementos sobre cosmogonia, residualidade e imaginário amazônico é “A bôta”, um ser encantado do fundo do rio com as mesmas habilidades do boto, capaz de se transformar em uma mulher muito bonita e que aparece numa festa de uma comunidade ribeirinha da região do rio Mamuru, também no município de Parintins:

Quem conhece a região do Rio Mamuru é sabedor que se trata de umas regiões mais belas da Amazônia [...].

Numa comunidade perto de um lugar chamado Barro Vermelho, morava uma família semi-isolada. Vivia da caça e da pesca e plantava somente para a sua sobrevivência. [...]

Essa Comunidade estava em festa. No interior, tudo é motivo de festa. Convidaram todos os vizinhos. Ainda que cada casa ficasse mais de um quilômetro longe uma da outra, a festança tinha que acontecer. [...] Uma das famílias que vivia naquela comunidade constituída do senhor Torquato, sua esposa Dona Melentina e seus dois filhos, Dilermando, o “Dico”, e Miguel, estavam preparados e prevenidos para que nada faltasse aos convidados. Todas as noites foram bem animadas: tocavam desde valsa a discoteca dos anos setenta, pois, todo caboclo que se preza tem um aparelho de som em sua humilde casa e dos bons.

A comemoração do aniversário do senhor Torquato já se estendia por três dias de festa, e não parava. No terceiro dia, para a surpresa dos convivas, apareceu uma mulher muito bonita, bem-vestida e que deixava todo mundo admirado com a sua formosura. Os caboclos queriam dançar com a bela misteriosa. Antes do término da festa, a beldade desapareceu, e ninguém sabia do seu paradeiro, envolto em grande mistério, assim como seu súbito aparecimento.

Os caboclos já desconfiados com o que tinham visto, começaram a tramar um plano para desmascarar a tal mulher misteriosa. E assim foi feito. No dia seguinte alguns caboclos esconderam-se nas matas, perto do porto da casa do senhor Torquato. Estavam dispostos a solucionar esse mistério. Naquele momento, um caboclo muito conhecido por aquelas redondezas, apelidado de “Tatu”, juntamente com um amigo, viram-na sair das águas toda bem-vestida,

caminhando em direção ao terreiro, rumo à festa. A notícia se espalhou rapidamente, e todos já sabiam que se tratava da bôta! Como os botos são namoradores, as bôtas também coabitam com os nossos irmãos caboclos. Na manhã seguinte, o senhor Torquato, que era o presidente da comunidade, contratou um benzedor, para que com as suas rezas, afastasse daquele local a famigerada bôta. Prepararam o terreiro e o ritual começou. O benzedor iniciou seus trabalhos: usou bastante alho, e ordenou que os comunitários espalhassem alhos por todo o terreiro, a fim de espantar a bôta e seu irresistível encanto. Mas naquela noite ela percebeu as manobras dos caboclos e não apareceu para a festança. Simplesmente desapareceu para nunca mais voltar [...] (Saunier, 2013, p. 90-91).

Na narrativa acima, o aparecimento de uma mulher misteriosa com uma admirável beleza e bem-vestida no aniversário do senhor Torquato, vem a ser explicado como a manifestação de um encantado do fundo do rio, o boto-fêmea ou a bôta: “No terceiro dia, para a surpresa dos convivas, apareceu uma mulher muito bonita, bem vestida e que deixava todo mundo admirado com a sua formosura” (Saunier, 2013, p. 90-91). No imaginário amazônico, a bôta também pode ser a manifestação de um encantado do fundo do rio e ter a habilidade de se ingerir em gente, nesse caso em uma mulher muito bela, elegante e com grande poder de sedução, como explana Cordeiro (2017, p. 248): “Um boto macho/e ou fêmea pode se ingerir em gente e caminhar tranquilamente pela cidade de cima, seduzir e ser seduzido por um(a) dos(as) locais”. O aparecimento da bôta ingerida em gente na comunidade ribeirinha vem novamente pontuar o fluxo contínuo entre a cidade de cima e cidade do fundo, o modelo criador de uma realidade em que humanos e seres encantados estão numa relação de convivência, e esse modelo exemplar de criação no imaginário amazônico retoma a cosmogonia.

A natureza, ao ser concebida como lugar consagrado de criação da vida que se desdobra em outras vidas, como nos aponta Jecupé (cf. O que é espiritualidade?, 2018) descrita na seção 1.2, é configurada no contexto amazônico como fio condutor entre espaços e seres que se afetam, da cidade de cima e da cidade do fundo, visão cosmogônica que justifica que os seres do fundo do rio como a bôta apareçam na comunidade ribeirinha sob forma humana, pois todos os seres da natureza/mundo – humanos e não humanos – possuem capacidade de comunicação e agencialidade, conforme nos explicita Baniwa (As línguas [...], 2016). É a partir dessa cosmovisão, de que pessoas e seres encantados compartilham os mesmos espaços, que eles de alguma forma se comunicam e isso pode ser notado por meio da agencialidade do encantado de se ingerir em gente, pois é um estado possível de transformação dos seres da natureza.

A bôta encantada, ao ser descrita como uma mulher muito bonita que deixava todos admirados com sua beleza e elegância e que os caboclos queriam dançar com ela,

demarca a curiosidade e a desconfiança com esse “outro” que aparece e desaparece misteriosamente da festa do senhor Torquato: “Antes do término da festa, a beldade desapareceu, e ninguém sabia do seu paradeiro, envolto em grande mistério, assim como seu súbito aparecimento” (Saunier, 2013, p. 91).

O aparecimento e o estranho desaparecimento da bôta trazem um significado, comunica algo aos comunitários, deixando todos intrigados com essa situação e buscam uma maneira de responder a esse mistério: “Os caboclos já desconfiados com o que tinham visto, começaram a tramar um plano pra desmascarar a tal mulher misteriosa” (Saunier, 2013, p. 91). O fato de aparecer subitamente e apresentar uma beleza distinta faz com que isso seja no imaginário amazônico a possível aparição de um encantado que habita nas profundezas dos rios, no encanto ou na cidade encantada.

Os encantados fazem parte da vida cabocla e de seu imaginário, e as pessoas da comunidade, desconfiando que a mulher misteriosa poderia ser uma encantada, esperam escondidos perto do porto, para verificar de onde ela surgia: “viram-na sair das águas toda bem vestida, caminhando em direção ao terreiro, rumo à festa. A notícia se espalhou rapidamente, e todos já sabiam que se tratava da bôta!” (Saunier, 2013, p. 91). Nesse trecho, observa-se a cosmogonia das águas, o rio como morada dos encantados, como origem da criação de seres míticos, como suporte da relação entre o visível e o invisível, entre a superfície e a profundidade, entre a cidade de cima e a cidade encantada, da qual os seres encantados com sua capacidade de ingerimento podem surgir das águas sob forma humana e serem vistos no cotidiano das comunidades ribeirinhas, participando de suas festas como humanos. Contudo, o seu surgimento traz o demarcador de alteridade como manifestação de alguém oriundo de um outro plano (cidade encantada), que no contexto amazônico é contínuo, confluyente, relacional com outros seres e espaços.

A relação do amazônida com a natureza é conduzida por uma espécie de linguagem cósmica, termo utilizado por Baniwa (As línguas [...], 2016) em que os homens se comunicam entre si e estes com a natureza e com o mundo, o que os identifica e os diferencia, ou seja, de alguma maneira percebem os encantados e os reconhecem como seres naturais habitantes nos rios e na mata, porém, os identificam também como o “outro” que possui certas agencialidades, em destaque o ingerimento bicho/gente, bôta/mulher.

A narrativa “A bôta” traz o olhar do ribeirinho de explicar a sua realidade integrada ao cosmos, permeada pela natureza enquanto lugar fecundante da vida, de criação dos encantados que estão numa relação de sociabilidade com os humanos, que “evoca um

contexto de mundos diversos que podem se afetar” (Krenak, 2022, p. 41). Essa forma do ribeirinho de perceber e explicar a realidade repete a cosmogonia, a criação de um mundo em que a natureza abre possibilidades para espaços e seres, um lugar de origem da vida em um sentido amplo, em que a presença dos seres encantados também retoma o início e a extensão da existência humana, como nos esclarece Barreto (2013, p. 15): “Esses seres são, por fim, a própria extensão humana, devendo sua existência e reprodução ao fenômeno do devir, isto é, a continuidade da vida após a morte, sendo assim a origem e o destino dos humanos, seu início e seu fim”.

As denominações “humanos invisíveis” (*waimahsã*) e “gente do fundo” (encantados) trazem essa visão cosmogônica dos povos amazônicos sobre o início e a continuidade da vida humana, desse retorno às origens míticas das águas, do cenário aquático ser privilegiado como lugar ancestral, em que podemos encontrar esses aspectos na oratura indígena, como na narrativa “Karuara”, do livro *Wakaya: Contação de histórias - Grupo Tsetu Kokama (2021)*<sup>10</sup>, contada pelo ancião Francisco Pinto Rubim, chamado como Fancho:

Iminua upi awanu animarunu, iwiranu yai inu amaska wakatsuri awa ari. Wepe wirakira, wepe kapiwara, mari taku wepe ipirawirari.  
iminua paranakuara imiti riai kakiriarikana riai imiti kakiritupaka, imiti ritamakana. Emete ritama parakuara kakiri awakana ikun. Ra ikua paranakuara riai kakiri cheta awakana. Uri unikuara kakiritima ra umanu, ikian chirara karuara. Rana emete aramatsa yaki chiru, tseweka tikitata, inia pita chiru, muiwatsu tukini, mui tikitata tutuma chiru, yawati yukuchi, yakari irara, tapaka yapukita, upi karuakakana rana ipira mama tsachi.

Antigamente, todas as pessoas podiam se transformar em animais. Um passarinho, uma capivara, até um boto. Naquela época, existiam comunidades e cidades dentro do rio, onde viviam muitas pessoas. Hoje, ainda há cidades dentro dos rios com pessoas.

As pessoas que vivem dentro do rio não estão mortas, são Karuara. Eles têm chapéu de arraia, cinturão de cobra, relógio de caranguejo, sapato de bodó, rede de cobra, panela de casco de jabuti, canoa do casco do jacaré e remo do peixe pacu. Todos são apaixonados pela mãe dos peixes (Fancho, 70 anos, 2001).

Na história contada pelo ancião Fancho, antigamente as pessoas podiam se transformar em animais e habitavam as cidades localizadas no fundo do rio, em que “O tempo mítico é um tempo em que acontecimentos passados continuam presentes como paradigma, que pode ser referido como ‘antigamente’ ou ‘naquela época’” (Vidal, 2009, p. 32). É esse paradigma entre o passado e o presente que observamos quando o senhor

---

<sup>10</sup> Povo indígena que habita no Alto e Médio Solimões no estado do Amazonas, também são encontrados no Peru e na Colômbia.

Fancho assegura que ainda existem essas cidades dos Karuara, pessoas que continuam vivas ou encantadas e possuem certos objetos compostos por animais da fauna amazônica, como chapéu de arraia, sapato de bodó, canoa do casco do jacaré e panela de casco de jabuti, o que remete a certas descrições da cidade do fundo feitas por curadores da cidade de Parintins, em que os bichos de cascos eram mesa andante e serviam os gente-bicho ou bicho-gente, que em seu formato de tartaruga gigante não se mexia muito e sobre a qual eram colocados as coisas. Ao seu redor, as cobras eram bancos de mola<sup>11</sup>.

