



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

**HELLEN KATIUSCIA DE SÁ CONCEIÇÃO**

**TEM DEUS GREGO NA ENCANTARIA  
CINEMATOGRAFICA DA AMAZÔNIA: uma mitonálise do  
filme “Juliana contra o jambeiro do diabo pelo coração de João  
Batista”**

**Belém-Pará  
2016**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

**HELLEN KATIUSCIA DE SÁ CONCEIÇÃO**

**TEM DEUS GREGO NA ENCANTARIA  
CINEMATOGRAFICA DA AMAZÔNIA: uma mitonálise do  
filme “Juliana contra o jambeiro do diabo pelo coração de João  
Batista”**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação  
em Artes da Universidade Federal do Pará, para  
obtenção do Grau de Mestre.

Orientador: Prof.º Dr. Joel Cardoso  
Coorientadora: Prof.ª Dr.ª Wlad Lima

Linha de Pesquisa: Teorias e Interfaces  
Epistemológicas em Artes.

**Belém-Pará  
2016**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Conceição, Hellen Kátiuscia de Sá, 1976-

Tem deus grego na encantaria cinematográfica da Amazônia: uma mitóanálise do filme "Juliana contra o jameiro do diabo pelo coração de João Batista" / Hellen Kátiuscia de Sá Conceição. - 2016.

Orientadora: Joel Cardoso;

Coorientadora: Wladilene e Souza Lima.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2016.

1. Imaginário amazônico. 2. Mitologia. 3. Fenomenologia. 4. Ludicidade. I. Título.

CDD 23. ed. 792.09811

---



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO  
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e dois (22) dias do mês de junho do ano de dois mil e dezesseis (2016), às dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora Wladilene de Sousa Lima ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Hellen Katiuscia de Sá Conceição, Intitulada: **Tem Deus Grego na Encantaria Cinematográfica da Amazônia: Uma Mitoanálise do Filme “Juliana Contra O Jambeiro do Diabo Pelo Coração de João Batista”**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores **Miguel de Santa Brígida Junior e João de Jesus Paes Loureiro** da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **EXCELENTE com distinção**, dada a recomendação de publicação integral e exigência de ajustes pontuais da referida Dissertação. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 22 de Junho de 2016.

Profª. Dra. WLADILENE DE SOUSA LIMA

Prof. Dr. MIGUEL DE SANTA BRÍGIDA JUNIOR

Prof. Dr. JOÃO DE JESUS PAES LOUREIRO

HELLEN KATIUSCIA DE SÁ CONCEIÇÃO

Aos meus avós, **Benedito Benício de Sá** e  
**Raimunda Ferreira de Sá**, (*In Memoriam*).

Para **Pietro**, meu amor e inspiração.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por Ele estar presente em todos os momentos de minha vida, sendo meu refúgio, calma e fortaleza nas horas difíceis desta jornada acadêmica.

Agradeço ao professor e amigo Edson Fernando por ter me ajudado a formatar meu pré-projeto a fim de submetê-lo ao processo seletivo ofertado por este PPGARTES em 2014.

Muito grata a CAPES que custeou meus estudos de pesquisa, contemplando-me como bolsista de mestrado acadêmico, situação que me possibilitou cultivar também novas posturas e obrigações acadêmicas que vieram somar para minha postura profissional de aluna-pesquisadora.

Agradeço ao professor doutor Joel Cardoso, por ter aceitado meu pré-projeto e seguir em frente como meu orientador, tendo ele postura prática em todo este trajeto acadêmico. Fazendo-me crer em mim e na minha intuição, abrindo caminho para minha própria jornada, deixando-me constantemente solta e à mercê de mim para adquirir autonomia e seguir minhas próprias proposições...

Igualmente agradeço à professora doutora Wlad Lima por aceitar ser minha coorientadora, sempre ancorando meus pés no chão quando meu pensamento ia acima das nuvens, e me incentivando voar nos momentos em que meus pés pesavam em demasia, como um corpo estático demais, impossibilitando-me compreender coisas além da racionalidade, ela me ajudou a permanecer no Caminho do Meio. Professora Wlad surgiu no momento exato, para ajudar-me a encontrar meu ponto de equilíbrio dentro desta zona de *sfumatto*.

Muito agradeço a disponibilidade do professor doutor Miguel Santa Brígida, pelo apoio e leveza das explicações que me elucidaram inúmeras coisas escondidas nas brumas de terras longínquas e obscuras de meu pensamento, aguardando apenas um raio de sol para clareá-las à minha compreensão, estando ele sempre à disposição trazendo no rosto sorriso e felicidade de um brincante que desfila em sua escola de samba do coração.

Agradeço ao excepcional professor doutor João de Jesus Paes Loureiro, que em algum momento, em meio às suas divertidas e filosóficas aulas, deixou-me conhecer sem querer sua identidade secreta, ao revelar-me distraidamente e de forma bem planejada, o furo no centro de sua cabeça – como são os Botos quando em terra firme; furo este escondido por uma aureola de professor acadêmico; fazendo jorrar de lá suas palavras pontuais e elucidativas para coroar minha escrita *sfumattada*.

Sou muito grata ao cineasta Roger Elarrat, roteirista e diretor do filme o qual minha dissertação promove uma mitologia. Agradeço sua disponibilidade em sempre responder minhas questões, agradeço também suas dicas que nortearam meus primeiros passos rumo a esta jornada dissertativa.

Muito grata aos amigos e colegas da turma do mestrado profissional e acadêmico do ano de 2014, pessoas queridas que me dedicaram carinho, incentivo e inspiração. Em destaque às figuras dos *brothers* Rafael Cabral, Otávia Feio Castro, Raquel dos Anjos, Márcio Lins, Aníbal Pacha e Priscila Romana. Igualmente agradeço ao amigo e *cumpadi* Jaderlan Bezerra, pelo apoio no momento-chave em que eu precisei de repouso e estratégia para encontrar minha saída do labirinto de Dédalo, para enfim, ultrapassar o *Hades*, ao exemplo de Orfeo motivado pelo resgate de seu grande amor, Eurídice...

Meu muito obrigada ao corpo técnico e administrativo do Programa de Pós-Graduação em Artes – ICA/UFPa, em especial à *Fada Contente*, Wânia, às professoras doutoras Sônia Chada e Olinda Charone, e ao servidor Marcos pela atenção e apoio. Agradeço também pela oportunidade que me foi conferida em ser a representante discente de minha turma de 2014, nas reuniões do Conselho Acadêmico, ocasião burocrática e normativa que me fez compreender com os olhos humildes a simplicidade, força de caráter, responsabilidade e perseverança dos professores, demonstrando-me a dignidade e amor com que abraçam este Programa de Pós-Graduação em Artes, servindo-me como exemplo de honestidade e disciplina perante a responsabilidade e escolha de também seguir uma carreira acadêmica futura.

E por fim, agradeço com palavras autênticas, sentimentos genuínos e eternos, vindos diretamente de minha Alma, ao *carissimo angelo mio*, Pietro (a quem dedico totalmente esta dissertação). Agradeço-lhe a generosidade, carinho, paciência e coragem de também percorrer esta jornada comigo, estando presente nesses dois anos muito atribulados para ambos, porém, primordial para promoção de nosso processo de individuação mútua. Fomos nós mesmos os *heróis* de nossa história. Agradeço as valiosas dicas e orientações mitológicas desse italiano que enxerga o mundo já com os olhos abrazeirados.

