

CALEIDOSCÓPIO DO IMAGINÁRIO RIBEIRINHO AMAZÔNICO

Nazaré Cristina Carvalho*

Resumo

Este artigo faz parte de um estudo desenvolvido no Programa de Pós-Graduação Strictu-Sensu (Doutorado), da Universidade Gama Filho-RJ, em que abordamos o imaginário e a ludicidade de crianças ribeirinhas. Apresentamos aqui um recorte sobre o imaginário amazônico, considerando ser este dotado de muitas facetas, em suas diversas formas de manifestação. Ao viajar pelo universo do caboclo ribeirinho, pode-se contemplar toda a beleza que a natureza proporciona, a grandeza nela contida, e que conduz ao devaneio pelo grande mistério que possui. As águas do rio concentram um enorme universo de significados, de lendas, de crenças e de seres sobrenaturais. É entre o rio e a floresta que o imaginário devaneante do caboclo ribeirinho se alimenta, cercado pelas árvores e as altas palmeiras de açazeiros, que bailam ao sabor dos ventos fazendo refletir sua beleza nas águas. É nesse meio, onde ele vive uma relação de cumplicidade com o rio, que aprende a conhecer todos os seus segredos e perigos. O sentido simbólico contido na natureza se manifesta na produção do imaginário, pois ela possibilita o devaneio e estimula a imaginação do homem. Tanto o rio como a floresta são dotados de expressão simbólica, traduzindo aquilo que eles representam para a população ribeirinha, principalmente a criança, sujeito desse estudo. Para compreendermos o imaginário amazônico, é preciso percorrer caminhos serpenteados pelos rios e margeados pela floresta, onde habitam *Curupiras, Botos, Matintas e a Cobra Grande*, e seguirmos viagem rumo a um mundo cheio de mistério, magia e encantamento, para finalmente ancorarmos nosso barco no porto da cultura e da ludicidade da criança ribeirinha.

Palavras-chave: Imaginário. Criança Ribeirinha. Caboclo. Mitos Amazônicos.

INTRODUÇÃO

Tudo começa no grande rio, que por sua vez tem seus afluentes, e esses, por sua vez, uns rios um pouco menores, onde deságuam os igarapés, circundados pela mata que abriga um rico patrimônio da fauna e da flora amazônica, constituindo um universo de biodiversidade. E é aqui que o imaginário amazônico se alimenta.

Homem e rio se fundem na geografia amazônica, vivendo numa comunhão mítica, uma amálgama de sentidos, em um lugar onde a água é o verdadeiro sangue da mãe terra. A água é vista por aqueles que ali vivem como sendo um isomorfismo do sangue, que corre misteriosamente nas veias, vasos e artérias, ou escapa com a vida pela ferida. O rio/sangue é o senhor da vida e da morte. Na convivência com o caboclo ribeirinho, é possível

* Doutora em Educação Física pela UGF. Docente do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. E-mail: n_cris@uol.com.br

acompanhar como, no seu mundo em relação ao rio, assume características próprias da cultura amazônica, refletidas nos mitos, nas lendas, nas crenças e na religião, como nos ensina Ansart (1978).

No dizer de Gilbert Durand (1997, p. 14), o imaginário é o conjunto de relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*. E esse capital pensado pelo homem se constituiu no seu capital cultural, englobando todos os elementos que fazem parte de sua cultura. 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.

A relação entre subjetividade e objetividade, é bastante enriquecedora, visto que ela pode convergir para o surgimento de particularidades individuais, considerando o fato de estarmos voltados para o estudo do homem, situado numa sociedade com cultura própria, constituindo o *trajeto antropológico* de que nos fala Durand (1997). Para aqueles homens, o rio é sempre caminho, é destino de chegada e de partida, onde muitas histórias se cruzam. Ele está na vida de todos os que habitam a Amazônia, está na cultura, na poesia, na música e na arte em geral.

O imaginário se constitui, também, dos fantasmas que produzimos, e ao mesmo tempo dos sonhos, dos devaneios, e das nossas crenças. A imaginação tem, então, como função, produzir o ficcional, o fantástico, o inusitado, o Novo, a utopia, de forma a suportar e, por que não dizer, superar os obstáculos do real.