Em diferentes regiões amazônicas, o rio se manifesta como lugar de origem, formado por uma força ancestral, que ao mesmo tempo estabelece a relação contínua entre dois cosmos, a cidade de cima e a cidade do fundo. Ele retoma a memória mítica de como algo surgiu ou passou a ser no contexto cultural amazônico, como por exemplo, na visão do povo indígena Kokama. Os Karuara do ponto de vista do povo Kokama e a Bôta na perspectiva do povo ribeirinho parintinense destacam tanto a cosmogonia das águas, dos seres ou pessoas que habitam nas cidades do fundo do rio, quanto a residualidade, em especial o resíduo como aquele que não é somente o que remanesce, que resta, mas também é a origem (Pontes, 2022) que buscamos apontar na narrativa “Karuara”, de um tempo mítico em que os seres humanos se transformavam em animais e habitavam nas cidades no fundo das águas sob forma humana ou híbrida, como a mãe dos peixes ou Ypira Mama, como é conhecida na cultura do povo Kokama.

Os Karuara e a Bôta possuem características convergentes. Como foi visto na visão do povo Kokama, os Karuara são referidos como pessoas que habitam as cidades no fundo do rio e se transformam em animais, e a Bôta em *Identidade Cabocla* surge das águas como pessoa, dando a entender aos comunitários que se tratava de alguém encantado, vindo da cidade do fundo para participar da festa em sua forma humana. Isso aponta que o resíduo não é algo “que foi melhorado, mas que, ao passar por um refinamento, conserva-se vivo no presente, sob um novo aspecto, mas mantendo sua essência” (Monteiro; Martins, 2014, p. 840).

Em determinados povos amazônidas, os seres que habitam no fundo do rio e possuem habilidades de ingerimento são referidos com nomes específicos como *karuara*, *waimahsã*, encantados, bichos do fundo em seus respectivos contextos culturais. No entanto, observa-se o resíduo em sua essência, de seres da natureza que se ingeram, se transformam em bicho-gente, gente-bicho e possuem sua morada no encanto, no fundo

---

<sup>11</sup> Conferir o trabalho de Cordeiro (2017).

do rio, e ao serem chamados por diferentes nomes coloca em destaque que o resíduo passa por uma nova roupagem, que viria a ser “o polimento, o brilho novo dado ao material antigo” (Pontes, 2015, p. 114).

Ao fazermos a comparação paralela entre “Karuara” e a “A bôta”, reconhecemos os resíduos literários e culturais, pois certos elementos se repetem, desembocam no outro texto literário, como “cidades dentro do rio com pessoas” que “podiam se transformar em animais”. Tai elementos contidos em “Karuara” são remetidos em “A bôta”: “viram-na sair das águas toda bem vestida” e “todos já sabiam que se tratava da bôta!”, o que alude a um ser encantado que surge da cidade do fundo do rio como uma mulher descrita por sua beleza e elegância, que no imaginário amazônico também são características do boto-fêmea, com sua capacidade de se ingerir em bicho-gente ou gente-bicho.

Nos dois textos, a cidade do fundo e os seres encantados se comportam como resíduos literários e culturais, pois a ideia de uma cidade encantada no fundo das águas com seres que se transformam em bicho-gente/gente-bicho desemboca em “A bôta” de *Identidade Cabocla*: por mais que os termos cidade do fundo ou cidade encantada não sejam mencionados na narrativa, elementos em torno do surgimento da Bôta retoma a ideia desse lugar encantado e de seus seres. Desse modo, recorreremos à literatura comparada, que entrelaça relações de uma literatura com outras literaturas e expressões humanas e “permite reconhecer a literatura como um sistema complexo e que conduz a resíduos literários e culturais” (Nascimento, 2014, p. 16).

A ideia da cidade encantada e da bôta de se transformar em uma bela mulher é encontrada em “A vingança do companheiro do fundo” (Wipakawa puihak sebay) também do livro *Caçador de histórias* (Sehay ka’at haría), de Yguarê Yamã, em que um pescador mata um boto-fêmea perto do porto de sua casa, mas essa ação é mal vista pelos companheiros do fundo, que, como vingança, vêm buscá-lo para a cidade encantada:

O dia se passou. Ao anoitecer, sem que o casal soubesse, vieram muitos outros botos chorar próximo ao cadáver, lamentando sua morte. Quando deu meia-noite, hora em que a lua cheia refletia o kawrê na escuridão, um daqueles botos saiu do rio. Transformou-se em gente e subiu na direção da casa do pescador. Olhou pela janela e viu o homem dormindo. Então, ele chamou lá no terreiro:

– Ó de casa! Acorde que está na hora de ir!

Só o marido acordou. Enquanto a mulher dormia, levantou-se, pegou a lamparina e saiu para ver o que aquele desconhecido queria.

Quando abriu a porta, o estranho falou:

– Eu vim para levar você!

– Pra onde?

– Para a cidade encantada dos companheiros do fundo do rio! Você merece ser castigado, pois aquela bota que você arpoou era minha esposa. Terás que pagar pela vida dela!

O homem levou um susto. Nem se tinha dado conta de que aquele animal que matara era fêmea. Mas não reagiu.

Os dois desceram para a beira e, quando o pescador viu que aquele boto havia se transformado em uma bela moça, pediu desculpas ao estranho.

– Desculpas não adiantam mais. É inútil lamentar, agora só resta vir comigo!  
O estranho pegou o homem pelo braço e o levou para o fundo do rio (Yamã, 2004, p. 72-74).

No trecho acima, temos uma circunstância que ora se distancia ora se aproxima da narrativa “A bôta”. A transformação da bôta em uma moça bonita é destacada nos dois textos: “quando o pescador viu que aquele boto havia se transformado em uma bela moça” (Yamã, 2004, p. 74) e “apareceu uma mulher muito bonita, bem vestida” (Saunier, 2013, p. 90). O aspecto de transformação dos seres encantados do fundo do rio se faz comparativo entre “A vingança do companheiro do fundo” de *Caçador de histórias* e “A bôta” de *Identidade Cabocla*, trazendo à tona o resíduo cultural dos seres encantados da natureza com a capacidade transformacional em bicho-gente/gente-bicho, que, na figura do boto-fêmea, é descrita pela beleza.

Outro resíduo cultural percebido é novamente a cidade do fundo do rio, mencionada no texto de Yaguarê Yamã como “cidade encantada dos companheiros do fundo”, que está numa lógica de conexão com a cidade de cima e as duas cidades compartilham as regras diplomáticas de boa convivência (Cordeiro, 2017). Porém, comportamentos de desrespeito a essas regras podem trazer consequências, como a do pescador que foi levado para a cidade encantada por matar um boto-fêmea, o qual era a manifestação de um *bicho do fundo*. Na narrativa “A bôta”, a convivência entre a cidade do fundo e a cidade de cima é acentuada pelo aparecimento da Bôta na festa do senhor Torquato, que com sua habilidade de ingeramento, pode andar pela cidade de cima como qualquer outro ser humano.

As narrativas sobre a bôta como ser feminino das águas que se ingera em uma mulher bela e sedutora não são tão populares comparadas com as do boto-macho. No entanto, encontra-se uma narrativa a respeito da formosura e poder de sedução desse ser encantado na Comunidade da Águia da área de várzea do município de Parintins, registrada por Santos (2017), em que a bôta seduz e leva um rapaz da comunidade para o seu encanto:

Uma narrativa muito interessante nos foi contada por dona Franciane Almeida, 25 anos, uma estória contada por sua avó. Conta-nos que sua avó contava que uma bota se viciou com um rapaz, que, de acordo com que ouviu, eles eram três irmãos, três rapazes. Na frente da casa deles boiavam muitos botos todos os dias. Certo dia o irmão caçula viu os botos boiando e disse: “se for mulher hoje pode vim aqui comigo” (Franciane Almeida, 2017). De noite ela foi lá

com ele transformada em uma mulher, loira, branca, muito bonita. Ficou um tempo com ele e foi embora. Ele dizia que era boto, porque na comunidade não tinha uma mulher que pudesse ser comparada a tal descrição. A partir de então todas as noites ela vinha visitar o rapaz. Ele se acostumou com ela. Ele foi perdendo a vontade de sair de casa. Os irmãos o convidavam trabalhar, jogar bola, passear, tomar banho, mas ele não queria ir. Foi ficando viciado com ela e não fazia mais nada. Ficou pálido, amarelo, sem vida. Quando os irmãos perguntavam o que ele tinha, ele respondia que tinha uma namorada, que era uma bota e ele ia se casar com ela. Os irmãos resolveram procurar saber o que estava acontecendo com aquele irmão. Disseram a ele que iriam sair, mas se esconderam para verificar o que acontecia. Lá pela aquela hora, eles ouviram e viram várias canoas cheias de gente pararem no porto da casa e levarem o rapaz. Desde esse dia nunca mais ele voltou. Acharam uma carta que ele deixou, dizendo que ele foi para o encanto da bota, que se casou ela. Dona Franciane nos disse que acredita, porque foi sua vó que contou que foi fato acontecido, não é estória (Santos, 2017, p. 76-77).

Nessa narrativa localizada na Comunidade da Águia, a bôta aparece sob forma humana para o rapaz: “De noite ela foi lá com ele transformada em uma mulher, loira, branca, muito bonita. Ficou um tempo lá com ele e foi embora”, acentuando a habilidade de ingerimento dos seres encantados do fundo rio no seu estado humano, que no caso da bôta, é referida com características específicas e o seu aparecimento possui um determinado horário, à noite. Em “A bôta”, o seu surgimento acontece no horário da noite: “todas as noites foram animadas [...] para a surpresa dos convivas, apareceu uma mulher muito bonita” (Saunier, 2013, p. 90), inferindo que esse é o horário de manifestação desses seres, como foi visto anteriormente em “O boto namorador”, que também aparecia na comunidade somente à noite.

O poder de sedução da bôta se faz comparativo com a narrativa de *Identidade Cabocla*: “contava que uma bôta se viciou com um rapaz” e “Como os botos são namoradores, as bôtas também coabitam com os nossos irmãos caboclos” (Saunier, 2013, p. 91). Em sua forma humana, mantêm relações sexuais com os homens da cidade de cima, reiterando que a sedução não é apenas uma habilidade humana, mas de todos os seres, como os encantados que seduzem ou são seduzidos pelos moradores de cima (Maizza, 2014; Cordeiro, 2017). Outro ponto associativo é o de demarcador de alteridade, pois as características de uma mulher branca, loira e muito bonita, só poderiam ser de uma bôta encantada, pois não havia na comunidade alguém com esses traços, e a bôta em *Identidade Cabocla* é descrita como uma mulher de uma beleza admirável e que causa desconfiança aos moradores da comunidade pelo seu estranho aparecimento.

A bôta passa a visitar o rapaz todas as noites e com o passar do tempo ele começa a apresentar sintomas de doença decorrente do contato direto (relação sexual): “Foi ficando viciado com ela e não fazia mais nada. Ficou pálido, amarelo, sem vida”, aspecto

também identificado em “O boto namorador”, mas nesse caso, o rapaz não fica entre a vida e a morte, mas vai para o encanto para ficar com a bôta, tornando-se um encantado como aqueles que vieram buscá-lo: “Lá pela aquela hora, eles ouviram e viram várias canoas cheias de gente pararem no porto da casa e levaram o rapaz”.