## RESUMO

CONCEIÇÃO, Hellen Kátiuscia de Sá. **TEM DEUS GREGO NA ENCANTARIA CINEMATOGRAFICA DA AMAZÔNIA: uma mitoanálise do filme “Juliana contra o jameiro do diabo pelo coração de João Batista”**. 2016. 83 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

Esta dissertação apresenta a mitoanálise do curta-metragem paraense de 2011 “Juliana Contra o Jameiro do Diabo pelo Coração de João Batista”, escrito e dirigido pelo cineasta Roger Elarrat. A mitoanálise objetiva apontar vestígios do deus grego da morte, Thanatos, perpassando o enredo do filme. Utilizo “A Jornada do Herói” (ou teoria do Monomito), desenvolvida pelo norte-americano Joseph Campbell, somada ao universo da Mitoanálise (ou Mitânálise) do francês Gilbert Durand, como embasamento teórico. Para o procedimento metodológico deste trabalho, recorro à zona de *sfumatto*, de Paes Loureiro. Para legitimar este *sfumatto*, inauguro a linguagem lúdico-investigativa como meio expressivo a dar voz a um texto lítero-científico. Transgredindo com os moldes acadêmicos da escrita dissertativa, apresento ao leitor uma narrativa ficcional reflexiva, no corpo de um conto fantástico repleto de personagens conceituais desenhados por mim, os quais conduzem o leitor à compreensão do passo-a-passo da mitoanálise apresentada.

**Palavras-chave:** Mitoanálise. Teoria do monomito. Imaginário Amazônico. Mitologia Grega. Linguagem lúdico-investigativa.

## ABSTRACT

CONCEIÇÃO, Hellen Kátiuscia de Sá. **TEM DEUS GREGO NA ENCANTARIA CINEMATOGRAFICA DA AMAZÔNIA: uma mitoanálise do filme “Juliana contra o jameiro do diabo pelo coração de João Batista”**. 2016. 83 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

This dissertation presents the mitoanalysis the short film Para 2011 "Juliana Against Jameiro Devil by John the Baptist Heart," written and directed by filmmaker Roger Elarrat. The objective point mitoanálise Greek god of traces of death, Thanatos permeating the plot of filme.Utilizo "The Hero's Journey" (or theory of Monomyth), developed by the American Joseph Campbell, in addition to the universe of Mitoanalysis (or Mitanalysis) of French Gilbert Durand, as theoretical basis. For the methodological procedure of this work, we turn to sfumatto zone, Paes Loureiro. To legitimize this sfumatto, inaugurating the investigative playful language as expressive means to give voice to a literary-scientific text. Breaking with academic manner of dissertation writing, present the reader with a reflective fictional narrative, the body of a fantastic story full of conceptual characters designed by me, which lead the reader to understand the step-by-step mitoanalysis presented.

**Keywords:** *Mitoanalysis. Theory monomyth. Imaginary Amazon. Greek mythology. Recreational and investigative language.*

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – frame de 17 min. e 44 seg.	38
Fotografia 2 – frame de 01 min. e 26 seg.	38
Fotografia 3 – frame de 02 min. e 10 seg.	39
Fotografia 4 – frame de 12 min. e 32 seg.	39
Fotografia 5 – frame de 13 min. e 53 seg.	41
Fotografia 6 – frame de 08 min. e 30 seg.	55
Fotografia 7 – frame de 15 min. e 14 seg.	55
Fotografia 8 – frame de 14 min. e 14 seg.	57
Fotografia 9 – frame de 10 min. e 48 seg.	68

## **SUMÁRIO**

<b>APRESENTAÇÃO</b>	10
<b>1 A JORNADA DE KATARINNA</b>	15
<b>2 A HORA MÁGICA</b>	36
<b>3 O RETORNO AO LAR</b>	59
<b>REFERÊNCIAS</b>	78
<b>ANEXO</b>	80
<b>FICHA TÉCNICA DO FILME</b>	81

## APRESENTAÇÃO

Alguns conceitos que alicerçam esta dissertação lítero-científica estão de mãos dadas com a Fenomenologia, na qual me apoio para apresentar meu olhar e leitura enquanto pesquisadora, sobre o filme de 2011, *Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista*, escrito e dirigido pelo cineasta paraense Roger Elarrat.

Esta dissertação apresenta-se na forma de uma narrativa ficcional reflexiva, na qual o procedimento artístico literário faz com que o caráter estético transcenda ao filosófico, ocorrendo por isso, a suspensão do método acadêmico tradicional, aderindo ao texto dissertativo um relato dinâmico que oscila entre a normalidade literária ficcional e texto científico analítico, acontecendo, portanto, uma metalinguagem e metametodologia no texto dissertativo. Desse modo, apresento ao leitor minha investigação acerca do mito grego do deus da morte, Thanatos, que acredito manifestar-se nas entrelinhas do enredo de *Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista*.

Como um recurso de “entrelinhas”, o corpo textual dissertativo vem sob a textura de um conto de fadas, repleto de elementos mitológicos, mas também acadêmicos. O texto apresenta diversas vozes, no qual a personagem central Katharina – juntamente com demais personagens conceituais e fictícios (desenhados por mim), percorrerá a Jornada do Herói (ou teoria do Monomito), desenvolvido pelo norte-americano Joseph Campbell.

Este recurso literário ajuda o leitor compreender minhas proposições acerca da mitoanálise sugerida. Estes personagens são inspirados em pessoas reais de meu convívio acadêmico e de meu cotidiano particular, sendo transfiguradas em criaturas mitológicas de diversas manifestações culturais, todos provenientes de uma epifania dialética entre a realidade captada pelo intelecto racional e realidade apreendida pelo sensorio subjetivo, caracterizando o que Paes Loureiro (2015) designou como zona de *sfumatto*, desse modo, visando adequar exigências de uma escrita acadêmica a este texto lítero-científico, enquanto proposição autoral, inauguro a linguagem lúdico-investigativa para materialização dos resultados de meu procedimento metodológico através da zona de *sfumatto* apoiado na Mitoanálise de Gilbert Durand e na Jornada do Herói (ou Teoria do Monomito), de Campbell. Sendo que o clima e qualidades inerentes ao estado de jogo, permeiam tanto a atmosfera da Mitoanálise – ao conferimos o aspecto lúdico, enquanto “arrebatamento”, próprio das narrativas mitológicas; também há o estado de jogo observado na atmosfera da Jornada do Herói enquanto “lugar sagrado”, “acontecimento cósmico”, e “representatividade da emoção”;

além dessas características estarem presentes ainda no que se refere ao estado de poesia e filosofia impregnadas na forma textual apresentada, conforme Huizinga (2012, p. 20-21):

A emoção, o arrebatamento perante os fenômenos da vida e da natureza é condensado pela ação reflexa e elevado à expressão poética e à arte. É esta a maneira mais aproximada para dar conta do processo de imaginação criadora, [...] o jogo serve explicitamente para *representar* um acontecimento cósmico de certo modo, tornando-o presente. [...] Diríamos, então, que na sociedade primitiva, verifica-se a presença do jogo, tal como nas crianças e nos animais, e que, desde a origem, nele se verificam todas as características lúdicas: ordem, tensão, movimento, mudança, solenidade, ritmo, entusiasmo.