O professor e escritor paraense João de Jesus Paes Loureiro (1995, p. 68) enfatiza que a cultura amazônica na busca de encontrar a sua mola propulsora, depara-se com um mundo povoado de seres, signos e fatos, que podem indicar várias possibilidades de análise e interpretação. É um mundo de pescadores, índios e pequenos agricultores, que abriga casas humildes, de um viver contemplativo no qual predominam a linguagem e a expressão devaneante, como se seus habitantes caminhassem entre o eterno e o cotidiano. É a vivência de um tempo próprio, que é ao mesmo tempo secular e mítico, um é o finito e o outro a eternidade. Pois o tempo mítico é cíclico, circular, que se reatualiza e se renova através do rito. Mas esses homens também vivem um tempo linear, o da civilização.

Enquanto produção humana, o imaginário amazônico desenvolveu-se no inconsciente coletivo da população, a partir dos elementos simbólicos provenientes da natureza, e do sincretismo cultural oriundos da cultura indígena, negra e europeia. Para Loureiro (p. 71), a catequese e a pedagogia dos padres jesuítas foram os responsáveis por uma imposição simbólica sobre a cultura indígena. Entretanto, a Igreja, com sua doutrina cristã e seus dogmas, não conseguiu apagar o caráter mitológico e a superstição presentes no homem ribeirinho. Significa dizer que a atuação da igreja impôs os símbolos religiosos, morais e culturais da civilização cristã, estranhos às populações indígenas ou ribeirinhas, introduzindo outros elementos no imaginário destes, que foram incorporados em sua cultura por meio de um processo de assimilação. Essa assimilação, até então estranha à população da região, imbricou-se à cultura nativa, passando a compor a cultura cabocla. Nessas bases se consolidou o imaginário local, no qual as crianças, desde cedo, ouvem das pessoas mais velhas as histórias fantásticas, as lendas, e as narrativas míticas, repletas de misticismo, bichos, feiticeiros e pajés, confirmando, assim, a importância da cultura oral.

Os rios, a mata, a beleza da natureza encontrada na Amazônia propicia o devaneio a quem tem a oportunidade de conviver com esta realidade, principalmente o homem natural do lugar. Ele vive sua realidade usando, acentuadamente, todos os seus sentidos, os quais apresentam uma grande sensibilidade, reconhece os cheiros, os sons, as manhas da natureza e os seus mistérios. O escuro da noite, o barulho da mata, o murmúrio do rio, proporciona não só o devaneio, como também a liberação do imaginário voltado para os mitos e os encantados, que habitam as águas dos rios e a floresta.

Muitas são as expressões que podem ser usadas para tentar expressar o que significa o universo amazônico. Mas, independente de qualquer palavra que se use para lhe atribuir um significado, não se pode esquecer que o imaginário e a realidade estão sempre presentes na vida de todo ser humano. Ou como diz Teves (1992), a realidade está relacionada ao ser objetivado e as representações reais e imaginárias, pois aquilo que se dá a conhecer é a base de onde se destaca o ser conhecido. Pode-se dizer, assim, que a Amazônia é como uma esfinge, que muitos tentam decifrar. Mas para decifrá-la é necessário afastar os olhos da lente do microscópio, navegar e mergulhar nas águas dos rios e caminhar no meio da mata, com todos os sentidos aguçados e atentos a tudo a sua volta.

1. VIAJANDO NO MUNDO MÍTICO AMAZÔNICO

Para adentrarmos no mundo mítico amazônico, se faz necessário uma ancoragem teórica, que nos permita um navegar tranquilo. O mito está presente em todas as culturas, sejam elas primitivas ou contemporâneas, ele não acaba, apenas muda de roupagem, mas continua sobrevivendo e resistindo ao tempo, permeando todos os fatos e acontecimentos da sociedade humana. Ele

é um esboço de racionalização, já que usa o fio do discurso em que os símbolos se convertem em palavras, e os arquétipos em ideias. O mito promove, ainda, a doutrina religiosa, o sistema filosófico ou a doutrina histórica e lendária.