O lugar de encanto no fundo do rio e seus habitantes é repetido entre as narrativas, conduzido como resíduo cultural proveniente das culturas indígenas da região amazônica, como foi possível associar em um momento anterior em “Karuara” do povo Kokama e “A vingança do companheiro do fundo” de *O caçador de histórias*, no qual Yaguarê Yamã registra as histórias contadas pelos anciãos do povo Sateré-Mawé. Em “A bôta”, a cidade encantada é subtendida no momento que descobrem que aquela mulher misteriosa surgia das águas, o que no imaginário da comunidade é alguém que veio do encanto, um ser encantado do fundo do rio. Assim, a relação entre humanos e não-humanos ou “humanos invisíveis” está pautada nas cosmologias indígenas:

Este aspecto eminentemente social das relações entre sociedade e natureza está na origem da reflexão cosmológica ameríndia. Ele contrasta de modo notável com a concepção de natureza projetada pela modernidade ocidental. Se pudéssemos caracterizar em poucas palavras uma atitude básica das culturas indígenas, diríamos que as relações entre uma sociedade e os componentes de seu ambiente são pensadas e vividas como relações sociais, isto é, relações entre pessoas (Viveiros de Castro, 2008, p. 6-7).

O entendimento de Viveiros é adequado para enfatizar que os princípios das relações sociais entre humanos e não-humanos ou humanos especiais como se configuram os seres encantados da natureza e que estão no interior das perspectivas indígenas são continuados nas visões do povo ribeirinho. Aspectos da mentalidade dos povos indígenas amazônicos se reiteram na cultura cabocla ribeirinha, e é nesse sentido que a residualidade “volta-se para o passado, próximo ou distante, com o intuito de encontrar as mentalidades que contribuíram ou contribuem para a formação do pensamento contemporâneo” (Silva e Martins, 2020, p. 140). Ao trazermos esse olhar que se volta para a cultura e literatura indígena, conseguimos identificar os resíduos de um passado próximo ou distante em *Identidade Cabocla* e que continuam fazendo parte da mentalidade do povo ribeirinho, recebendo suas contribuições, perspectivas ou influências.

Na narrativa “A bôta” o seu aparecimento traz o temor aos comunitários, pois em seu imaginário pode provocar doenças ou até mesmo levar alguém para a cidade encantada e recorrem ao benzedor para impedir que aquela transitasse pela comunidade – “para que com suas rezas, afastasse daquele local a famigerada bôta. Preparam o terreiro

e o ritual começou” (Saunier, 2013, p. 91). A descrição “famigerada bôta” dá a entender de como esse ser é visto com valor negativo, de ameaça, de provocar doenças ou de encantar alguém. Santos (2017, p. 95) cita que “A bota fêmea metamorfoseada em mulher apresenta as mesmas características do boto sedutor, e da mesma forma que ele também deixa suas vítimas doentes.” Por isso, o temor das pessoas da comunidade ao aparecimento da bôta, pois é vista como ser encantado das águas que pode fazer malinezas, provocando também o “ataque de boto” que atinge fisicamente o homem, podendo deixá-lo doente.

Para que isso não ocorra, a aproximação da bôta é impedida pelo benzedor que utiliza bastante alho e aconselha os comunitários a espalhar o alho pelo terreiro da comunidade “afim de espantar a bôta e o seu irresistível encanto”. Os benzedores, como nos explicita Cordeiro (2017), são membros da comunidade reconhecidos como conhecedores (as) de ervas ou orações de poder para curar ou diagnosticar diferentes doenças. Nessa situação da narrativa, as rezas e o uso do alho impedem que a bôta encantada volte aparecer na comunidade: “Mas naquela noite ela percebeu as manobras dos caboclos e não apareceu para a festança. Simplesmente desapareceu para nunca mais voltar” (Saunier, 2013, p. 91).

No imaginário amazônico, acredita-se que o uso do alho afasta a aproximação do boto ou da bôta, um ensinamento comum nas comunidades indígenas e ribeirinhas amazônicas, pois o cheiro forte do alho impede a sedução e as malinezas do boto e da bôta. Os odores fortes como o do alho e a da cebola afugentam os encantados, como diz Barreto (2021, p. 123): “Segundo os kumuã, os *waimahsã* têm pavor do alho e da cebola uma vez que suas substâncias irritam seus olhos, podendo cegá-los” e “com isso não se aproximam das pessoas nem de suas casas” (idem, p. 166).

O aparecimento de uma mulher muito bela e elegante na festa da comunidade, o que é entendido como a ação da bôta, coloca em vista que o imaginário amazônico possui uma dimensão poética e estetizante ao ter como base de criação a natureza, que permite a convivência com outros espaços e seres, explicada por uma lógica de relação entre a cidade de cima e a cidade do fundo ou encantada, estetizando seres encantados que se ingeram em bicho-gente/gente-bicho no contexto cultural amazônico. Loureiro (1995, p. 59) comenta que “Essa dimensão transfiguradora preside as trocas e traduções simbólicas da cultura, sob a estimulação de um imaginário impregnado pela viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética”.

Por meio desse imaginário poético-estetizante que o amazônida explica a sua vida em conexão com outros seres da natureza, com os seus encantados, que podem ser vistos com interpretações positivas ou negativas, como no caso da bôta em *Identidade Cabocla*. O seu surgimento traz sentimentos de desconfiança, temor e ameaça aos comunitários, destacando o caráter afetivo do imaginário que articula a subjetividade e a objetividade para compreender o meio em que está inserido. Conforme descreve Pitta (2017, p. 24), “Cada imagem – seja ela mítica, literária, visual - se forma em torno de uma orientação fundamental que se compõem da sensibilidade, dos sentimentos, e emoções próprios de uma cultura, assim como do conjunto da experiência individual e coletiva”.

A imagem estética da bôta como ser feminino das águas de admirável beleza, elegante e sedutor, fundamenta-se no imaginário da cultura amazônica como manifestação de um encantado do fundo do rio, o que entrelaça a construção de imagens e de significados: é bôta/mulher, bicho/gente e é temida por suas ações negativas por causar uma espécie de doença conhecida como “ataque de boto”.

Na realidade amazônica, as primeiras imagens da natureza são alteradas e dão espaço para surgir outras, o que constituiu “uma poética do imaginário, cujo alcance intervém na complexidade das relações sociais” (Loureiro, 1995, p. 63). A poética do imaginário amazônico atravessa as interpretações, os sentimentos, saberes, ensinamentos, crenças, as relações sociais entre a cultura e a natureza, um imaginário que permite a liberdade do amazônida de recriar o seu mundo pelo alto grau de estetização dos rios e da floresta, como nos diz Laplatine e Trindade (1997, p. 26): “Como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real”, que mobiliza, liberta e modifica as primeiras imagens para novas imagens.

No imaginário amazônico, a relação com o rio é dada por uma sensibilidade estética, que o enxerga muito além do que aparenta ser. É também um lugar de encanto, de encantados que permanecem na memória dos povos amazônidas como seres que habitam no fundo do rio e que estão em convivalidade com os humanos. Na narrativa “A bôta”, o aparecimento de uma mulher muito bonita e elegante pontua a experiência estetizante com o rio, consolidado na cultura amazônica como morada dos encantados, por isso, alguns comunitários esperam perto do porto para confirmar se poderia ser a bôta encantada, também vista em algumas regiões, como no interior de Parintins, com as mesmas habilidades do boto namorador de se ingerar em gente e seduzir.

O olhar do amazônida sobre sua realidade é de criação, “capaz de desencarnar realidades na realidade, de perceber os seres que há em cada ser e nas coisas” (Loureiro,

1995, p. 135), compondo o seu cotidiano, a visualidade dos rios e dos seres aquáticos com elementos encantatórios, não como mágicos, mas de potencialidade estética e espiritual da natureza, em que seus seres encantados possuem agencialidades, de vir a se manifestar, como no caso da bôta em se ingerar em mulher.

Na narrativa “A bôta”, vimos que esse animal aquático é também manifestação de um ser encantado do fundo do rio no imaginário amazônico, que com sua agencialidade de ingeramento, pode transitar pelo cotidiano amazônico ribeirinho como uma mulher de extrema beleza e elegância, cujo aparecimento pontua a cosmogonia das águas no contexto cultural amazônico, do rio como lugar de criação dos seres encantados que estão num estado de convivência com os humanos ou moradores da cidade de cima.

A bôta, ao ser vista como alguém que surge da cidade do fundo ou encantada, retoma resíduos culturais encontrados na mentalidade dos povos Kokama e Sateré-Mawé, em que percebemos similaridades entre os termos “Karuara”, “cidade dentro do rio” e “cidade dos companheiros do fundo”, e da bôta transformada em uma bela mulher. Essa imagem da bôta traz o aspecto poetizante-estetizador do imaginário amazônico, pois a visualidade do rio e de seus seres ultrapassa as primeiras imagens, cria outras relações estetizantes como bôta/mulher, cidade de cima/cidade do fundo, humanos/encantados.

Aspectos sobre cosmogonia, residualidade e imaginário poetizante-estetizador também são encontrados em outra narrativa de *Identidade Cabocla*: “Boiúna: a Cobra Grande”, ser encantado do fundo do rio que em uma noite testa a coragem do pescador ribeirinho Teotônio, provocando o vai-e-vem de sua canoa com ondas gigantescas, até que aparece diante dos seus olhos na região de Boca do Acre/AM:

Esse episódio aconteceu em Boca do Acre.

[...] Teotônio pescador dos bons, não tinha medo de nada!

Todos os dias ele saía com suas malhadeiras e apetrechos de pesca, com destino aos lagos da redondeza, para mais uma necessitada aventura. Ele assim subsistia.

Um dia, ele saiu às duas horas da madrugada para pescar. Arrumou a sua canoa e partiu para mais um dia de labuta. Chegando a uma ponta de praia, começou a tarrapear, colocou os espinhéis...Nisto ele era doutor! A canoa já estava repleta de peixe. Neste momento sua canoa começou a balancear e a correr sozinha, parecia que alguém a estava empurrando. Ele olhou e estranhou o acontecido, pois, não ventava, e ficou preocupado com o que seria. A canoa ficava num vai-e-vem frenético. Às vezes parava, outras vezes saía em desabalada velocidade, rumo ao meio do rio. Sentou-se no banco detrás para melhor pilotá-la, mas ficou muito intrigado com o que estava acontecendo. Ondas gigantescas se formavam, e lá ia canoa rio acima.

Essa peleja que durou continuamente umas duas horas, parecia não ter fim. Por um instante, Teotônio olhou para trás ... Avistou um bicho enorme! A cabeça tinha mais ou menos um metro de altura, o costado negro; olhos eram do tamanho de pires de café. “Ora, era a Cobra Grande”, pensou. Ela estava testando a coragem do pescador.

Por volta das onze horas, nessa arriscada brincadeira do vai-e-vem, a cobra, numa de suas investidas, foi jogá-lo em terra, deixando-o com a corrente da canoa nas mãos.

A cobra, segundo ele, possuía mais de dez metros de comprimento, e ele me jurou de pés juntos que isso aconteceu, não é estória de pescador, mas de suas andanças por esse mundo misterioso que é a Amazônia (Saunier, 2013, p. 94-95).

Na narrativa acima, temos a Cobra Grande, um símbolo mítico das águas com papel de destaque no imaginário amazônico, que protagoniza acontecimentos misteriosos em dia de pescaria nos rios. É um dos seres mais temidos e respeitados pelo amazônida por ser considerado como encantado do fundo do rio que pode assustar os pescadores com sua aparência assombrosa ou fazendo emergir grandes ondas: “Avistou um bicho enorme! A cabeça tinha mais ou menos um metro de altura, costado negro; os olhos eram do tamanho de pires de café. ‘Ora era a Cobra Grande’, pensou” (Saunier, 2013, p. 94).