Assim, o leitor poderá observar o crescimento e amadurecimento de Katharina, desde sua infância até a adolescência. Este é um recorte da teoria do Monomito, enfatizando uma das modalidades narrativas observadas por Campbell em seus estudos. Segundo ele, há vestígios de diversos mitos que concentram toda a ação na vida do “herói” apenas na sua fase infante. Após verificar características semelhantes que circundavam a fase infantil das personagens centrais de diversas narrativas mitológicas de inúmeras culturas, Campbell (1997, p. 183-184) afirma que:

Cada uma dessas biografias exibe o tema, racionalizado sob várias formas, do exílio na infância e do retorno. Trata-se de uma característica proeminente de toda lenda, conto folclórico e mito. [...] Em suma: a criança do destino tem de enfrentar um longo período de obscuridade. Trata-se de uma época de perigo, de impedimento ou desgraça extremos. Ela é jogada para dentro, em suas próprias profundezas, ou para fora, no desconhecido; de ambas as formas, ela toca as trevas inexploradas. E essa é uma zona de presenças insuspeitas, benignas e malignas: aparecem um anjo, um animal solícito, um pescador, um caçador, uma anciã ou um camponês. Criado na escola animal ou [...] entre gnomos que nutrem raízes da árvore da vida, bem como sozinho em algum pequeno cômodo (essa história já foi contada de mil formas), o jovem aprendiz do mundo aprende a lição das forças-semente, que residem precisamente além da esfera do mensurável e do nomeado.

Será esta característica observada na Jornada do Herói que utilizarei como trajeto metodológico, juntamente com os procedimentos da Mitoanálise, de Durand. A linha de pesquisa escolhida para desenvolver este trabalho foi a linha 2: *Teorias e Interfaces Epistemológicas em Artes*, do Programa de Pós-Graduação em Artes, oferecido pela Universidade Federal do Pará, linha que abre espaço para atribuir conexões inter e transdisciplinares diversas com outras áreas do conhecimento, acolhendo por isso, investigações de cunho acadêmico que aproximam aspectos locais e globais no diálogo entre culturas.

Afirmo que esta proposição lítero-científica não aconteceu por acaso. Foi mais um estado de epifania surgido mansamente durante as rodas de conversas do GEPETU - Grupo de

Estudo, Pesquisa e Experimentação em Teatro e Universidade, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Wlad Lima, participei do grupo de maio a dezembro de 2015. O foco central dos encontros era observar poéticas de diversas manifestações artísticas, sobretudo literárias; não excluindo, porém, filmes, performances e/ou demais mostras de caráter artístico. Posso dizer, com toda certeza, que as conversas destes encontros aguçaram minhas conexões mentais para sustentar um meio termo entre o mundo real e o mundo das ideias, segundo Platão; servindo como alicerce para o desenvolvimento desta escrita lúdico-investigativa. Artifício este em que prevalecem os ideais perfeitos e cristalização dos estados de alma das personagens conceituais que despontam ao longo da dissertação, cristalizando neles suas atmosferas auráticas próprias da ludicidade do jogo; daí a linguagem lúdico-investigativa ser apropriada para este fim, pois lanço mão da característica fundamental da estrutura sensória do jogo, que segundo Huizinga (2012, p. 11-13), é:

[...] o fato de ser livre, de ser ele próprio liberdade. Uma segunda característica, intimamente ligada à primeira, é que o jogo não é vida “corrente” nem vida “real” para uma esfera temporária de atividade com orientação própria. [...] O jogo distingue-se da vida “comum” tanto pelo lugar quanto pela duração que ocupa. É esta a terceira de suas características principais: o isolamento, a limitação. [...] sua outra característica mais positiva ainda: ele cria ordem e *é* ordem introduz na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada. [...] É talvez devido a esta afinidade profunda entre a ordem e o jogo que este, como assinalamos de passagem, parece estar em tão larga medida ligado ao domínio da estética. Há nele uma tendência para ser belo.

Por isso, é certo dizer que o caráter estético transcende ao filosófico nesta forma escrita, quando o texto envolve o leitor através da literatura ficcional cercada pelas informações científicas embasando a mitoanálise proposta neste trabalho investigativo. À parte, valho-me dos estudos de Johan Huizinga sobre a ludicidade e sociedade, como referências teóricas e metodológicas para esta forma de escrita dissertativa. Huizinga (2012) traça um arcabouço argumentativo desde a pré-história ao mundo contemporâneo sobre como a ludicidade e demais características do jogo interferem diretamente nas relações humanas e na forma de expressão, aprendizado, trocas de informações culturais e comunicação do homem em coletividade, ao longo de seu desenvolvimento antropológico e social.

Como inspiração do recurso de jogo e poesia, cito as crônicas e peças teatrais do jornalista e escritor recifense Nelson Rodrigues (1912-1980), cujo material bruto dilapidado em sua literatura é repleto de jogo de sentidos, temas morais e tabus, o escritor retirava diretamente de lembranças da infância, bem como de acontecimentos criminosos que ele próprio apurava nas delegacias da cidade do Rio de Janeiro/Brasil, durante as décadas de 30 e

50 do século XX. Nelson Rodrigues empregava nos seus textos o que Huizinga aponta do jogo, segundo sua função de forma poética utilizada na linguagem dramática. Ora, quando o cronista brasileiro coloca uma “Dama” enquanto representante de todo um sentimento de repressão feminina, a agir conforme seus impulsos e desejos secretos, através de acontecimentos dramáticos liricamente narrados e repletos de barbárie, acontece o ideal do jogo narrativo através de sua forma poética! Pois:

Só o drama, devido a seu caráter intrinsecamente funcional e devido ao fato de constituir uma ação, continua permanentemente ligado ao jogo. A própria linguagem reflete este laço indissolúvel, sobretudo o latim e línguas aparentadas, e também as germânicas. Nessas línguas o drama é chamado “jogo”, e interpretá-lo é “jogar”.. (HUIZINGA, 2012, p. 159).

Assim, Nelson Rodrigues inteligentemente ressaltava temas obscuros na sociedade de sua época, sob a forma poética de seus contos, crônicas e peças teatrais, o escritor brincava com as palavras, fazendo imergir ironias e humor negro em sua forma de narrar os fatos acerca de acontecimentos dramáticos e verossímeis, fazendo com que o leitor compreendesse assuntos tabus da então sociedade fluminense da metade do século passado. De acordo com Huizinga (2012, p. 144):

Seja qual for a forma sob a qual chegue até nós, o mito é sempre poesia. Trabalhando com imagens e a ajuda da imaginação, o mito narra uma série de coisas que se supõe terem sucedido em épocas muito recuadas. Pode revestir-se do mais sagrado e profundo significado. Pode ser que consiga exprimir relações que jamais poderiam ser descritas mediante um processo racional. [...] Tal como tudo aquilo que transcende.

Desse ponto de vista, digo que me inspiro também na obra de Sófocles (406 a.C.), *Édipo Rei*, na qual o dramaturgo grego coloca nas falas das personagens a explicação e revelação dos acontecimentos. Afirmo que me inspiro ainda no artifício utilizado na tragédia do britânico William Shakespeare, *Hamlet*, escrita entre os anos de 1599 e 1601, na qual, através da ludicidade própria do artifício artístico de uma apresentação teatral, a verdade investigada pelo Príncipe Hamlet é colocada para a corte britânica através das falas das personagens de uma peça, na qual os atores representando, relatam o assassinato do pai de Hamlet pelo próprio tio, irmão de seu pai. Esse recurso faz com que a ludicidade do jogo teatral amenize a revelação do ato bárbaro do então Rei Cláudio, irmão do pai da personagem que intitula uma das obras máximas de Shakespeare.

Nestes exemplos literários, percebe-se a importância e peso do jogo, da ludicidade própria das obras artísticas, para que a compreensão de mensagens subliminares e/ou

cognitivas possa ser alcançada pelo leitor, tal como acontece na parte ficcional desta dissertação lítero-científica. Sob a forma de texto lúdico-investigativo, as personagens conceituais e fictícias revelam para o leitor o paradeiro de Thanatos dentro do filme *Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista*, estabelecendo essa convivência de fatos e entendimentos com o auxílio também de um narrador onisciente, o leitor vai compreendendo a mitoanálise proposta nesta dissertação, seguindo junto e em cumplicidade com a forma da escrita, envolvendo-se nesta Jornada.