A palavra mito, na visão de Durand (1997), abrange o mito propriamente dito, a narrativa que legitima a fé religiosa ou mágica, a lenda e suas intimações explicativas, o conto popular ou a narrativa romanesca. Esse autor nega a assimilação do mito a uma linguagem e seus componentes simbólicos aos fonemas, já que no mito o que importa é o sentido simbólico dos termos, considerando que qualquer esforço de tradução do mito leva ao seu empobrecimento. Sua concepção de mito é de um eterno recomeço de uma cosmogonia, remédio contra o tempo e a morte. Dentro deste contexto, abordaremos aqui, de forma ilustrativa, alguns mitos amazônicos, especificamente o Boto, o Curupira, a Cobra Grande ou Boiúna e a Matinta Perera, por serem os mitos mais citados pelas crianças das comunidades de Caruaru e de Castanhal do Mari Mari (Pará), lócus do estudo em questão. Tais mitos se apresentam na forma de animal, e, em sua maioria, possuem a capacidade de se metamorfosear em ser humano ou mesmo em outros tipos de animais, por meio da magia e do encantamento.

Boto: O boto é um mamífero cetáceo, é o golfinho das águas dos rios, das águas doces. As espécies mais conhecidas dos rios amazônicos são o boto preto ou tucuxi, e o vermelho que muitos conhecem como o “boto-cor-de-rosa”.

Nos rios da Amazônia, o boto é considerado como um ser encantado, personagem mítico antropomórfico, que num processo de metamorfose assume a forma humana, mais precisamente, de um rapaz muito bonito, sedutor e elegante, que se veste sempre de branco e usa um chapéu, o qual esconde o orifício, localizado no centro da cabeça, por onde respira no. Esse encantado apresenta alguns elementos dionisíacos,

como símbolo do entusiasmo e dos desejos amorosos. O boto personificado em homem aparece sempre à noite nas festas, misturando-se aos presentes, atraindo e seduzindo as moças com seu olhar, e, antes que o dia amanheça, retorna às águas do rio. As mulheres dificilmente resistem aos encantos dessa figura e deixam de lado as normas de moralidade e comportamento impostas pela sociedade, entregando-se aos seus encantos para, em seguida, apresentaram-se grávidas e atribuir a paternidade da criança ao boto.

O misticismo está presente na lenda do boto, tendo, aparentemente, uma dimensão sagrada. Entretanto, o boto não é visto pelo caboclo como um animal sagrado, tanto que eles o matam, e partes do seu corpo são comercializadas como amuletos. Mas nele é possível encontrar muitos tabus, como o fato de não comer sua carne devido ao receio de que isto possa ocasionar malefícios para quem o faça.

Freud (1974, p. 52) enfatiza que a base do tabu é uma ação proibitiva, para cuja realização existe forte inclinação do inconsciente. É o inconsciente do caboclo ribeirinho que fala mais alto, e faz com que ele se abstenha de comer a carne do boto; o medo de que algo maléfico possa lhe acontecer está introjetado em seu ser, pois as crenças, a cultura e os antepassados perpetuam o tabu. A lenda do boto tem o poder de ultrapassar a realidade imediata, pois faz parte de um mundo mágico e encantado além do mundo real, onde se pode sonhar e fantasiar.

Curupira: Desde os primeiros séculos após o descobrimento do Brasil, já aparecem registros feitos pelos portugueses sobre o curupira, visto como um espírito do mal na ótica dos missionários jesuítas. O curupira é o grande protetor da floresta e dos animais, apresentando-se na forma de um pequeno tapuio com cabelos vermelhos, os pés voltados para trás e o corpo coberto de pelos. Anda sempre rindo e come dando gargalhadas. Embora possua forma humana (menino),

isto é, a ideia do antropomorfismo, ele apresenta características próprias dos deuses. Pelo que nos é possível averiguar, este parece ser um mito tupi-guarani, pois não apresentar vestígios de outros povos. Entre os mitos indígenas, o curupira é o mais antigo presente nas crenças populares.