A Cobra Grande testa a coragem do pescador Teotônio, aproximando-se dele no vai-e-vem de sua canoa e, como um ser encantado do fundo, possui a capacidade de mudar o estado das águas, formando grandes ondas no rio, deixando o pescador espantado e intrigado diante do que vê. Além de testá-lo, o bicho do fundo se mostra para o pescador e o joga em terra de uma forma inexplicável: “Por volta das onze horas, nessa arriscada brincadeira do vai-e-vem, a cobra, numa de suas investidas, foi jogá-lo em terra, deixando-o com a corrente da canoa nas mãos” (Saunier, 2013, p. 94). O surgimento da Boiúna destaca o cruzamento do visível e do invisível na relação do homem amazônida com a realidade que o cerca, na qual o cenário das águas ganha um sentido:

[...] é uma leitura contemplativa da paisagem, dentro da qual o homem se vê incluído. O invisível apresenta “aderência real”, configurada do mito [...] O imaginário presentifica-se e se incorpora em uma forma. [...] O mundo das águas adquire um sentido e se humaniza como vetor de relação entre homem e o mundo. O homem passa a ver o não visto. O invisível é o visível (Loureiro, 1995, p. 224).

Esse cruzamento do visível e do invisível construído no imaginário amazônico reitera a cosmogonia como modelo de criação de uma realidade articuladora entre o plano visível e o plano invisível, entre homens e seres encantados do fundo do rio, que aos olhares sensíveis do amazônida se tornam imagens de presença, de relação com o cenário aquático e dotados de significações culturais. Em *Identidade Cabocla*, o pescador vê diante de seus olhos a Cobra Grande, descrita por ele com mais de 10 metros de comprimento, aparição misteriosa considerada como verdade para o senhor Teotônio, que mais uma vez destaca que os seres encantados são vistos como existentes. Eles habitam

na natureza, não são lendas ou “histórias de pescador”, como são pejorativamente chamados os acontecimentos em torno dos encantados.

O mundo das águas toma formas, ganha sentidos, se torna consagrado sob o olhar de criação do amazônida, e a manifestação da Cobra Grande na narrativa retoma elementos cosmogônicos, de origem, quando seu costado é descrito como negro pelo pescador Teotônio, o que a associa ao nome de origem da Boiúna em tupi – *mbóiuna*, que significa “cobra preta”. Outro aspecto é a relação do rio abundante em peixe como espaço protegido pela Cobra Grande, a mãe desse lugar: “A canoa já estava repleta de peixe. Neste momento sua canoa começou a balancear e a correr sozinha, parecia que alguém a estava empurrando” (Saunier, 2013, p. 94). Segundo cita Barreto (2013, p. 40), “Nas conversas, como na maioria das histórias de pescadores, um assunto recorrente é a cobra grande, quase sempre associada à presença de abundância de peixes”.

A Cobra Grande em *Identidade Cabocla* tem a intenção de testar a coragem do pescador por meio de uma “arriscada brincadeira” e mostrar que aquele rio possui uma guardiã, uma espécie de mãe, levando a inferir que os encantados são protetores de seus domínios por possuírem uma relação de identidade com o seu território. Sobre esse aspecto, descreve Vidal (2009, p. 33): “Ainda com relação à paisagem, um certo número de cobras (há várias espécies de cobra no outro mundo, sendo a Cobra Grande a mítica e paradigmática) é ‘dono’ de algum lugar”. Conforme a informação de Câmara Cascudo (2002), nos registros mais antigos do imaginário indígena, as águas são identificadas como um ser-mãe: cada igarapé, rio e lago tem uma Mãe que aparece na forma de uma serpente enorme. Ainda de acordo com esse autor, em *Dicionário do folclore brasileiro* (2002, p. 235), a Boiúna “é o mito mais poderoso e complexo das águas amazônicas”.

O mito da Boiúna é o mais conhecido e apresenta várias acepções no contexto cultural amazônico, que ao serem reatualizadas, repetem a cosmogonia, pois quando o homem cria o seu mundo, o seu território, ele quer assegurar a permanência do sagrado, a continuação da vida (Eliade, 2018). A Cobra Grande como “dono de algum lugar” e que pode ser ameaçadora, como percebido em *Identidade Cabocla*, remete aos imaginários dos povos indígenas da região amazônica, nos quais o mito da Cobra Grande exerce papel de destaque. Partindo desse olhar que se volta para os imaginários indígenas, comparamos a narrativa “Boiúna: a Cobra Grande” com o mito fundante dos Palikur, sob a perspectiva dos Galibi-Marworno, povos indígenas que habitam na região do Uaçá, no norte do estado do Amapá, contada pelo senhor Lucival dos Santos, no trabalho de Vidal (2009):

Diz a história que no monte Tipoca moravam antigamente muitos Palikur, em aldeias grandes, especialmente na ponta do Caraimura. Lá localizava-se também o lago do Tipoca, que tinha dono. O Tipoca (nome da Cobra Grande nesta versão) vivia com sua fêmea e seu filho na Ponta Tipoca. O seu ‘suspiro’ localizava-se no lugar chamado *Mamã dji lo* e por esse buraco ele jogava os restos de sua comida e também saía para este mundo.

‘Os índios palikur’, narra o informante Galibi-marworno, ‘gostavam de tomar banho no lago. A Cobra Grande, que só comia carne, saía pelo buraco, dirigia-se à ponta Caraimura e matava muitos Palikur que ele, a Cobra (macho), considerava serem macacos. Carne humana pra ele era caça. Ele só comia macaco e, assim, dava sumiço a vários índios por dia. A fêmea não gostava e não comia carne (o oposto da versão palikur). Apenas comia frutos do mar que o marido trazia pra ela’.

[...] Os episódios que se seguem são idênticos à versão palikur.

Quando toda a armadilha está pronta para atrair e matar a Cobra, Iacaicani pede aos seus que matem apenas o macho e não a fêmea. Os índios, porém, matam os dois. Iacaicani e Tipoquinha, que haviam ido passear, voltam porque Tipoquinha tem o privilégio de ouvir o trovão, a voz de seu pai. Ele enlouquece quando vê o que havia acontecido com seus pais e vai viver no lago Marapuwera, onde visita seus parentes e diz: ‘Eu poderia ter voltado a viver com vocês, mas vocês mataram a fêmea, sinal de que vocês não me querem de volta’. Diz a história que ele também se transformou em cobra e seu *Karuãna* pode ser chamado pelos pajés em sessões de cura e na época do Turé. Mesmo assim, ele é considerado um pequeno herói (Vidal, 2009, p. 19-20).

Nessa narrativa, a Cobra Grande do ponto de vista Galibi-Marworno, num tempo antigo, é vista como dona do lago Tipoca e seu nome é associado ao lugar, colocando em vista que cada ambiente aquático como rios, lagos e igarapés, possuem os seus donos ou protetores. Porém, a cobra macho devora os Palikur que se banham no lago, colocando em vista um de seus valores negativos no imaginário amazônico, pois, “uma vez que ao se sentir ameaçada ou faminta, ataca homens e animais, sem distinção” (Sicsú, 2013, p. 58). Ou seja, também configura ameaça e perigo nas águas, afugentando ou matando pessoas. Entre os povos indígenas do Uaçá, isso teria uma explicação, pois são vistos como presas e não como humanos (Vidal, 2009).

Em *Identidade Cabocla*, o significado de ameaça se percebe nas ações da Cobra Grande em deixar o pescador preocupado e o levando para o meio do rio, quando se depara com as ondas gigantes que se formavam: “Ele olhou e estranhou o acontecido, pois não ventava, e ficou preocupado com o que seria. A canoa ficava num vai-e-vem frenético. Às vezes parava, outras vezes saía em desabalada velocidade, rumo ao meio do rio. [...] Ondas gigantescas se formavam, e lá ia a canoa rio acima” (Saunier, 2013, p. 94).

A Cobra Grande como símbolo mítico é uma presença marcante ao longo de toda a região amazônica, mas cada povo possui uma maneira de conceber esse ser temido e respeitado das águas, pois constrói relações de significados, de perspectivas, como mito fundante, de identidade com o território, de encantamentos, de relações sociais,

migrações, conflitos, significações que retomam a cosmogonia, no sentido de que as narrativas míticas em torno da Cobra Grande reatualizam as formas como cada povo amazônida explica o seu mundo, o seu contexto social-cultural ou histórico, e observam a sua realidade a partir de um modelo exemplar de criação ou cosmogônico. Logo, recriando elementos do passado para o presente.

Em *Identidade Cabocla*, a visão cosmogônica dos seres encantados ou *waimahsã* como responsáveis ou donos de meios aquáticos e sua relação com os humanos (Barreto, 2013) se repete na narrativa “Boiúna: a Cobra Grande” e na narrativa sob perspectiva do povo Galibi-Marworno, em que há similaridades e particularidades.

A presença da Cobra Grande nas duas narrativas pontua as relações sociais entre a cultura e natureza ou seres do fundo e humanos, ora vistos como donos daquele espaço aquático, ora como ameaça e perigo. Em “Boiúna: a Cobra Grande”, situações estranhas no rio que se tornam uma peleja duradoura é compreendida como ação da dona das águas (“Ora, era a Cobra Grande, pensou”), concebida no imaginário amazônico como um ser encantado e possível dona de algum rio, lago ou igarapé. Na narrativa contada pelo senhor Lucival dos Santos, do povo Galibi-Marworno, o mito da Cobra Grande se destrincha em relações sociais (humanos e encantados do fundo), ressaltando a identificação com o território, que aquela região do monte Tipoca era habitada pelos Palikur, e seu deslocamento pela região do Uaçá. A Cobra Grande no complexo cultural amazônico se apresenta como mito abrangente e complexo por se destrinchar em vários aspectos importantes, como se nota na versão da Cobra Grande na visão de um dos povos indígenas da região do Uaçá/AP. Assim nos explica Vidal:

Nas sociedades indígenas do Norte Amazônico, o mito da Cobra Grande articula o cosmo, o mundo subterrâneo ou do *fundo*, a terra e o céu. Tem a ver também com o território conquistado, ao subir algum rio, e com a organização da vida em sociedade. Trata ainda de migrações de grupos em tempos históricos. Para os Dessana, a própria humanidade foi criada no bojo de uma imensa Cobra-canoa (Vidal, 2009, p. 30).

A Cobra Grande como ser mítico da natureza desempenha função fundamental nos imaginários, nos conhecimentos, nas visões e explicações dos povos amazônidas, e por mais que seja uma presença comum nas narrativas, o seu mito é reatualizado de muitas maneiras na região amazônica, em que se notam as especificidades, os pontos de vista e as agregações, mas principalmente as similaridades, os elementos comparativos, os resíduos, aquele remanescente que se faz vivo no momento atual e reatualiza o mito nos

imaginários, como cita Silva (2022, p. 113): “O resíduo vai garantir a reatualização do mito, o qual serve de modelo exemplar para toda a criação”.

A narrativa “Boiúna: a Cobra Grande”, ao ser comparada com a versão do mito da Cobra Grande dos povos indígenas da região do Uaçá, observa-se o resíduo cultural em torno dos seres do fundo como “mãe dos lugares” que habitam. Cordeiro (2017, p. 159) acentua que “Esses bichos do fundo, ou mãe dos lugares, moram na cidade do fundo, cidade encantada ou encante, localizada embaixo das cidades da região, mas mantêm parte de seus quintais nessas cidades de cima”.

Outro resíduo que se repete nas narrativas é o da Cobra Grande também configurar um ser ameaçador e perigoso no imaginário indígena e ribeirinho. Em *Identidade Cabocla*, esse ser encantado causa preocupação, protagoniza uma noite de pescaria arriscada, intrigante e desafiadora ao olhar do pescador ribeirinho Teotônio, e na narrativa de um dos povos indígenas da região do Uaçá, a Cobra Grande devora os Palikur, dando o sumiço de muitas pessoas, remetendo ao seu significado inicial nos primeiros relatos registrados dos indígenas, em que a serpente enorme das águas “Não tem piedade nem aplaca a fome. Mata e devora que encontra” (Câmara Cascudo, 2002, p. 154). Dessa forma, a Mãe d’água como cobra aterrorizadora estava distante da imagem estética da Yara.