Para efeito didático, e também estético, o texto segue-se pelas seções: *A Jornada de Katharina*, na qual ocorre a aparição das personagens conceituais e fictícias, ajudando o leitor a conhecer o universo imaginário de Thanatos e tudo mais sobre a constituição mitológica deste mito; *A Hora Mágica* faz alusão ao desenvolvimento da mitoanálise. Aqui é utilizado o passo-a-passo desenvolvido por Durand, para localização dos mitemas, e do mito diretivo, chegamos ao texto cultural da obra cinematográfica analisada. Por fim *O Retorno ao Lar* (conclusão), seguido das referências e da ficha técnica do filme.

Dito isto, convido-os a caminhar nessa zona de *sfumatto* e conhecer um pouco do imaginário de Thanatos. A todos uma boa jornada!

## 1 A JORNADA DE KATHARINNA

Em algum ponto do universo, Zeus segurava Atená no colo, sua filha mais amada, admirada e também a mais mimada – devido Atená ter nascido diretamente da própria meninge do pai, sendo ela, portanto, a mais inteligente de todos os filhos e filhas do deus do Olimpo. Contava ele para sua filha, que em outro tempo e lugar<sup>1</sup>, havia um deus chamado *Indra* – o rei dos Devas.

Com apenas um raio vindo de sua mão, *Indra* se orgulhava de ter vencido o dragão *Vrtra* (que havia engolido toda água do universo), e com a destruição do dragão, a água que ele havia engolido fluíu novamente sobre as terras e pastos, trazendo vitalidade a todos os Planetas que dela prescindiam. Porém, *Indra* ficou muito envaidecido por este feito, e se autoproclamou rei de todos os deuses da Terra, fazendo do planeta o seu castelo.

Para embelezar a Terra, *Indra* convocou o espírito humano, *Vishvakarman*, o artífice dos deuses, para executar essa tarefa. Sendo a primeira delas: construir uma civilização inteiramente nova. Porém *Indra* repleto de soberba e vaidade, fazia com que seu artífice trabalhasse sem parar e nunca estava satisfeito com o que o espírito humano executava, aumentando-lhe cada vez mais suas tarefas. Sobre esse fato *Vishvakarman* pensou: “se ambos somos imortais, esse trabalho nunca terá fim...”. Até que um dia, já bastante cansado pelas exigências de *Indra*, este espírito humano pediu a *Brahma* – o onipotente, onipresente e onisciente – que intercedesse em seu favor.

Então, *Brahma* apareceu para conversar com *Indra* e explicou-lhe que antes dele houve vários “*Indras*” que também derrotaram o dragão que havia aprisionado toda a água do universo, mas que eles também sucumbiram à vaidade de seu feito. E por isso nenhum dos *Indras* conseguiu, entretanto, concluir a obra de constituir uma nova civilização...

– Ah... então esse *Indra* não era o único...? – disse a pequena Atená, bastante intrigada.

– Não. De modo algum! – respondeu Zeus à filha predileta, muito feliz de ver o interesse dela pela história. E continuou explicando à menina, que *Indra* soube pela boca de *Brahma* que a cada abrir e fechar de seus olhos, aquele ser onipotente fazia surgir novos mundos com um “*Indra*” para matar o dragão em cada um deles. Mas, como *Brahma* encerraria tudo sempre e sempre! – pois essa era a dança do universo: o ciclo de iniciar e terminar as coisas, para iniciar e terminar novamente outro ciclo e assim por diante – até mesmo este *Indra* com o qual ele conversava, desapareceria um dia.

---

<sup>1</sup> Mitologia Védica.

– Hm... entendi papai. Isso quer dizer que algum dia, cada mundo criado com o abrir e fechar dos olhos de *Brahma* acabaria, para retornar aos primórdios outra vez? – disse a pequena Atená.

Zeus concordou e orgulhou-se da perspicácia da filha, e disse ainda que isso aconteceria infinitamente. Sendo assim, cada *Indra* que morreu nessa dança do universo de *Brahma*, pelo fato de ser imortal, encarnaria como uma formiga, e através de várias vidas reencarnando sucessivamente em outros corpos, chegaria novamente ao patamar de um *Indra* para poder matar o dragão e se imbuir da tarefa de construir uma nova civilização, até recomençar tudo de novo... como uma formiga.

– Então meu pai, *Brahma* ensinou a *Indra* duas coisas: que ninguém é insubstituível e que tudo está em constante transformação, em movimento. Tudo é transitório, inacabado!

– Muito bem, minha pequena Atená – disse Zeus. Explicando mais uma coisa à criança. O deus do Olimpo fez a menina perceber que cada criatura na natureza por menor que seja, pode evoluir e se tornar capaz de executar grandes feitos desde que mantenha a humildade e sapiência de que tudo tem seu tempo, ao exemplo das formigas já foram “Indras” e vice-versa.

Terminada a história, Atená ficou calada e pensativa, tentando alcançar as palavras do pai. E mesmo sendo a filha mais inteligente de Zeus, nada escapa à natureza e tempo próprios da infância. Atená não conseguia entender como um ser tão pequenino poderia evoluir ainda na sua pequenina vida para poder passar a outro estágio e se tornar capaz de executar grandes feitos.

– Acho que você precisa de um exemplo prático – argumentou o supremo deus do Olimpo. Propôs ele à filha, que ambos descessem rapidamente à terra para ela acompanhar a evolução de algum serzinho.

Por hora, essa seria sua lição.



Escondido sob a forma de uma abelha, Zeus desceu primeiro. Elegeu uma pequena e encantada floresta em algum lugar do universo. E determinou que seria o local onde sua filha poderia escolher algum serzinho do qual ela se ocuparia em observar os passos para tentar perceber como ele conseguiria evoluir superando cada etapa de

coisas que se apresentasse pelo caminho.

Entretanto, como um pai zeloso, Zeus na forma de uma abelhinha, sempre estaria por perto, observando os passos da filha ainda criança, para ver como Atená se sairia em sua tarefa. Esperta e observadora que era, a menina viu o comportamento metamorfo de Zeus, e ao exemplo do pai, transformou-se também em um animal para poder passar despercebida. Contudo, antes de descer à terra, Atená pensou bem que tipo de animal ela se transformaria para executar a tarefa designada pelo pai. Escolheu a forma de uma tartaruga.

– Mas por que tartaruga, Atená? – incentivava Zeus para que sua filha exercitasse também o dom da oratória.

– Ora meu grandioso pai! Porque a tartaruga é um animal de natureza discreta, e por isso observador, também protegido dentro de sua própria armadura! E não terei problemas em esperar o tempo que for preciso para executar a tarefa de procurar e observar um pequeno ser para acompanhar sua evolução nesta vida.

Atená prossegue sua argumentação:

– Já que as espécies dos Quelônios vivem mais de cem anos... eu poderei observar constantemente nesta terra o que o senhor deseja de mim, papai – sorriu Atená.

E assim aconteceu! Atená – agora tartaruga – foi caminhando lentamente pela floresta. Olhava tudo. Viu filhotes de passarinhos, mas imediatamente os descartou, devido serem alados e Atená escolhera a forma terrestre de uma tartaruga, logo, não podia voar. Embora, pudesse apelar para seus poderes mágicos e levitar, se assim desejasse, pois ela era uma deusa do Olimpo. Mas não! Atená queria observar algum animalzinho de comportamento mais calmo.

Após esse pensamento, a menina avistou uma lagartinha. Escolheu-a para o que seu pai havia determinado enquanto tarefa.