Câmara Cascudo (2002, p. 112) descreve o curupira como sendo a mãe do mato, aquele que protege a floresta. Ele pode ser um gênio do bem ou do mal para quem anda pela floresta, alternando de acordo com as circunstâncias e o comportamento da pessoa. Ele, portanto, vigia a mata e seus habitantes. Diz a lenda que o curupira castiga aqueles que caçam indiscriminadamente ou por prazer, quem mata as fêmeas prenhes e os filhotes indefesos, e também aquele que destrói a mata sem necessidade alguma. Para estes, o curupira se torna um inimigo terrível, mas, por outro lado, ele ajuda aqueles que caçam por necessidade de se alimentar.

Enquanto inimigo, o curupira transforma-se em uma caça que nunca pode ser alcançada, e que não desaparece das vistas do caçador, o qual na tentativa de atingir a caça vai penetrando na mata e se perde do caminho de volta. Por ter os pés com os calcanhares virados para frente, ele faz com que o caboclo caminhe em sentido oposto, não se dando conta de que está sendo vítima do curupira.

Ao castigar quem maltrata os animais e destrói a mata, o curupira estabelece uma norma de conduta, pois os mitos possuem uma lógica interna que, por sua vez, sempre apresenta uma ética. Quando o caboclo sente que está sendo vítima do curupira, ele faz pequenas cruces de madeira, e as amarra com um cipó escondendo a ponta do nó. Com o curupira distraído, tentando desatar o nó, o caboclo tem tempo para fugir. Veem-se aí traços do sincretismo religioso judaico-cristão e indígena. A lenda do curupira apresenta, em seu contexto, a conjugação da cultura indígena, que

acredita nas metamorfoses, com a cultura cristã, que é a cultura do pecado. Na sua condição de protetor, dos animais e da mata, ele apresenta pontos em comum com as Dríades, deusas da mitologia grega que nasciam com as árvores, passando a protegê-las e participando de seu destino.

Cobra Grande ou Boiúna: A serpente é considerada um dos símbolos mais importantes da imaginação humana, pois apresenta um triplo sentido simbólico: transformação temporal, fecundidade e perenidade ancestral. A transformação temporal da serpente é representada pela sua capacidade de permanecer a mesmo, mesmo sofrendo a mudança de pele.

O Imaginário popular amazônico tem na figura da cobra grande ou boiúna (boiúna é uma palavra de origem tupi, que significa cobra preta) um dos entes mais presentes e fortes na mitologia da região, ganhando diversas formas na imaginação dos indígenas e caboclos ribeirinhos. A história da cobra grande pode ter sido a transformação de uma sucuriju, sucuri ou jibóia, que são as maiores serpentes encontradas na Amazônia, devoradoras de animais grandes e pequenos, e que, com o tempo deixou a floresta e passou a habitar as águas dos rios, lagos e igarapés.

A figura da cobra aparece como algo assustador e ameaçador, que pode virar os barcos e as pequenas canoas, a fim de devorar suas vítimas. É o espírito do mal, o terror das águas do rio, que afugenta homens e animais. O corpo da cobra reflete nas águas do rio sob a luz do luar, e seus olhos brilham no escuro como dois faróis de fogo iluminando os remansos dos rios, fazendo com que ela seja confundida pelo caboclo com um barco ou navio iluminado. Quando transformada em barco ou navio iluminado, a boiúna deixa de ser simplesmente uma cobra, e passa a ser algo repleto de beleza e, ao mesmo tempo, terrificante, atraindo o olhar da população ribeirinha.