Em diferentes contextos amazônicos, a Cobra Grande possui a força de atravessar o tempo e o espaço e continuar sendo recriada, configurando-se como resíduo, um elemento do passado distante ou próximo que sobrevive no presente na cultura e na literatura ou oratura amazônica: “um dos entes mais presentes e fortes na mitologia da região, ganhando diversas formas na imaginação dos indígenas e caboclos ribeirinhos” (Carvalho, 2014, p. 225). Como resíduo cultural, a Cobra Grande remanesce de uma cultura para a outra, das culturas indígenas para a cultura ribeirinha e se transporta para a literatura amazônica como material vivo, como apontamos em *Identidade Cabocla*. Essa sobrevivência da Cobra Grande na cultura e na literatura, situa o que vem a ser o resíduo frisado por Pontes (2022, p. 18): “Quando falo de resíduo, falo de remanescentes; se digo resíduo, digo sobrevivência”. É algo que sobrevive, é material dotado de vigor capaz de remanescer de uma cultura para outra.

“Boiúna: a Cobra Grande” reatualiza e transmite as experiências dos sujeitos com os rios amazônicos, sua memória guiada pela ação dos seres encantados, como a Cobra Grande, afirmada como existente e de aparência gigantesca e que domina o estado das águas, podendo surpreender o pescador ribeirinho nas noites de pescaria. Dessa forma, se

trata de uma memória individual que se entrelaça com a memória coletiva do seu povo, que consolidou os seres do fundo do rio em sua cultura, em seu cotidiano.

O símbolo da Cobra Grande permanece na mentalidade dos povos amazônidas como ser potente das águas, que de acordo com seus pontos de vista, pode exercer papel positivo ou negativo percebido em *Identidade Cabocla* e na versão do mito dos povos indígenas da região do Uaçá, nos quais observamos os vestígios, os resíduos. Conforme o entendimento de Pontes (2022, p. 4), “É aí que damos com os símbolos, com o imaginário, com a remanescência da memória coletiva através dos vestígios. Quando me refiro a vestígios, falo em resíduo”.

A Cobra Grande ou Boiúna configura-se no imaginário amazônico como resíduo dotado de força criativa no processo cultural e literário que remanesce como paradigma entre o passado e o presente, que se reatualiza com alterações em sua aparência, mas não de sua essência como ser encantado das águas. É por meio dessa ideia pautada na Teoria da Residualidade que fazemos a comparação de algumas características da Cobra Grande de *Identidade Cabocla* com a narrativa “Cobra Grande: navegar é preciso, mas viver também é”, contada pelo senhor João Pena de 81 anos, no podcast exclusivo do Spotify *Pavulagem – os seres encantados da floresta* (2023), do jornalista e pesquisador indígena Maickson Serrão:

Acho que todo brasileiro entende a expressão “história de pescador”. A frase é usada quando alguém conta uma história supostamente mentirosa, cujos acontecimentos são extraordinários demais para serem verdades. Não sei quem inventou o ditado, mas o fato é que ele pegou, que eu acho de uma tremenda injustiça, eu acredito demais em história de pescador, muito mesmo. Não por acaso, fui atrás de um deles pra decifrar uma história que eu ouço desde de criança, a da Cobra Grande:

– A Cobra Grande existe e ... né o pessoal tudo diz que é lenda de pescador, que isso não existe, que a Cobra Grande não existe, mas pode acreditar que não é lenda, é coisa que existe.

– Eu sou filho, neto de pescadores de peixe-boi, que era meu avô.

[...]

Tudo aconteceu quando ele e seu tio saíram para pescar peixe-boi, muito antes da pesca desse animal ser proibida. A noite já tinha caído, e eles remavam de volta pra beira, ansiosos pra jantar e dormir o sono dos justos. Eles já estavam pertinho da margem do rio e nada parecia diferente do habitual, até que eles olharam direito:

– E que quando eu olhei pra lá onde tava aquele negócio tipo uma boia de flutuante,[...] é aquele pau de atravessado na frente na altura quase dessa... assim quase mais de meio metro de água em cima, aflutuada assim bem grande, tudo isso eu já vi com esses meus olhos...

O seu João olhou e ela olhou de volta.

– Ela tem um fogo, tem umas que tem um fogos, tem umas que é escuro.

E ela não ficou só observando com os seus olhos em chama não.

– Uma Cobra Grande ela dá uns disparo, assim tipo um navio quando apita bem alto tchammm e aí terra fica tremendo e é peixe pra todo lado uuu [ruído da água]... aquilo fica tremendo aquela ... horas e horas mesmo.. [peeê] que

fico [ficam] de voadeira dento d'água, parece que era um reboliço de correnteza assim no pedral bem grande aquilo de voadeira.

Eu numa situação dessa remaria que nem um maluco. Mas os dois sabiam que se tentasse correr, o bicho pegava. Então eles goliram seco e passaram por ela devagarinho.

E ai nós em vez ... a direção que nós viemos fomos pegar uma enciada monstra, se o bicho tivesse ir atrás de nós... e nós de remo não adiantava nós correr, mas graças a Deus que sentou lá e não mexeu com a gente.

– E eu fiquei muito assombrado que de noite eu sonhei sabe, que eu fiquei preocupado com aquele negócio.

Nessa narrativa, a Cobra Grande é referida inicialmente como ser existente: “A Cobra Grande existe [...] mas pode acreditar, que não é lenda, é coisa que existe”. Ou, seja, é um ser da natureza, faz parte dela, está no plano “invisível” e que se torna visível àqueles que possuem a experiência sensível com os rios, como os pescadores ribeirinhos, portanto, não são lendas, fabulações em sua visão de mundo. Em *Identidade Cabocla*, observa-se essa ênfase na existência da Cobra Grande: “a cobra, segundo ele, possuía mais de dez metros de comprimento, e ele me jurou de pés juntos que isso aconteceu, não é estória de pescador, mas de suas andanças por esse mundo misterioso que é a Amazônia” (Saunier, 2013, p. 95).

Mais uma vez, enfatizamos os seres encantados fazem parte da mentalidade dos sujeitos amazônidas como seres integrados à natureza, como a Cobra Grande, um ser encantado do fundo do rio ou *bicho do fundo* que está imbricado nos substratos mentais, nas visões de mundo do amazônida. O termo mentalidade no âmbito da residualidade são atitudes mentais ou o conjunto dessas, que “refletem as visões de mundo de um povo” (Silva e Martins, 2020, p. 145).

A narrativa que se passa na juventude do senhor João traz elementos comparativos com as ações ou agencialidades da Cobra Grande em *Identidade Cabocla*. Na noite de pescaria do senhor João e seu tio, a Cobra Grande dispara um som comparado ao apito de um navio, fazendo tremer as águas e provocando uma grande correnteza, seus olhos iluminando as águas como fogo. Por essa associação do seu olhar e por ecoar o apito de um navio que a Cobra Grande também se transformou em uma cobra-navio no imaginário amazônico, sendo confundida com essa embarcação nos rios. Na narrativa “Boiúna: a Cobra Grande”, esse ser encantado governa com a sua força a canoa do pescador Teotônio, que começa a correr sozinha, afastando-o para o meio do rio. O estado calmo das águas passa a ser agitado pelas altas ondas, a cobra domina suas investidas num vai-e-vem que parecia não ter fim, até que joga o pescador em terra com a corrente da canoa nas mãos. Nas duas situações, a Cobra Grande não tem a ação de tentar devorar os

pescadores, mas de mostrar por meio de uma experiência desafiante que aquele rio tem uma espécie de mãe, colocando em vista a Cobra Grande como ser ambivalente, que possui significações positivas e negativas.

As duas narrativas apresentam a Cobra Grande com características específicas e similares. No acontecimento que participa o senhor João, a Cobra Grande tem o olhar de chamas e dispara um apito comparado ao de um navio, e na ocasião do pescador Teotônio, seu olhar é escuro, mas também é chamativo na imagem estética de um bicho enorme. Esse outro olhar retoma as palavras do senhor João: “Ela tem um fogo, tem umas que tem uns fogos, tem umas que é escuro”. O que prevalece é a essência da Cobra Grande como ser encantado que domina as águas, provoca correntezas ou ondas gigantes, que é certa mãe de um lugar. Essas agregações à imagem da Cobra Grande no imaginário amazônico ressaltam a transformação do resíduo pela cristalização, processo responsável pelo refinamento dado ao material antigo, sem perder a sua essência, e para que esse continue vitalizado no presente (Silva e Martins, 2020).

A Cobra Grande é um resíduo dotado de vigor na cultura e na literatura que atravessa o tempo, os espaços, as visões de mundo e continua ativo na oratura e na literatura de expressão amazônica, como no podcast *Pavulagem – os seres encantados da floresta* (2023) e em *Identidade Cabocla* (2013), nos quais constatamos as novas roupagens, as similaridades do resíduo como material “efetivamente formado no passado, mas que ainda está ativo no processo cultural, não só como elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente” (Williams, 1979, p.125).

Para identificar esse resíduo formado no passado e que continua sendo valorizado no presente, recorreremos à Literatura comparada, que propõe a ampliação dos limites de estudo da área literária, buscando a interação do texto literário com outras formas de expressão cultural e artística (Nascimento, 2014), como o diálogo com o texto oral encontrado numa plataforma audiovisual, implicando que o texto literário atravessa fronteiras. As comparações entre os textos permitem observar o resíduo da Cobra Grande que passa por novas configurações, mas que mantém a sua essência, o seu sentido original recriado em diferentes contextos culturais amazônicos. É nessa visão, de um material proveniente do passado que continua ativo no desenvolvimento cultural e literário, que a residualidade trabalha com organismos vivos que alimentam o solo fértil da cultura e da literatura:

A residualidade é, antes de tudo, um trabalho com organismos vivos, como é também a literatura. Logo, o resíduo não é algo morto, inaproveitável e que pode ser descartado sem perdas; ao contrário, é aquilo que alimenta o solo fértil

da literatura. Assim, da mesma forma que os resíduos de plantas, animais e outros seres vivos enriquecem os solos cultivados, dando origem a novas plantas e dispondo os nutrientes necessários para o crescimento saudável destas, o resíduo cultural e literário fomenta o desenvolvimento da cultura e da literatura, respectivamente (Silva e Martins, 2020, p. 145).

A comparação de “Boiúna: a Cobra Grande” com outras narrativas orais amazônicas coloca o ser das águas no âmbito da residualidade como resíduo que adquiriu novas formas conduzidas por estruturas mentais, culturais ou estéticas provenientes de um passado próximo ou distante e que se fomentam no presente na cultura e na literatura. Em cada narrativa que se refere à Cobra Grande como ser encantado, como dona de um lugar e que possui o domínio sobre as águas, há a retomada de estruturas mentais, culturais e estéticas dos povos amazônidas. A Cobra Grande é um símbolo mítico das águas que impulsiona a transfusão de resíduos na cultura e na literatura de expressão amazônica, indispensáveis para a sua identidade. Como acrescenta Roberto Pontes, é nisso que consiste o resíduo:

Assim sendo, resíduo, para a Teoria da Residualidade, é o que resta, o que remanesce de um tempo para o outro, seja do passado para o presente, seja por antecipação do futuro, de modo que a cultura consiste numa contínua transfusão de resíduos indispensáveis ao recorte próprio da identidade nacional, qualquer que seja esta (Pontes, 2017, p. 14).

A fala de Pontes é pertinente para tratar a Cobra Grande como resíduo que está em contínua transfusão na cultura e na literatura de expressão amazônica: um dos símbolos míticos protagonistas dos mistérios dos rios e reatualizado tanto na transmissão oralizada do povo amazônico quanto nos textos literários que recriam essas narrativas acerca dos seres encantados, imagens míticas instituídas como verdadeiras na crença coletiva.