Aproveitando que a forma de tartaruga dava-lhe uma bela camuflagem, Atená ficou parada encoberta por algumas folhas de arbustos, seu casco confundia-se com algumas pedras próximas. Encolheu-se para dentro e ficou acompanhando a lagartinha apenas com os olhos. “Tão pequena e indefesa”, pensou Atená. “Como um bichinho desses sobrevive aos perigos de um



lugar vasto, como esta floresta?”, questionou-se. Apesar de estar enfiada em seus pensamentos, a filha predileta de Zeus, rapidamente despertou-se com o desenrolar da cena.

A lagarta comia um ramo qualquer que estava entre um galho e outro. Mastigava despreocupada, saboreando de olhos fechados sua comidinha, quase como se sonâmbula estivesse, francamente relaxada. Até que de repente ouviu-se um resmungo meia-boca. Era uma vozinha aparentemente infantil. Contudo, vinha de um homenzinho verde. Não se tratava de um anão, posto que as proporções físicas eram condizentes com sua estatura, exceto pelo tamanho da cabeça – um tanto avantajada demais, se comparada ao restante do corpo.

O problema todo foi que ele descansava sobre a relva, quando percebeu que uma lagarta mastigava o trevo de quatro folhas: indumentária de seu chapéu.

– O que você acha que está fazendo sua lagartinha? – vociferou tenazmente o pequeno homem.

A lagarta nem se deu conta, quando abriu os olhos deu de cara com aquele semblante esverdeado, visivelmente contrariado:

– Você estragou meu chapéu, sua... sua... coisinha! Você sabe onde ele foi confeccionado? Não?! Na Irlanda... ora, aposto eu que você nem sabe onde fica esse lugar... – conformava-se o homenzinho.

Bastante constrangida e com medo, pois “apesar do homem ser menor que um anão, ainda assim era maior do que eu”, pensava a lagarta.

Mas, como os humores de um duende mudam tão facilmente quanto as cores de um camaleão. Trocando de estratégia, o homenzinho procurou conversar mais amigavelmente com a lagarta, para ver se podia se divertir em meio ao que houve, “afinal não vou deixar que esse leve incidente estrague meu dia”, pensou.

– Vamos começar tudo de novo!?! Olá criaturinha! Meu nome é Roger. Como você se chama, pequena? – disse o homenzinho verde já mais condescendente, pois percebeu o nervoso da coitada.

Ainda um pouco assustada, a pequena disse-lhe que se chamava Katharina. Então o homenzinho verde Roger continuou a falar, porém, agora com uma cara marota:

– Hm... você sabe lagarta Katharina que esse chapéu é muito caro? – já em tom de pilhéria,



como se querendo pregar uma peça na criaturinha, posto que não podia evitar sua personalidade brincalhona de *leprechaun*<sup>2</sup>. Entretanto para dar uma impressão mais grave às suas palavras (e também para esconder o riso), Roger caminhou lentamente ao redor da lagartinha, e continuou:

– Katharina, você deverá pagar-me uma prenda para que eu possa perdoar-lhe, por você ter devorado o trevinho de quatro folhas de meu chapéu..., senão você desaparecerá!



Ao ouvir aquilo, Katharina fechou os olhos e lamentou-se pela falta de atenção de não ter percebido antes que aquela folha que mastigava não fazia parte do arbusto.

Aproveitando-se desse momento, num passe de mágica, rapidamente o *leprechaun* restituiu a erva que a lagartinha acidentalmente mastigara, ficando o trevo novinho em folha, no mesmo lugar de antes!

Entretanto, Katharina achando que a ameaça era verdadeira, perguntou se ela poderia fazer algo em troca de manter sua própria integridade. Roger pensou, pensou... e pensou! Então através de sorrisinho brilhante, disse-lhe:

– Minha querida, tudo será perdoado e esquecido se você encontrar Thanatos para mim. Ok?!

– Mas, quem é Thanatos...?

– Você saberá, através de “Juliana” – argumentou o *leprechaun*.

– Que “Juliana” é essa? – rebatia a lagarta cada vez mais perdida com as pistas que Roger jogava no ar.

– “Juliana contra o Jambreiro do Diabo pelo coração de João Batista”, ora bolas! – deitava e rolava o duende.

Dito isto, o *leprechaun* desaparecera numa fumacinha, sem deixar rastros! E Katharina ainda ruminava baixinho de si para si:

– Mas, quem é Thanatos... e essa “Juliana do Jambreiro”? – quando olhou em volta, não havia mais ninguém.

Katharina pôs-se a chorar sem saber o que fazer, pois não entendeu patavinas das pistas que o *leprechaun* Roger falou. Atená, por sua vez, presenciou tudo, sem interferir nem

<sup>2</sup> Figura mitológica da cultura irlandesa. Caracterizado como um homenzinho verde (duende/gnomo) com vestimentas igualmente desta cor, de temperamento brincalhão, porém muitíssimo trabalhador. Reza a lenda, que os *leprechauns* são os sapateiros mágicos responsáveis por fabricarem os calçados das fadas.

se mexer. Permaneceu enfiada em seu casco, escondida em meio aos arbustos. Porém, como todo deus do Olimpo, a menina decidiu mudar um pouco o andamento dos fatos..., pois Katharina debulhava-se em lágrimas, e não conseguia pensar no que fazer. Não raciocinava nem havia compreendido as pistas sobre Thanatos ou sobre a tal “Juliana”. Desse modo, Atená resolvera dar uma mãozinha para pequena lagarta iniciar sua jornada...

Aproximando-se vagarosamente, Atená sentou-se bem pertinho de Katharina, com o intuito de acalmá-la, conversando amigavelmente com ela.

– Olá lagarta... meu nome é Atená. Por que você chora, criaturinha?

A lagarta suspendeu os olhos e avistou “uma montanha de pedras falante”, pensou.

– O que é você?

– Sou uma tartaruga... ainda criança é certo. Ficarei maior com o passar do tempo... – argumentou. Então Atená inventou uma cara de preocupada e perguntou o que houve, como se não soubesse o que ocorrera antes:

– Por que você chora? O que aconteceu lagarta...?

Katharina se apresentou, em seguida narrou tudo à tartaruga – esta, comportando-se como uma futura grande deusa do Olimpo, fez que nem seus irmãos e irmãs, demais deuses filhos de Zeus, que não se contentam em apenas observar os acontecimentos terrestres. Sempre estão em busca de compreender o que é o tempo e o que isso acarreta na vida das criaturas da Terra, interferindo diretamente no destino delas. Atená achou por um momento que os deuses têm esse dom sobre as criaturas terrestres.