Muitas pessoas acreditam que a cidade de Belém tenha sido fundada sobre uma cobra grande. Uma crença que pode ter sido criada pelos primeiros missionários que se estabeleceram na região, que resolveram, mesmo que simbolicamente, esmagá-la, colocando a cabeça da cobra sob os pés da imagem da Virgem Maria, criando um sincretismo religioso com a cultura local. No imaginário dos paraenses existe a crença que, em Belém, a cabeça da cobra grande está localizada em baixo do solo da Catedral da Sé, e a sua cauda sob o altar da Basílica de Nazaré. A localização do corpo dessa cobra, nesses dois extremos, nos leva a perceber que esse é o caminho que se percorre durante a romaria do Círio de N. Sra. de Nazaré, considerada como uma das maiores manifestações religiosas do Brasil.

Matinta Perera: Na cultura amazônica, a matinta perera é tida como uma perigosa feiticeira. É uma bruxa velha que, quando moça, cometeu grandes pecados, e por isso deve cumprir seu fado. Quem cumpre um fado está cumprindo o seu destino, o qual lhe foi determinado por meio de um poder sobrenatural. As pessoas que cumprem um fado são consideradas como aquelas que fizeram um pacto com o demônio em troca de alguma vantagem ou vinganças pessoais, recebendo por isso uma punição, como a de se transformarem em animais durante a noite. Os índios Tupinambás atribuíam à função de mensageiro das coisas da outra vida àquele que vinha dar notícias dos parentes mortos, e por isso, recebiam o nome de matinta perera. Para os índios, a matinta também era tida como a visita da alma de seus antepassados. Posteriormente, alguns pajés e feiticeiros passaram a ter o direito e o poder de se transformar nesse encantado e voar durante a noite espalhando pavor e medo. Pela manhã, voltavam a assumir a forma humana.

Nos estudos da professora Josebel Fares (1997), a matinta é um mito regional. Uma personagem mítica multifacetada, a qual segue num crescente que caminha

da invisibilidade à materialidade, categorizando-as como: invisíveis, as matintas pássaros e as matintas terrestres. Ela está presente nas matas, nos ares e nos rios amazônicos. Na maioria das vezes, elas aparecem durante a noite, mas raramente durante o dia, e quase sempre são personificadas na imagem de uma mulher velha e muito feia, antítese da imagem idealizada da mulher. Para o povo paraense, a matinta é a bruxa cabocla, que também pode se transformar em porco, pássaro ou morcego. A marca de sua presença é o assobio assustador, um som agudo que causa arrepios a quem o escuta, “fite, fite, fiuiite”. Seja o que for, o certo é que a matinta, enquanto um ente misterioso, continua assustando crianças e adultos que nelas acreditam.

2. A MAGIA DA CULTURA AMAZÔNICA

A magia do mundo mítico amazônico não fica restrita ao universo do caboclo ribeirinho, antes, ela invade os centros urbanos das cidades e se fixa na crença do povo, penetrando no meio culto, e ganhando espaço nas várias formas de arte, inclusive na literatura, impedindo que sua essência se perca. Essa magia do mundo mítico amazônico pode ser observada na cultura cabocla paraense, nos brinquedos populares de miriti, nas danças folclóricas (aqui representada pelo carimbó), como veremos a seguir.

Brinquedos de Miriti: Dentro da paisagem amazônica, a magia também pode ser encontrada nos brinquedos de miriti, os quais são dotados de um grande valor cultural e simbólico, dentre muitos outros significados, que favorecem a compreensão da sociedade e da cultura do caboclo ribeirinho. Como diz Brougère (1995, p. 16), conceber e produzir um brinquedo é transformar em objeto uma representação, um mundo imaginário ou relativamente real. E é isso que se observa na produção dos brinquedos populares.

O brinquedo de miriti faz parte da cultura popular e é exclusivo da cultura paraense, cuja origem ninguém sabe ao certo, mas que se mantém, mesmo com o avanço dos brinquedos industrializados. Alguns artesãos mais antigos acreditam que tudo começou com os índios, que teriam sido os primeiros a produzir esse tipo de brinquedo, posteriormente, sua feitura teria sido repassada aos ribeirinhos.