A Cobra Grande concebida como existente, com tamanho enorme e costado negro em *Identidade Cabocla*, acentua o imaginário amazônico como poético-estetizante, pois a relação com os rios é dada por uma experiência sensível e estética, que revela os seres encantados ou bichos do fundo, os quais de acordo com Maués (2005) se manifestam em forma de animal e são pensados como perigosos, como a Cobra Grande, que assusta os pescadores com sua aparência gigantesca e pela sua força sobre as águas.

A imagem estética da Cobra Grande descrita com mais de dez metros de comprimento e com a cabeça com quase meio metro de altura em *Identidade Cabocla* coloca-a como símbolo do gigantismo no imaginário da cultura amazônica, conforme cita

Sicsú (2013, p. 20-21): “Se em outras culturas a presença de gigantes se ilustra na figura de monstros, baleias, dragões, na Amazônia esse gigantismo é ilustrado pela presença da floresta, do rio e da temida e respeitada Cobra Grande, também conhecida como Boiúna”. O imaginário amazônico estetizou a Cobra Grande ou Boiúna como símbolo do gigantismo que também se repete em outras culturas, um dos sinais que as culturas criam e recriam símbolos com essa função.

A Cobra Grande como símbolo gigante das águas, que constrói relações estetizantes ou de significados, vem implicar que “O imaginário é construído e expresso através de símbolos” (Laplatine e Trindade, 1997, p. 79). O imaginário amazônico é expresso pelos símbolos míticos ou seres encantados, que emergem dos rios e da floresta, pois esse imaginário é identificado com o meio vivido, com a experiência com a água e a floresta, com a relação entre homem e natureza.

Como símbolo mítico das águas, a Cobra Grande constrói relações estetizantes no imaginário amazônico que observamos na narrativa “Boiúna: a Cobra Grande” de *Identidade Cabocla*, como o lugar abundante em peixe ser associado como morada da Cobra Grande, uma vez que a água no contexto amazônico se torna um suporte de imagens e logo depois um aporte de imagens no entendimento de Bachelard (1998). O rio em sua superfície é composto com imagens de profundidade, com imagens poéticas que se conduzem numa lógica de sentidos, de significados.

Outra relação estetizante relacionada à figura da Cobra Grande observada na narrativa é o de domínio das águas que faz emergir grandes ondas, configurando esse encantado ou *bicho do fundo* como ser potente das águas no imaginário da cultura amazônica, estetizado na composição de um bicho enorme, com o costado negro e olhar escuro ou em chamas, capaz de dominar o estado das águas com a sua força. Essa potência da imagem da Cobra Grande no imaginário amazônico implica no caráter do imaginário, como afirma Turchi (2003, p. 21): “o imaginário é o dinamismo criador, a potência poética das imagens, enfim, a potência da palavra humana que emerge do inconsciente coletivo”.

O imaginário poetizante e estetizador, que vem a ser o imaginário amazônico, permite que o amazônida explique a sua realidade com alma poética e com criações estéticas da natureza, espaço estetizante de mitos, isto é, dos seres encantados. De acordo com Loureiro, o mito e o poético se complementam para reorganizar o passado em função do presente na cultura amazônica:

É nesses contextos que o mito e a poesia assumem o papel histórico complementar de memória estética dos homens. E neles – mítico e poético – contribuem para situar o presente em relação ao passado, reorganizando o passado em função do presente. A presença desses fatores, analisados em culturas como a da Amazônia, pode revelar o papel do imaginário estetizador e poetizante, no conjunto de funções que a constituem e a estruturam (Loureiro, 1995, p. 68-69).

A relação entre o mítico e o poético é um aspecto observado na reatualização da memória do imaginário amazônico, em que as narrativas recriam o pensamento mítico próprio do amazônida de explicar a sua existência atrelada aos mistérios da natureza, com a qual possui uma relação de proximidade, e de interpretá-la para além das primeiras imagens. A experiência do pescador ribeirinho Teotônio com a Cobra Grande em *Identidade Cabocla* evidencia a relação entre homem e natureza, a experiência poética e estética com o rio, que revela as imagens míticas ou seres encantados como a Cobra Grande, um dos símbolos míticos das águas “dessa atmosfera espiritual em que o estético, resultante de uma singular relação entre homem e a natureza, ilumina a cultura” (Loureiro, 1995, p. 63-64).

A experiência espiritual e estética do amazônida ribeirinho com o rio permite reconhecer que o cenário aquático no contexto cultural amazônico integra outros seres que são seus guardiões ou protetores, os quais se manifestam com específicas características estéticas, como a Cobra Grande que se revela aos olhares do pescador Teotônio como bicho de tamanho enorme, de couro e olhos escuros. Essa imagem estética ao ser revelada é compreendida de imediato na percepção imaginária do pescador como sendo a Cobra Grande, uma vez que os seres encantados ultrapassam a memória dos sujeitos amazônidas com suas narrativas e elementos estéticos.

Na narrativa “Boiúna: a Cobra Grande”, observamos que a Cobra Grande é um ser encantado do fundo do rio no imaginário amazônico, que em uma noite de pescaria surpreende o pescador Teotônio, que se vê numa situação arriscada e desafiante. Esse cruzamento entre visível e o invisível na experiência diária com os rios evidencia a cosmogonia como modelo de criação de uma realidade articuladora entre humanos e encantados do fundo do rio, que se torna consagrado aos olhares sensíveis do amazônida ribeirinho, pois são reveladas as imagens míticas, os seres encantados.

Algumas características da Cobra Grande em *Identidade Cabocla* se voltam para as visões dos povos indígenas da região amazônica, como o Galibi-Marworno da região Uaçá/AP, que no âmbito da residualidade, a Cobra Grande seria o resíduo cultural proveniente das culturas indígenas que permanece na cultura ribeirinha, paradigma entre

o passado e o presente revestido com novas roupagens na cultura amazônica, cuja essência como ser das águas enorme e potente prevalece. A imagem estética da Cobra Grande em *Identidade Cabocla*, como bicho enorme, de costado negro e olhar escuro, destaca o imaginário amazônico como poetizante-estetizador que estetiza aos olhares sensíveis do amazônida os seres encantados do fundo do rio, como a temida e respeitada Cobra Grande.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizarmos este trabalho, intitulado *Encantados do fundo do rio: cosmogonia, imaginário poetizante-estetizador e residualidade em Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier, retomamos os seus objetivos que foram organizados ao longo desta dissertação, os quais foram alcançados.

O seu objetivo principal foi investigar questões sobre cosmogonia, residualidade e imaginário poetizante-estetizador nas narrativas de *Identidade Cabocla*, de Alfredo Saunier. Para alcançá-lo, compreendemos sobre a cosmogonia das águas presente no imaginário amazônico por meio das narrativas de *Identidade Cabocla*, apresentamos a literatura amazônica sob a perspectiva dos estudos residuais e identificamos o imaginário poetizante-estetizador a partir dos encantados do fundo do rio.

Dessa forma, após a Introdução, apresentamos no Capítulo 1 as discussões sobre cosmogonia como modelo exemplar de criação expressivo na cultura amazônica, na qual se tem uma relação de proximidade com a natureza e por meio da qual o amazônida molda o seu mundo, suas crenças, ensinamentos e saberes, explicando a sua realidade com linguagem mítica. Posteriormente, apresentamos a literatura de expressão amazônica sob a perspectiva dos estudos residuais, em que podemos perceber os resíduos entre os textos literários, pelos quais as culturas e literaturas se encontram, dialogam e convergem, como pontua a Teoria da Residualidade. Ademais, destacamos o imaginário poetizante-estetizador, como vem a ser o imaginário amazônico, que possui como base de criação a natureza percebida com força espiritual e estética, com poder de revelar os seres encantados.

O Capítulo 2 trouxe os encantados do imaginário amazônico, em destaque os do fundo do rio, espaço visto como como lugar de criação e morada dos encantados que estão em convivência com os humanos. Em sua diversidade de encantados do fundo, destacam-se a Cobra Grande e o Boto, influentes no imaginário do amazônida e que também são recriados na literatura de expressão amazônica, nas produções de escritores indígenas e não-indígenas.

No Capítulo 3, discorremos sobre o contexto sociocultural do povo ribeirinho parintinense, trazendo à tona sua historiografia, a localização geográfica das regiões que abrangem as inúmeras comunidades rurais do município de Parintins e seus habitantes, um povo guiado pelos saberes das águas, das matas e pela transmissão oralizada. Em seguida, trouxemos a análise literária das narrativas “O boto namorador”, a “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande”, por meio das quais constatamos a cosmogonia das águas

presente no imaginário da cultura amazônica. Nela, o rio é percebido muito além do aparente e revela as imagens estéticas dos seres encantados ou bichos do fundo vistos com certas agencialidades que dialogam com outros seres míticos do imaginário de outros povos amazônidas, a partir do que foi possível observar os resíduos dos povos indígenas amazônicos que se desembocaram com outras roupagens no imaginário ribeirinho. As imagens estéticas do Boto, da Bôta e da Cobra Grande observadas em *Identidade Cabocla* identificam que o imaginário amazônico é poetizante-estetizador.

Escolher a produção literária *Identidade Cabocla* como objeto de pesquisa em um panorama de relação entre cosmogonia, residualidade e imaginário poetizante-estetizador a partir dos encantados do fundo do rio que aparecem nas narrativas “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande”, foi tomar caminhos de descobertas, de encruzamentos, de reflexões, e sobretudo, de trazer um olhar que se volta para a cosmovisão dos povos amazônidas e como explicam a sua realidade em conexão com a natureza, a qual se comporta como fio condutor de sua existência e cultura.

Partindo do pressuposto de que a literatura de expressão amazônica traz a afirmação da unidade entre cultura e natureza, que é necessário afirmar isso na literatura produzida na região, conforme nos ressalta Márcio Souza (2008), conduzimos esse argumento na análise de *Identidade Cabocla*, do escritor parintinense Alfredo Saunier, em que podemos perceber essa afirmação na produção do autor que se consolida tanto na cultura quanto na literatura feita no Amazonas.

*Identidade Cabocla* é um dos exemplos de que a literatura de expressão amazônica tem uma peculiaridade característica da região, pois toma como matéria criadora o universo do imaginário amazônico, manifestado nos escritos literários sob várias formas que trazem a memória dos mitos e também das concepções culturais do amazônida que atravessam o tempo. Perpetuam também todo um imaginário construído e estabelecido na região que continua resistindo às transformações do tempo, do qual a escrita é uma grande aliada para transmitir a memória dos mitos afirmados na cultura amazônica e retomar a linguagem mítica própria do amazônida em interpretar os mistérios manifestos em sua realidade conectada com a natureza.

A relação entre cultura e natureza no contexto amazônico foi um dos condutores fundamentais para este trabalho, que se relacionou com as discussões sobre cosmogonia, residualidade e imaginário poetizante-estetizador, como vem a ser o imaginário amazônico, que possui como base de construção a natureza concebida como espaço

consagrado de criação, de força espiritual e estética que integra os humanos e não-humanos, os seres encantados do fundo do rio e da mata.

Na natureza como lugar de força criadora que articula a realidade aparente e a realidade encantada, o visível e o invisível e que se recria na cosmovisão do amazônida, desponta o conceito de cosmogonia, que também descreve um espaço ou lugar de consagração que reitera a obra dos deuses, como nos descreve Eliade (1992). A natureza amazônica se torna o espaço de origens configurado no modelo exemplar de criação, como espaço consagrado, criador de todas as coisas. A conexão cósmica entre homem e natureza não foi perdida na Amazônia, onde os mitos estão vivos e são utilizados para explicar a vida, as relações sociais, os mistérios dos rios e da mata que permitiram à natureza se configurar aos olhares do amazônida como espaço de origens (cosmogônico), de imagens míticas ou de seres encantados.