Pensando desse jeito, a deusa-criança lembrou-se então de um diálogo entre Dionísio e Deméter. Agora um pouco mais amadurecida, ela conseguira alcançar parte do sentido que se referiam ambos naquela ocasião, quando falavam acerca dos mortais:

*DIONÍSIO: Os mortais são divertidos. Sabemos as coisas, e eles as fazem. Sem eles, me pergunto o que seriam os dias. O que seriam nós Olímpicos. Chamam-nos com suas vozinhas e nos dão nomes.*

*DEMÉTER: Eu existi antes deles e sei dizer que se estava só. A terra era selva, serpentes, tartarugas. Éramos a terra, o ar, a água. O que se podia fazer? Foi então que adquirimos o hábito de sermos eternos.*

*DIONÍSIO: Isso não sucede com os homens.*

*DEMÉTER: É verdade. Tudo o que tocam se torna tempo. Torna-se ação. Espera e esperança. Até a morte deles é coisa séria.*<sup>3</sup>

Lembrando-se desse diálogo, Atená fez correlação com a história de *Indra e as Formigas*. A deusa-menina compreendeu que a evolução das criaturas está atrelada à ação das mesmas sobre o meio onde vivem, cujas consequências dessas ações recaem sobre seus próprios artífices. Desse modo, cada herói tem de viver sua própria jornada, segundo a teoria do monomito (ou A Jornada do Herói), de Campbell (1949, p. 179-180):

[...] o herói humano [...] deve “descer” para restabelecer a conexão com o infra-humano. Aí reside [...] o sentido da aventura do herói [...] a primeira tarefa do herói consiste em passar pela experiência consciente dos estágios antecedentes do ciclo cosmológico, em percorrer, retroativamente, as épocas de emanação. Sua segunda tarefa é, então retornar do abismo para o plano da vida contemporânea, para servir na qualidade de transformador humano dotado de potenciais demiurgos [...] as façanhas do herói na segunda parte do seu ciclo pessoal, serão proporcionais à profundidade que alcançou na primeira [...] Estas serão apresentadas como jornadas a reinos miraculosos e deverão ser interpretadas como símbolos, de um lado, de descida no mar de escuridão da psique e, de outro, de domínios ou aspectos do destino do homem que tornaram manifestos na vida dessas figuras.

A “Jornada do Herói” (ou teoria do monomito) é uma espécie de paradigma recorrente em diversas narrativas literárias, que também vem sendo utilizada (com êxito) em obras cinematográficas. O monomito, segundo Campbell, mescla o conceito dos arquétipos de Jung, o conceito do inconsciente segundo Freud e os ritos de passagem estudados e catalogados por Arnold van Gennep.

Para Campbell a Jornada do Herói caracteriza-se por três fases: a Partida; a Iniciação; e o Retorno. Nessas fases surgem subetapas, (ou os doze passos) que dinamizam os atos do protagonista, dando margem para que despontem ao longo do caminho algumas figuras específicas que o ajudam (ou o atrapalham) no cumprimento de suas tarefas para chegar com êxito ao final de sua jornada. Uma dessas figuras é “o mentor”, e sem querer Atená acabou por se tornar a mentora de Katharina, pois a pequena deusa se dispôs ajudar a lagarta encontrar Thanatos através de “Juliana contra o Jambeiro do Diabo pelo coração de João Batista”, conforme a prenda estipulada pelo *leprechaun* Roger.

Mas as coisas não são tão fáceis assim... Katharina deverá iniciar sua jornada pessoal para descobrir onde está esse Thanatos, que Roger mencionara. “E quais seriam os passos

---

<sup>3</sup> O Mistério (trecho, p. 193-194) in: Pavese (2011).

seguintes?” – pensou ingenuamente a lagarta, imaginando o que teria que fazer para solucionar o enigma imposto pelo duende.

Muito triste e cabisbaixa, ela acomodou-se a um canto e disse:

– É melhor eu aceitar meu Destino. Vou desaparecer conforme aquele *leprechaun* me ameaçou, pois não sou capaz de encontrar esse Thanatos! Olhe para mim: sou apenas uma lagartinha...

Então Atená, na qualidade de mentora, e também como deusa do Olimpo, resolvera descobrir o que se passava naquele momento. Apelou para seus poderes mágicos, e avistou em sua mente os passos que a lagarta deveria passar para encontrar Thanatos e se livrar da prenda estabelecida pelo gnomo. De acordo com a teoria do monomito de Campbell, Atená soube os doze passos do herói, foi contando nos dedos:

Passo 1: que diz respeito ao mundo comum, onde o herói é apresentado em seu dia-a-dia.

Passo 2: chamado à aventura, onde a rotina do herói é quebrada por algo inesperado, inusitado.



Passo 3: recusa ao chamado. Caracteriza-se pela escolha que o herói faz de permanecer em seu cotidiano, por medo de enfrentar o desconhecido.

Passo 4: encontro com o mentor. Alguém que estimule o herói a seguir em frente, ajudando-o inclusive a decifrar as pistas encontradas pelo caminho.

Passo 5: travessia do umbral/Limiar, aqui o herói ingressa em um novo mundo, mesmo contra sua própria vontade.

Passo 6: onde surgem testes, aliados e potenciais inimigos (aqui o herói está em um mundo especial, que não é o seu e terá de enfrentar inúmeros obstáculos e superá-los para ter êxito e

chegar ao final de sua jornada).

Passo 7: a aproximação do objetivo, porém com algumas situações dúbias que ainda impedem o protagonista de terminar sua missão.

Passo 8: aqui acontece a provação máxima, em outras palavras: o ápice da história e dos conflitos também!

Passo 9: a conquista; o protagonista consegue a vitória sobre os obstáculos após sua provação máxima.

Passo 10: onde o herói inicia o caminho de volta para casa.

Passo 11: ocorre a depuração, em outras palavras: o protagonista tem de resolver coisas pendentes que ficaram ao longo do caminho até aqui.

Passo 12: o retorno, aqui o herói está de volta ao lar, e ele está consciente de que está transformado, mais sábio e maduro.

Atená percebeu que “neste exato momento, vivenciamos os passos três e quatro”, pensou. “Preciso incentivar a pequena criatura a seguir em frente!”. Então a tartaruga vociferou para a lagarta:

– Nada disso! Você vai encontrar Thanatos, sim! Eu te ajudo – a pequena mentora fez Katharina entender que primeiro ela precisava saber exatamente quem era esse Thanatos para depois ir atrás da tal “Juliana do Jambeiro”. Desse modo, um pouco mais confiante e esperançosa, Katharina foi caminhando pela floresta e a cada criatura que topava no trajeto, perguntava sobre Thanatos.

Atená a acompanhava, discretamente. Deixava, porém, todas as iniciativas para a criaturinha. Numa dessas, a lagarta encontrou um ser meio diferente... parecia um humano, mas não era exatamente um homem comum, como já havia visto antes. Mesmo assim, Katharina atreveu-se a perguntar:

– Com licença... o senhor poderia me dar um minutinho de sua atenção?

Quase não compreendendo de onde partira aquela vozinha tão fina e sem fôlego. A criatura meio homem, meio equino esforçou-se para saber de onde vinha. Até que avistou uma criaturinha bem aos seus cascos. Espantado, disse-lhe:

– Pois não... em que posso ajudá-la, pequena?

Katharina ainda meio surpresa com este ser inusitado que nunca vira antes, de certo. Arregalava seus olhinhos de lagarta, no intuito de observar essa mistura de gente com cavalo. E como que adivinhando os pensamentos da pequenina, a criatura prosseguiu, quase como um relincho:

– Pela sua cara, acredito que você nunca havia visto um Centauro antes!

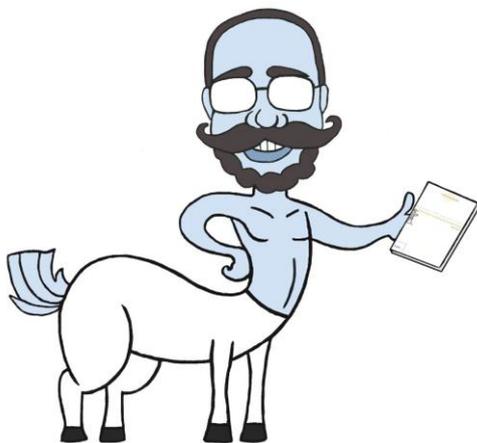
– Não... eu suponho que seja minha primeira vez realmente... – mastigava as palavras, ainda boquiaberta com aquele ser metamorfo. Mesmo assim, Katharina estufou o peito e o indagou:

– Mas... ‘seu’ Centauro, o senhor conhece alguém chamado Thanatos? Viu ele por aí? Eu preciso muito encontrá-lo, é meio urgente sabe...?!