Mas para outras pessoas, tudo teria começado com as crianças, que construíam seus próprios brinquedos, principalmente pequenos barcos, para brincarem nas margens dos rios e igarapés, ou qualquer lugar onde houvesse água. Talvez essa versão para o surgimento desse brinquedo se justifique pelo fato de que a maioria dos artesãos aprendeu a fazê-lo desde criança, transformando-o em objeto de suas brincadeiras. Essa tradição perdura até os dias atuais, não se perdeu na memória do tempo, porque a técnica é repassada de pai para filho.

O material usado para se fazer o brinquedo de miriti é encontrado na natureza: trata-se de uma bucha extraída da palmeira do miriti. Uma palmeira tipicamente amazônica e abundante nas áreas de várzea. Uma palmeira da qual tudo pode ser aproveitado, cujo fruto é transformado em doce e vinho, a bucha em brinquedos e as talas que recobrem a bucha em paneiros, cestos e talas para fazer “papagaio”(pipa).

Este tipo de brinquedo é produzido de forma artesanal, por pessoas simples do interior paraense e da periferia de Belém, expressando a sensibilidade e a criatividade do universo ribeirinho. Para confeccioná-los, é preciso entrar na mata, mais especificamente nas partes alagadas, e ir em busca da matéria-prima, que é retirada das palmas do miritizeiro, não havendo necessidade de cortar a palmeira, pois ela continua viva fazendo crescer novas palmas. A bucha do miriti é muito macia, leve e flexível, o que facilita o seu manejo. As mãos do artesão, uma vez munidas de faca ou

estilete afiado, e por meio de sua imaginação criadora, dão forma ao miriti, fazendo surgir barcos, canoas, cobras, pombinhos, serrador, tatus, soca-soca, casais de dançarinos, aviões, pássaros, borboletas, araras, jacarés, enfim, uma grande variedade de brinquedos, cujos elementos fazem parte de suas referências culturais. Também são encontrados brinquedos como rádios, televisão, carrossel, roda-gigante e outros que surgem da criatividade do artesão, sendo que a predominância maior são aqueles que têm relação com o mundo em que vivem.

Na fabricação dos brinquedos de miriti, a participação não é apenas do artesão, há o envolvimento de toda a família, inclusive as crianças. Os artesãos são ao mesmo tempo feirantes, pedreiros, motoristas, barqueiros, pescadores, carpinteiros, pequenos agricultores. As mãos calejadas pelo serviço pesado têm o poder de esculpir o belo, o sonho e a fantasia, com leveza e sensibilidade para encantamento de crianças e adultos. Ao primeiro olhar, os brinquedos de miriti parecem ser todos iguais, mas sob um olhar mais atento, pode-se perceber que cada um é único. Podem ser parecidos, mas não iguais, o que garante sua originalidade.

No momento em que dá forma de brinquedo ao miriti, o artesão estabelece uma relação de afetividade com aquilo que está fabricando. Envolve-se com o trabalho e tranquilamente esculpe objetos que fizeram parte de sua infância, da sua história de vida, e que permanecem na sua memória. Mais do que um trabalho, é um retorno à infância, um reencontro com sua ludicidade.

Ludicidade que pode ser vivenciada como arte, e, por meio dela, também a vida pode ser vivida como arte. Pois o sonho e o devaneio conduzem, tanto a criança como o adulto, ao encontro da arte, do belo, da beleza e da liberdade. O brinquedo de miriti é o imaginário amazônico, materializado em formas diversas e inserido na cultura popular por meio das emoções, das fantasias e da ludicidade. É o desvelamento de códigos culturais.

Dança do Carimbó: A dança do carimbó é uma das manifestações da cultura popular paraense. É difícil precisar sua origem, mas o certo é que ela apresenta influência das culturas negra, indígena e portuguesa, as quais constituem a cultura brasileira. No carimbó, estão presentes elementos, como o batuque africano com seu movimento de quadril, alguns instrumentos indígenas e o movimento do corpo com a coluna curvada e a marcação dos pés, da mesma forma como nas danças e cerimônias indígenas; o estalar de dedos e alguns passos que se assemelham com os das danças portuguesas, além das palmas.