Procuramos demonstrar como a cosmogonia é recriada em algumas produções literárias de expressão amazônica (não-indígena e indígena), nas quais percebemos os elementos do universo cultural amazônico, de como o amazônida interpreta o seu mundo pela relação de proximidade com a natureza que revela os seus encantados é o ponto de origem da vida e de todas as coisas, interpretada como modelo exemplar de criação ao modo de cada povo amazônida.

Os caminhos da pesquisa permitiram notar que a cultura amazônica construiu forte ligação com o mito, que se tornou a linguagem própria do amazônida ao explicar o seu mundo intimamente relacionado com a natureza. A linguagem mítica é utilizada para explicar a realidade permeada pelos mistérios das águas, pela presença dos encantados do fundo do rio, como o Boto namorador, a Bôta e a Cobra Grande, considerados como existentes e ambivalentes no imaginário amazônico, no qual os encantados se manifestam em forma animal e aparência humana.

O imaginário poetizante-estetizador amazônico é identificado com o ambiente, com a paisagem do rio e da floresta, com a fauna amazônica, construindo relações de significados na realidade, pois a experiência com os rios ou com a mata é dada por uma experiência estética e sensível na vida diária do amazônida que percebe a sua realidade muito além das primeiras imagens da superfície, como o rio como espaço revelador de segundas imagens: os temidos e respeitados seres encantados. A cultura amazônica consolidou como dominante o imaginário poetizante-estetizador que media as visões de mundo, os ensinamentos, comportamentos, saberes e crenças do amazônida, que é atravessado pela memória dos seres encantados da natureza vistos como seus habitantes

e que estão numa lógica de interação com os humanos, compartilhando com estes regras de boa convivência.

Nas narrativas analisadas “O boto namorador”, “A bôta” e “Boiúna: a Cobra Grande”, a cosmogonia das águas que se construiu no imaginário da cultura amazônica surge na aparição dos encantados do fundo do rio, em que o cenário aquático é morada dos seres encantados que se manifestam em bichos ou em bicho-gente. A natureza no imaginário amazônico articula a imagem aparente e a imagem encantada, mítica, a cidade de cima e a cidade do fundo, ambas confluentes, relacionais. Ou seja, se afetam de alguma maneira.

Buscamos colocar a relação entre humanos e encantados de maneira condizente com a visão do povo ribeirinho e de mais alguns povos amazônidas, uns dos tantos que compõem o imaginário amazônico, pois é formado por diversos povos e culturas que dialogam entre si. Na visão desses povos amazônidas, a cidade do fundo e seus seres são existentes, e ao mesmo tempo que podem ser protetores, causam certas doenças, revelando valores negativos de temor, ameaça e perigo. Os encantados do fundo do rio são considerados como elementos do plano invisível da natureza, o que os faz ser confundidos com seres sobrenaturais. No entanto, eles fazem parte da natureza e não além dela, são naturais e não estão dissociados de sua força espiritual e criadora.

Alguns aspectos em torno dos encantados do fundo do rio como o Boto, a Bôta e Cobra Grande, como a capacidade transformacional sob a forma humana e o domínio sobre as águas, levaram-nos a proceder a partir de um olhar que se volta para alguns povos indígenas amazônicos para apontar os preceitos operativos da Residualidade Literária e Cultural, como o de resíduo, mentalidade, hibridação cultural e cristalização, em que, nos textos entrelaçados, podemos verificar as similaridades, as aproximações, de um material do passado que ainda se faz vivo no presente, como vem a ser o resíduo que se desemboca na cultura ribeirinha com outras roupagens. Esse olhar que vai em busca de diferentes direções aparentemente divergentes, mas que se cruzam, se mesclam, é importante para destacar as diversas formas que os povos amazônidas explicam os seres encantados, suas capacidades e agencialidades, como na cosmovisão dos Kokama, Jarawara, Sateré-Mawé e Galibi-Marworno, que se concentram em diferentes regiões amazônicas.

No mais, este texto encarregou-se de desmitificar certos conceitos distorcidos tanto na cultura quanto na academia, como o de mito, lenda e de seres encantados, vistos como seres sobrenaturais enquanto não o são. Desse modo, é fundamental para esclarecer essas ideias que de certa forma diminuem a visão cosmogônica dos povos amazônidas

que possuem uma relação de proximidade com a natureza. Além disso, trouxemos as percepções de pesquisadores indígenas como João Paulo Barreto, Gersem Baniwa, Ailton Krenak e Kaká Werá Jecupé, que foram essenciais para a compreensão e discussão sobre mito, relação entre humanos e não-humanos, espiritualidade, capacidades e agencialidades dos seres da natureza, concebida como espaço de origem da vida e que integra todos os espaços e seres. Dessa forma, é preciso decolonizar o saber, trazendo à academia as concepções dos povos indígenas, a complexidade dos seus conhecimentos, teorias e saberes ancestrais, que são necessários para esclarecer as ideias equivocadas.

Esperamos então, com as discussões feitas nessas páginas, contribuir com os estudos voltados para o imaginário amazônico, sobre o qual, embora rico e diverso em seus aspectos estéticos, míticos e culturais, ainda há poucas pesquisas a respeito, o que tornou esta tarefa difícil, mas não impossível. A partir dos encantados do fundo do rio das narrativas de *Identidade Cabocla*, buscamos evidenciar o imaginário amazônico como poetizante-estetizador, conduzido pela força criadora da natureza, a qual estetiza mitos, seres e lugares encantados, relações de significados na experiência cotidiana do amazônida que observa e interpreta a sua realidade para além da paisagem aparente, portanto, um imaginário que reitera a natureza como fio condutor da existência e visão de mundo do amazônida.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Renan; JUNQUEIRA, Carmem. **Brincando de onça e cutia entre os Saterê-Mawé**. Manaus: EDUA, 2017.

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. Oralidade e Literatura. In: LEITE, Eudes Fernandes; FERNANDES, Frederico (Orgs). **Oralidade e Literatura 3**: outras veredas da voz – Londrina: EDUEL, 2007.

ALFREDO Saunier: O poeta regionalista. Produção: Mural das Narrativas. [s.l.], 23 de jun. 2020. 1 vídeo (13 min). Publicado pelo canal Ald Rodrigues. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4qjh4Vg87iU>. Acesso em: 13 de fev. de 2024.

AMADO, Jorge. **Mar morto**. Posfácio Ana Maria Machado. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANTROPOLOGIA, Mito e Literatura Indígena. [s.l, s.n], 29 nov. 2020. 1 vídeo (2: 00 e 58 min). Publicado pelo canal Rede Autônoma Brasileira de Antropologia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Bk2h--dpOM>. Acesso em: 15 de fev. de 2024.

AS LÍNGUAS e as cosmologias indígenas por Gersem Baniwa. [Acre: s.n], 22 de fev. 2016. 1 vídeo (56 min). Publicado pelo canal Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xJ0OT7kLVZo>. Acesso 26 de fev. de 2024.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BANIWA, Gersem. Direitos humanos e direitos indígenas na perspectiva da Lei n. 11.645/2008. In: **Educação em Rede** Vol. 7: Culturas Indígenas, diversidade e educação. – Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2019.

BARBOSA, Joaquim Onésimo Ferreira. **Narrativas orais**: performance e memória. 2011, 143f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011.

BARRETO, João Paulo Lima. **Kumuã na kahtiroti-ukuse**: uma “teoria” sobre o corpo e o conhecimento-prático dos especialistas indígenas do Alto Rio Negro. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2021.

BARRETO, João Paulo Lima. **Wai-mahsã**: peixes e humanos, um ensaio de Antropologia Indígena. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

BASTOS, Cíntia de Oliveira; KRÜGER, Marcos Frederico. Memória e arquivo em narrativas amazônicas. In: **Anais do XIV da ABRALIC**, 2014.

BOFF, Leonardo. **Espiritualidade**: um caminho de transformação. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.

BOI Garantido – Lenda Amazônica: o sedutor das águas. [s.l, s.n], 10 dez. 2017. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Pati Dantas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KSfbpgS4VNk>. Acesso em: 20 de maio de 2023.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CÂMARA CASCUDO, L. **Literatura Oral no Brasil**. 2. Ed. – São Paulo Global, 2006.

CÂMARA CASCUDO, L. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2002.

CARVALHO, Cristina Nazaré. Caleidoscópio do imaginário ribeirinho amazônico. **Instrumento**, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 222-230, jul-dez., 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/revistainstrumento/article/view/18913>. Acesso em: 15 de jan. 2022.

CERQUEIRA, Leonildo. A sereia sucumbe ao navegante: o mito residualmente subvertido em uma aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, de Clarice Lispector. Revista **Decifrar**, vol. 7, n. 14. p. 171-179, 2020. Disponível em: <http://periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/index>. Acesso: 09 de jul. 2022.

CIÊNCIA na Amazônia – Yupuri, a luta do cientista João Paulo Lima Barreto. Direção: César Nogueira. [s.l, s.n], 25 ago. 2023. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo canal Amazônia Real. Disponível em: <https://youtu.be/V84cvNa-Y8k?si=hMm2rl7zZ7-f6TB2>. Acesso em: 15 de fev. 2024.

CORDEIRO, Maria Audirene de Souza. **A canoa da cura ninguém rema só**: o se ingerar e os processos de adoecer e curar em Parintins (AM), 2017, 282f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

DORRICO, Julie. A oralidade no impresso: o eu-nós lírico-político da literatura indígena contemporânea. **Boitatá**, Londrina n. 24, p. 216-233, ago-dez. 2017.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Tradução: Hélder Godinho. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. Disponível em: <https://s8ea704d60265c482.jimcontent.com/download/version/160476726/module/10082522885/name/Mircea%20Eliade%20Mito%20e%20Realidade>.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- FARIAS, Elson. **A origem das estrelas**. Manaus: Editora Valer, 2001. (Coleção: Aventuras do Zezé na Floresta Amazônica, 10).
- FARIAS, Elson. **Viajando com o Boto no fundo do rio**. Manaus: Editora Valer, 2002. (Coleção: Aventuras do Zezé na Floresta Amazônica, 9).
- FERREIRA, Ingrid Moreno. **Dafne e Apolo nas Metamorfoses de Ovídio: uma leitura figurativa**. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/193631>. Acesso em: 22 de jul. 2023.
- FIGUEIREDO, N.; VERGOLINO E SILVA, A. **Festa de santo e encantados**. Belém: Academia Paraense de Letras, 1972.
- FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. **Comunidades ribeirinhas: modos de vida e uso dos recursos naturais**. Manaus: EDUA, 2007.
- FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. **Cultura cabocla-ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade**. São Paulo: Annablume, 2004.
- GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas**. 2 ed. São Paulo, Editora Nacional; Brasília: INL, 1976.
- GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá**. São Paulo; Editora Nacional, 1995.
- GUARÁ, Roni Wasirí. **Çaiçu'indé: o primeiro grande amor do mundo**. Manaus: Editora Valer, 2011. 32p.
- GUESSI, Érica Bergamasco. Da oralidade à escrita: os mitos e a literatura indígena no Brasil. **Anais do SIEL**, vol. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- HAKIY, Tiago. **Guaynê derrota a cobra grande: uma história indígena**. Ilustrado por Mauricio Negro. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Manoel Odorico Mendes. Disponível em: <https://www.lerlivro.com.br/dwnld186/>. Acesso 20/03/2023.
- KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2003.
- JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra de mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio**. 2ª ed. São Paulo: Propólis, 2020.
- LAPLATINE, François; TRINDADE, Lima. **O que é o imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- LÉVI-STRAUSS. **Mito e significado**. Tradução: António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.