– Ah! Então é isso? – sorriu o Centauro.

De repente ele ofereceu para Katharina um livro intitulado: “Politeísmos: as religiões do mundo”, escrito por Paolo Scarpì, acrescentando:

– Por acaso eu acabara de ler este livro... acredito que poderá ajudá-la a saber melhor sobre Thanatos, e assim você pode encontrá-lo por aí..., quem sabe!



Katharina arregalou mais ainda seus olhos, e o Centauro deitou o livro no chão, próximo de onde a lagarta se encontrava. Feito isso, num ímpeto, disparou a galope.

– O que será que houve? Por que o Sr. Centauro saiu daquele jeito? – intrigava-se Katharina. “Vai saber... os equinos são irrequietos assim mesmo. São feitos da água e do ar. São criaturas muito sensíveis e instáveis”, disse-lhe Atená.

Sabendo que a lagarta não poderia manusear nem folhear o livro, sua mentora a ajudou. Ambas leram juntas. Descobriram que Thanatos era a personificação da Morte, e que ele tinha um irmão gêmeo chamado Hypnos (deus do sono), e que ambos tinham ainda mais nove irmãos. Seus pais eram os Titãs, Nix (a Noite, ou trevas superiores), e Érebo (as Trevas subterrâneas, algo equivalente ao mundo abissal), sendo todos pertencentes aos arredores do reino de Hades (deus dos mundos subterrâneos e inferiores, segundo a Mitologia Grega).

Atená entortou um pouco a cara e logo concluiu que se tratavam do lado “sombrio” do Olimpo. “Hm... talvez papai não goste muito que eu conheça meus primos da parte ruim da família...”, pensou. “Mas papai não precisa saber. Ou se souber, tenho certeza que não me colocará de castigo...”, finalizou a menina num enorme sorriso, pois tinha a certeza de ser a filha predileta de Zeus, sabia igualmente que ele jamais a puniria por algo. Atená fazia o que queria, e nunca fora castigada pelo seu Olímpico pai, e por isso mesmo era invejada por seus irmãos e irmãs. Era mimada, porém inteligentíssima! Capaz de arcar com as consequências de seus atos. E ainda se dava bem no final das contas...

Os dias passavam, e ambas continuavam a ler o livro escrito por Scarpi, que o Centauro emprestara à Katharina. Nele, além das entidades de várias culturas antigas, o autor também falava sobre os deuses gregos. Katharina e sua mentora entenderam que os “mitos” – como eram chamadas as histórias fantásticas que narram os feitos dos deuses e/ou semideuses e heróis de diversas civilizações antigas – também podiam ser compreendidos através de sua significação simbólica, e que esses contos extraordinários – no caso da Grécia Antiga – influenciaram de sobremaneira para a afirmação de conduta política e moral, bem como o pensamento no sentido religioso das coletividades gregas primordiais nas cidades de outrora, como aponta Scarpi (2004, p. 100-101):

[...] na Grécia dominava a narrativa mítica, a “palavra criadora e fundadora” que acompanhou e guiou toda a cultura em seu desenvolvimento histórico e da qual os poetas eram depositários por inspiração divina [...] o mito na época arcaica não era outro senão o “conto”. Transmitido oralmente como os contos tradicionais, para ser considerado como tal precisava de reconhecimento coletivo, que de qualquer maneira estabelecia sua ortodoxia [...] mesmo nas diversas variantes e não obstante a cristalização à qual a escrita a submete posteriormente, a narrativa mítica era um elemento fundamental de coesão cultural e religiosa na fragmentação política das cidades.

Numa abordagem mais aprofundada, Scarpi ainda faz o leitor compreender que a imaginação simbólica dos povos antigos está consideravelmente relacionada às forças externas e indomadas pelo homem, como as forças da Natureza por exemplo. E também aos sentimentos instintivos primordiais do ser humano (ira, medo, desejo, etc.). Por isso alguns deuses Olímpicos personificavam determinados sentimentos, fenômenos naturais, e qualidades – justamente os sentimentos da psique humana difíceis de serem domados quando liberados por acontecimentos extremos, sendo eles uma espécie de força extraordinária. Nesse universo, Thanatos personificava a morte, mas não era propriamente a Morte, e sim os sintomas e pistas de que o homem perdera o encanto pela Vida, ou seja, Thanatos simbolizava a apatia do homem que nutria a inclinação pela morte e vontade de morrer, o instinto pelo fim de tudo, o suicídio, como algo contrário a vida.

Thanatos e seu irmão gêmeo eram da categoria dos *deamons* (espíritos; demônios, ou gênios – no sentido que se assemelham aos gênios árabes que tendiam tanto para o bem, quanto para o mal), e por isso mesmo eram capazes de interferir nos humores dos humanos. A presença dos *deamons* podia desse modo, ser reconhecida também, através dos comportamentos de quem deles estivesse sob influência.

– Então, pelo que entendi, esse Thanatos pode ter uma configuração imaterial? – concluiu a lagartinha.

– É... foi o que compreendi também. – acrescentou Atená.

O que Katharina e Atená iriam descobrir ainda, sobre a simbologia de Thanatos, é que, além dele poder revelar-se imaterialmente – devido constituir-se das pulsões e influências psicológicas que envolvem a Morte –, também é relacionado às pulsões destrutivas e opositoras a Eros (vida), segundo Sigmund Freud e Herbert Marcuse.

Para Freud, o criador da Psicanálise, o ser humano é motivado através de sua libido (desejo sexual), que em contrapartida, entra em choque com as convenções sociais estabelecidas, gerando no próprio indivíduo uma espécie de contradição entre razão e vontade advindas da mesma libido. Ou seja, a força motivacional não tendo um autocontrole, pode transformar-se em desejos destrutivos.

Ocorre algo semelhante para Marcuse (1975, p. 34):

O homem animal converte-se em ser humano somente através de uma transformação fundamental da sua natureza, afetando não só os anseios instintivos, mas também os “valores” instintivos – isto é, os princípios que governam a consecução dos anseios. [...] Freud descreveu essa mudança como a transformação do *princípio do prazer* em *princípio de realidade*. A interpretação do “aparelho mental” de acordo com esses dois princípios é básica para a teoria de Freud e assim permanece, apesar de todas as modificações da concepção dualista. [...] Mas o princípio do prazer irrestrito entra em conflito com o meio natural e humano. O indivíduo chega à compreensão traumática de que uma plena e indolor gratificação de suas necessidades é impossível.

O que Marcuse apregoa em torno dos aspectos psicológicos atribuídos a Thanatos é que ao longo da história, os indivíduos criaram estratégias para manter a coletividade em prol da segurança do grupo, porém, essas estratégias também trouxeram efeitos negativos para a coletividade, desse modo o autor inflige à existência de duas forças opositoras: Eros e Thanatos, gerando uma espécie de equilíbrio na manutenção social entre acontecimentos de civilização e barbarismos, “Assim, a liberdade cultural surge-nos à luz da escravidão, e o progresso cultural à luz da coação. Por conseguinte, a cultura não é refutada: a escravidão e coação representam o preço que deve ser pago”. (MARCUSE, 1975, p. 38). Portanto, tudo o que gira em torno de um comportamento destrutivo, está relacionado a Thanatos, segundo seu universo simbólico. Os próprios deuses Olímpicos sabiam disso desde os tempos imemoriais:

#### THANATOS

*Somos coisas ferozes, nós imortais, eu me pergunto até onde os Olímpicos farão o destino. Ousar tudo pode levá-los também à destruição.*

#### EROS

*Quem pode dizê-lo? Desde o tempo do caos se viu sangue. Sangue de homens, de monstros e de deuses. Começa-se e morre-se no sangue. Como você pensa ter nascido?*

THANATOS

*Que para nascer seja preciso morrer, isso até os homens sabem. Não o sabem os Olímpicos. Esqueceram-se disso. Eles perduram num mundo que passa. Não existem: são. Cada capricho deles é uma lei fatal. Para dizer uma flor, destroem um homem.<sup>4</sup>*

\* \* \*

À medida que Katharina e Atená liam o livro que o Centauro indicou, ficavam ainda mais intrigadas. Então, a lagarta virou para sua mentora e disse-lhe:

– Eu acho melhor nós mudarmos de estratégia. Vamos procurar essa tal “Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista” pra ver se ela nos revela o paradeiro de Thanatos!