A marcação dessa dança é dada por um grande tambor feito de tronco escavado de árvore, com uma das extremidades coberta de pele que pode ser de cobra, veado ou outro animal silvestre, e cujo som é tirado com a batida das mãos do tocador, que, para isso, assenta-se sobre ele. Esse tipo de tambor é conhecido como *curimbó*¹, eis a origem da palavra carimbó. Cada grupo de tocadores se utiliza de dois a três curimbós, complementados por maracás, banjo, ganzá, pandeiro e uma flauta. Ele é dançado por homens, mulheres e até mesmo crianças, nas cidades do interior todos dançam descalços.

Em todo o estado do Pará, a dança do carimbó está presente, mas encontra um destaque maior na ilha do Marajó e também na região do litoral norte, conhecida como a região do salgado, principalmente nos municípios de Maracanã, Curuçá e Marapanim, conhecida como a “terra do carimbó”. A música do carimbó é repleta de poesia, com versos simples curtos que se repetem. Trata-se de uma poesia que está sempre relacionada ao cotidiano do povo, discorrendo sobre seus amores, o trabalho que realizam, o lugar em que moram, das lendas e dos mitos amazônicos.

Quando a dança do carimbó se inicia, homens e mulheres aos pares formam uma roda e dançam livremente. A partir do momento em que os pares

são envolvidos pela música, os corpos soltam-se e movimentam-se, fluindo em um ritmo crescente e contagiante, entrando no ritmo. Enquanto dançam, os quadris das mulheres e dos homens se movem no ritmo da música, e, neste frenesi, o homem segue sempre a mulher na tentativa de conquistá-la.

Por ser uma dança de conquista, a mulher se utiliza de muita sensualidade, algumas vezes ela segura a barra da saia, fazendo giros e volteios como se quisesse jogar a saia sobre o homem, enquanto este se movimenta ao seu redor, os braços se elevam acima dos ombros e acompanham o gingado do corpo. No movimento da dança, a mulher se aproxima do homem e ele dela, então com movimentos sensuais ela foge, para depois se insinuar novamente. É um jogo de sedução, no qual o sedutor joga com o outro e consigo mesmo. A sensualidade, a sedução, o fascínio entre o homem e a mulher envolvidos pela dança apresentam algumas semelhanças com o lendário boto sedutor, que usa de seus encantos para atrair e conquistar a mulher.

A cultura paraense tem no carimbó o seu bailado popular, que está presente não apenas nas cidades interioranas, mas inclusive na capital, não tendo uma data comemorativa específica para ser dançado. Para isso, basta que ele seja tocado em qualquer lugar, para logo todos os presentes, independentemente de faixa etária, estarem dançando, inclusive as crianças.

A dança é uma das linguagens do corpo, uma forma de expressão, além de ser também uma celebração; celebração da vida. E enquanto dança, o carimbó representa tudo isso – é a própria liberação das raízes culturais através do corpo, que se entrega aos apelos da batida do tambor e da música, presente na memória de cada um de nós, pois dançar o carimbó é um dos modos de ser paraense.

Concluindo, podemos dizer que aqui navegamos um pouco no caminho dos rios, da floresta, dos sonhos, da fantasia, da ludicidade, das crenças, das lendas, dos

mitos e do imaginário amazônico, sem esquecer, no entanto, que a criança ribeirinha, no seu ato de brincar, vive uma relação simbólica com o rio e a floresta, elementos permanentes na sua vida e fundamentais no seu ato de brincar. Afinal, o rio e a floresta se constituem em sua rua, seu quintal, seu parque de diversões e seu próprio ser.