LIMA, Kamila dos Santos de; GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. Homens e encantados na contística de Arthur Engrácio. **Revista Decifrar**, vol. 11, n. 21. p. 22-41, 2023. Disponível em: <http://periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/index>. Acesso em 26 de dezembro de 2023.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Editora CEJUP, 1995.

LUCIANO, Gersem José dos Santos. Língua, educação e interculturalidade na perspectiva indígena. **R. Educ. Públ.** Cuiabá, v. 26, n. 62/1, p. 295-310, maio/ago. 2017.

MAIZZA, Fabiana. Sobre as crianças-planta: o cuidar e o seduzir no parentesco Jarawara. **Mana**, 20 (3), p. 491-518, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/km3nTvhJ8QVvwwxCzNb3L9P/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 de dezembro de 2023.

MARTINS, Elizabeth Dias. O caráter afrobrasílico, residual, medieval no Auto da Compadecida. In: **Encontro Internacional de Estudos Medievais**, 4.; 2003, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: PUC – Minas, 2003. p. 517-522.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. O simbolismo e o boto na Amazônia: religiosidade, religião, identidade. **História Oral**, vol. 9, nº 1, p. 11-28, jan-jun., 2006. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20180411093434if\\_/http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=viewFile&path\[\]=187&path\[\]=19](https://web.archive.org/web/20180411093434if_/http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=viewFile&path[]=187&path[]=19). Acesso em: 10 de jul. 2022.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. **Estudos Avançados** 19. (53), 2005, p. 259-274. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10058/11630>. Acesso em: 23 de jan. 2023.

MENDES, Francielle Maria Modesto. **Imaginário na Amazônia**: os diálogos entre história e literatura. Rio Branco: Educaf, 2016. 198 p.

MIELIETINSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade; Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê, 1998.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987.

MOREIRA, Aline Leitão; MARTINS, Elizabeth Dias. Resíduos míticos e o amor-paixão em Tritão e Isolda. **Revista Decifrar**, vol. 7, nº 14. p. 111-123, 2020. Disponível em: <http://periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/index>. Acesso: em 09 de jul. 2022.

MORFADINI, Adriana. O mito e a literatura. **Terra roxa e outras terras**. Revista de Estudos Literários, vol. 5, p. 50-61, 2005. Disponível em: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol5/v5\\_4.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol5/v5_4.pdf). Acesso em: 05 de jul. 2022.

MUNDURUKU, Daniel. **A escrita e a autoria fortalecendo a identidade**, 2008. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/a-escrita-e-a-autoria-fortalecendo-a-identidade>. Acesso em 21 de janeiro de 2024.

NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. **A complexidade nos Estatutos do homem**

**Thiago de Mello.** 2014. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, Manaus: UFAM, 2014. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/4213>. Acesso em: 08 de jan. 2023.

NOBRE, Mariléia da Silveira; PESSOA, Fátima. O imaginário mítico em narrativas orais amazônicas. **Organon**, Porto Alegre, v. 35, n. 70, p. 1-13, 2020. <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/102997>. Acesso em: 09 de fev. 2023.

OLIVEIRA, José Alcimar; KRÜGER, Marcos Frederico. **Filosofia da Educação I: mitos, ciência e educação.** Manaus/AM: UEA Edições, 2010.

O QUE É espiritualidade? por Kaká Werá Jecupé. Direção: Samuel Souza. [s.l, s.n], 7 mai. 2018. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Consciência Próspera. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dCxZ2FGt7Ww&t=0s>. Acesso em: 10 de set. 2023.

PERINE, Marcelo. Mito e Filosofia. **Philosophos** 7. Vol. 2, p. 35-56, 2002. Disponível em: <[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/abril2012/filosofia\\_artigos/perine\\_mito.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/abril2012/filosofia_artigos/perine_mito.pdf)>. Acesso: 05 de jul. 2022.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à Teoria do imaginário de Gilbert Durand.** 2. ed. Curitiba: CRV, 2017.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio.** Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

PAVULAGEM ep. 3 Cobra Grande: navegar é preciso, mas viver também é, [Locução de: Maickson Serrão]. [Participação de]: João Pena, Astero Martins e Francisco Fontes. [S.l.]: Pavulagem: os seres encantados da floresta, 25 jul. 2023. Podcast (23 min). Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6GwsNl4sfwZZjmxOwPZ6VO?>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2024.

PONTES, Roberto. Entrevista sobre a Teoria da Residualidade, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira. In: MOREIRA, Rubenita. **Escritos residuais.** Fortaleza: Imprece, 2022.

PONTES, Roberto. A propósito dos conceitos fundamentais da Teoria da Residualidade. In: Pontes, Roberto. Martins, Elizabete Dias. Cerqueira, Leonildo. Nascimento, Cássia Maria Bezerra do. (Orgs.). **Residualidade e intertemporalidade.** Curitiba: CVR, 2017.

PONTES, Roberto. “Cristalização estética como polimento na literatura e na cultura”, p. 112-115 In: PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth Dias (Orgs.). **Residualidade ao alcance de todos.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

PONTES, Roberto. Em torno de um resíduo: Santa Maria Egípcíaca. In: **2º Colóquio do PPRL – Relações Luso-Brasileiras; deslocamentos e permanências.** Rio de Janeiro, 2004. Programação no das Sessões Simultâneas no Liceu Literário Português & Caderno de Resumos. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, 2004.

QUEIROZ, Euzivaldo. **Boitatá do Caprichoso arranca aplausos da galera azul e branca no Festival.** Acritica.com, Manaus, 02 de julho de 2018. Disponível em: <https://www.acritica.com/parintins/boitata-do-caprichoso-arranca-aplausos-da-galera-azul-e-branca-no-festival-1.191825>. Acesso em: 15 de maio de 2023.

RIBEIRO, Diemerson da Silva; BELO, Geovane Silva. A cosmogonia amazônica na poética do imaginário do João de Jesus Paes Loureiro. **Travessias**, Cascavel. Vol. 14, n. 1, p. 43-50, jan./abri. 2020. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/24183>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

RUBIM, Altaci Corrêa. **Wakaya**: contação de histórias – grupo Tsetso Kokama. Belo Horizonte: Editora Parimpar, 2021.

SANTOS, Jan. **O livro do rio**: Iguaraguá. Ilustrado por Yan Bentes. Manaus: Edições do autor, 2021.

SANTOS, Jan. **A literatura de Yaguarê Yamã, o homem-onça**. Portal Amazônia, Manaus, 15 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://portalamazonia.com/marca-texto/a-literatura-de-yaguare-yama-o-homem-onca/>. Acesso em 07 de março de 2024.

SANTOS, Valdinei de Souza. **O imaginário amazônico na várzea parintinense as narrativas do boto, na comunidade do Sagrado Coração de Jesus da Costa da Águia**. 2017. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Parintins, 2017. Disponível em: [https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/6098/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o\\_Valdinei%20Souza%20Santos.pdf](https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/6098/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o_Valdinei%20Souza%20Santos.pdf). Acesso em: 10 de jul. 2022.

SAUNIER, Alfredo. **Identidade Cabocla**. Parintins: Edição do autor, 2013.

SCHIFFLER, M. F. Literatura, Oratura e Oralidade na Performance do Tempo. **REVELL** -Revista de Estudos Literários da UEMS, v. 2, p. 112-134, 2017. Disponível em: [https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1556/pdf\\_1](https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/1556/pdf_1). Acesso em: 10 de fev. 2024.

SICSÚ, Delma Pacheco. **O imaginário em narrativas da literatura infanto-juvenil amazonense**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2013. Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/handle/1877>. Acesso em: 25 de abr. 2022.

SILVA, Charlene Muniz da. **Mocambo, Caburi, Vila Amazônia no município de Parintins**: múltiplas dimensões do rural e do urbano na Amazônia. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2009.

SILVA, Cristiane Alves da. **Cosmogonia Magüta**: análise das histórias d' O Livro das árvores, de autoria coletiva dos indígenas Ticuna do Alto Solimões. 2022. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2022. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/9391>. Acesso em: 25 de jun. 2023.

SILVA, Daniela Sulamita Trindade da. **O museu é coisa de Kokama**: museu indígena Kokama e o fortalecimento da identidade étnica. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura da Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2022.

SILVA, Erick. **Serra da Valéria: Aventuras naturais na fronteira entre Amazonas e Pará**. Portal No Ar, Manaus, 2023. Disponível em: <https://noarportal.com.br/serra-da-valeria-aventuras-naturais-na-fronteira-entre-amazonas-e-para/>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

SILVA, Erick. **Criação de escola, em São Sebastião do Boto, eleva educação na várzea de Parintins.** Portal No Ar, Manuas, 2023. Disponível em: <https://noarportal.com.br/criacao-de-escola-em-sao-sebastiao-do-boto-eleva-educacao-na-varzea-de-parintins/>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

SILVA, Francisca Yorrana; MARTINS, Elizabeth Dias. Residualidade: uma leitura a partir de Lavoura arcaica. **Revista Decifrar**, vol. 7, n. 14, p. 140-159, 2020. Disponível em: <http://periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/index>. Acesso em fevereiro de 2023.

SILVA, Gerson Santos e. Encantados da Amazônia: os espíritos da floresta. In: **Anais de História do Anphu Rio: Saberes e práticas científicas**, 2014.

SIMAS, Hellen Cristina Picanço. **Histórias ancestrais do povo parintinense.** Org. Hellen Cristina Picanço Simas. Ponta Grossa- PR: Atena, 2021.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão; RAMOS, Andressa de J. Araújo. A literatura oral e o cânone literário. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 13, nº 01, p. 374-389, ago/dez, 2021.

SOUZA, Crizan Graça de. **Produção da moradia social na cidade de Parintins-AM: da COAHAB-AM ao Minha Casa Minha Vida – 1969 a 2017.** Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2018.

SOUZA, Márcio. A Literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos. **Poligramas**, n. 29, p. 9-26, junho, 2008.

SOUZA, Nilciana Dinely de. **O processo de urbanização da cidade de Parintins (AM): evolução e transformação.** Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

TORRES, José William Craveiro. **Além da cruz e da espada: acerca dos resíduos clássicos d'A Demanda do Santo Graal.** Fortaleza: UFC, 2011.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e Antropologia do Imaginário.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

VASCONCELOS; M. E. de; O.; ALBARADO, E. da C. Currículo e saberes dos territórios de várzea e terra firme nas Amazônias. **Revista Espaço do Currículo**, v. 14, n. 2, p. 1-16, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rec/article/view/58093>. Acesso em: 14 de jan. 2024.

VAZ FILHO; Florêncio Almeida; CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **Isso tudo é encantado** – Santarém: UFOPA, 2013.

VIDAL, Lux. **A Cobra Grande: uma introdução à cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque** – Amapá. 2ª ed. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2009.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. Perspectivismo indígena. In: RICARDO, Beto; ANTONGIOVANNI, Marina (Orgs). **Visões do Rio Negro: construindo uma rede socioambiental na maior bacia [cuenca] de águas pretas do mundo.** São Paulo: Instituto Socioambiental, 2008.

WILLIAMS, Raymond. Dominante, Residual e Emergente. In: **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1979.

YAMÃ, Yguarê. **O Caçador de histórias** - Sehay ka'at haría. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

YAMÃ, Yguarê. **Povo Maraguá** – maraguá guaytá. 2011. Disponível em: <https://yaguareh.blogspot.com/p/povo-maragua21.html>. Acesso: 19 de nov. de 2023.