KALEIDOSCOPE IMAGINARY RIVERSIDE AMAZON

Abstract

This article is part of a study conducted at Gama Filho RJ-Graduate Program Strictu Sensu (PhD), the University, where we address the imagination and playfulness of local children. We present here, a snip on Amazon imaginary, considering it to be endowed with many facets, in its various manifestations. When traveling through the universe of the riverine Caboclo, can contemplate all the beauty that nature provides, the greatness contained therein, and that leads to reverie by the great mystery that has. The river concentrate a huge universe of meanings, legends, beliefs and supernatural beings. It is between the river and the forest, the imaginary devaneante the riverine Caboclo feeds, surrounded by trees and tall palm trees assai palms, which bailam the winds making reflect their beauty in the water. It is in this environment that he lives in a relationship of complicity with the river, learn to know all its secrets and dangers. The symbolic meaning contained in nature is manifested in the production of the imagination, because it enables the reverie and stimulates the imagination of man. Both the river and the forest are endowed with symbolic expression, translating what they represent to the riverside, especially the

child, subject of this study population. To understand the Amazonian imagination, one must go serpentine paths by rivers and bordered by forest, inhabited Curupiras, Botos, Matintas and the Big Snake, and follow journey to a world full of mystery, magic and enchantment, to finally anchor our boat the port of culture and playfulness of the riverside child.

Keywords: Imaginary. Child riverfront. Caboclo. Myths Amazon.

CALEIDOSCOPIO IMAGINARY RIVERSIDE AMAZON

Resumen

Este artículo es parte de un estudio realizado en la Gama Filho RJ-Graduate Program en sentido estricto (PhD), la Universidad, donde nos dirigimos a la imaginación y el juego de los niños del lugar. Presentamos aquí, un recorte en Amazon imaginario, teniendo en cuenta que al estar dotado de múltiples facetas, en sus diversas manifestaciones. Al viajar por el universo del Caboclo ribereña, puede contemplar toda la belleza que la naturaleza ofrece, la grandeza contenida en el mismo, y que conduce a la ensoñación por el gran misterio que tiene. El río se concentran un gran universo de significados, leyendas, creencias y seres sobrenaturales. Se encuentra entre el río y el bosque, la devaneante imaginario del Caboclo ribereña alimenta, rodeado de árboles y altas palmeras palmas Assai, que bailan los vientos que hacen reflejar su belleza en el agua. Es en este ambiente que se vive en una relación de complicidad con el río, aprender a conocer todos sus secretos y

peligros. El significado simbólico contenido en la naturaleza se manifiesta en la producción de la imaginación, ya que permite a la ensoñación y estimula la imaginación del hombre. Tanto el río y el bosque están dotados de expresión simbólica, traduciendo lo que representan a la orilla del río, en especial el niño, objeto de este estudio la población. Para entender la imaginación amazónica, hay que ir por caminos serpenteantes ríos y rodeada de bosque, habitadas curupiras, Botos, Matintas y la Gran Serpiente, y siguen viaje a un mundo lleno de misterio, magia y encanto, para finalmente anclar nuestro barco el puerto de la cultura y la alegría de los niños al río.

Palabras clave: Imaginario. Frente al río Niño. Caboclo. Mitología amazónica.

NOTA

¹ Curimbó: palavra de origem tupi-guarani que significa "pau escavado", 'curi = pau óco' e m'bó = escavado'.

REFERÊNCIAS

- ANSART, P. *Ideologia, Conflito e Poder*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1987.
- BROUGÈRE, G. *Brinquedo e Cultura*. São Paulo: Ed. Cortez, 1995.
- CAILLOIS, R. *O Homem e o Sagrado*. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1988.
- CAMARA CASCUDO, L. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002.
- DURAND, G. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1997.
- FARES, J. A. *Imagens da Mitopoética Amazônica: um memorial das matintas pereras*. Dissertação de Mestrado. Belém: UFPa. (Inédito), 1997.

FREUD, S. *Totem e Tabu e Outros Trabalhos: obras completas, vol. XIII*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.

LOUREIRO, J. J. P. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Ed. Cejup, 1995.

PEREIRA, F. K. *Painel de Lendas & Mitos da Amazônia*. Belém: Falangola, 1994.

TEVES, N. (Org.). *Imaginário Social e Educação*. Rio de Janeiro: Gryphus: Faculdade de Educação da UFRJ, 1992.

TOCANTINS, L. *O Rio Comanda a Vida: uma interpretação da Amazônia*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio: Manaus: SUFRAMA, 1983.

Recebido em 10 de julho de 2014.
Aprovado em 12 de agosto de 2014.