Ambas concordaram. Seguiram pela floresta. A cada figura que surgia pelo caminho, perguntavam sobre “Juliana”. Entretanto, ninguém sequer ouvira falar naquele nome quilométrico.

– Acho engraçado o nome dessa “Juliana”, por que é tão longo? Nem parece nome de gente... – disse Katharina.

Após essa proposição, ambas começaram a prestar mais atenção, até que a lagartinha levantou a hipótese de que o *leprechaun* Roger, de repente, tenha dito uma frase e não um nome de gente...

– É... pensando melhor, acho que você pode estar certa, lagarta! Esses duendes são exímios charadistas! Confundem-nos com suas dúbias falas! – protestou Atená. E continuou:

– Então, o que será que aquele *leprechaun* maluco quis dizer com isso?

– Acho que não é nome de gente... e sim uma pista! – concluiu Katharina.

A partir desse momento, ambas começaram a tecer diversos tipos de conjecturas... sobre a suposta frase do *leprechaun* a respeito de “Juliana”. Até que Atená arriscou:

– Pode ser o título de alguma coisa... está mais com cara disso...

Katharina ponderou um pouquinho e assentiu com a cabeça. “Mas o que seria?”, pensou a lagarta.

---

<sup>4</sup> A Flor (trecho, p. 51-52), in: Pavese (2011).

\* \* \*

Os dias passavam e Atená percebia algo diferente em Katharina. Ela estava mais sonolenta do que nunca. Dormia a todo o momento. Se paravam em algum canto para descanso, a pequenina caía no sono. E isso fazia o trajeto ainda mais cansativo.

– O que está acontecendo com você lagarta?

– Eu não sei... ando com muito sono, cansada também, e percebo minha pele felpuda demais.

Atená arregalou os olhos e arremessou seu pescoço de tartaruga, levando sua cabeça para perto da lagarta e observou que realmente Katharina estava mais felpuda. Quase um tecido de veludo.

– O que está acontecendo com você? – preocupou-se a mentora.

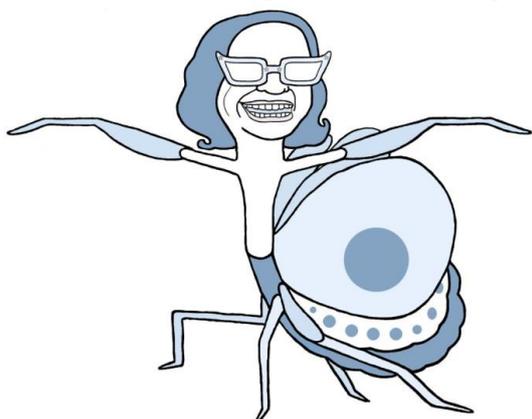
– Acredito que estou mudando... – disse a lagarta.

Os dias passavam, e cada vez mais ela dormia. Até que um dia, Katharina disse para Atená que iria fazer em torno de si um pequeno e aconchegante casulo para poder descansar melhor. Entretanto, passaram-se dois dias, três dias, quatro, cinco, seis... e nada de Katharina sair de lá. “E essa agora! O que devo fazer? e se a lagarta morrer de fome aí dentro?”, pensou Atená. Por coincidência vinha passando uma louva-a-deus. E a deusa-criança pediu-lhe que alimentasse Katharina o tempo em que ela ficasse adormecida lá dentro. A louva-a-deus concordou, cortava folhinhas e depois as socava até tornarem-se uma pasta, e através de um furinho, a louva-a-deus inseria o sumo para dentro do casulo. Assim aconteceu por quase um mês. E nesse período para passar o tempo, o inseto conversava com Atená.

– Então... o que vocês fazem por estas bandas? – assuntou a louva-a-deus.

– Procuramos uma pista...

– “Pista” de quê? Posso saber, por acaso?



Atená não se importou em comentar sobre a suposta frase que o *leprechaun* havia falado em torno do nome “Juliana”. Foi aí que a louva-a-deus disse com toda naturalidade do mundo:

– Eu já vi essa história! Já perdi até a conta! Até enjoiei...

– “História”? – intrigou-se Atená.

– Sim. Esse é o título de um filme que passa no mundo dos humanos.

– “Filme”? O que é um filme? – Atená arregalava os olhos...

Então a louva-a-deus começou a falar transloucadamente sem parar. Explicou à tartaruga que “filme” era como se chamavam as histórias narradas pelo Cinema, e que “Cinema” era uma invenção dos humanos. Explicou ainda que existiam vários tipos de filmes, de variadas temáticas e estilos, etc.

– E onde passa esse “filme”? – enfatizou Atená.

– Ele está passando na cidade de Belém do Pará... lá no Brasil, conhece?

– Não... acho que não. Você sabe para que lado devemos ir para poder chegar até Belém?

Neste momento a louva-a-deus recolheu suas asas e fechou o semblante:

– Sei, mas não será nada fácil chegar lá... há o *custo amazônico* que sempre complica tudo...

Então o inseto explicou à Atená, que esta cidade ficava muito além da floresta em que elas estavam, e para chegar até Belém, o indivíduo teria que driblar o guardião da passagem – um misterioso Fauno. Ele era astuto e descobria sempre o que os viajantes temiam de mais secreto e os enfeitiçava com seus próprios medos interiores, a fim de atordoá-los e impedi-los de alcançarem seu intento de atravessar a passagem.

Neste exato momento em que a louva-a-deus revelava esse infortúnio, Katharina rasgava seu casulo e saía na forma de uma mocinha, uma menina com asas de borboleta... todas ficaram maravilhadas com a transformação. Até a própria Katharina.

– Meus cabelos cresceram! – admirava-se Katharina.

– Ah! Não poderei mais me reportar a você como “lagartinha”... – revirou os olhos Atená.

– Você tem braços e pernas também... – concluiu a louva-a-deus. “Posso caminhar agora!” – sorriu Katharina, desatando a trotar como fazem as crianças quando brincam de cavalinho. Neste instante, Atená ponderou que era providencial que Katharina pudesse caminhar feito gente e voar feito borboleta. Esses atributos poderiam lhe ser muito úteis na hora de enfrentar o misterioso fauno, do qual se referia a louva-a-deus. Então a mentora da menina explicou-lhe a situação, e Katharina prontificou-se em fazer o que tinha de ser feito.

No dia seguinte, a louva-a-deus as deixou bem próximas do que seria o portal, o caminho que levava até Belém do Pará, para que Katharina pudesse ver o filme “Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista” e entender onde estaria Thanatos dentro do filme, afinal...

– Menina Katharina, eu não poderei ir com você desse pedaço em diante, mas posso lhe dar instruções acerca de ser precavida em relação ao Fauno. São figuras misteriosas, nunca sabemos suas reais intenções, por isso, jamais confie em suas palavras.

– Está certo minha mentora. Farei como indica. Mas como é um fauno? Eu nunca vi nenhum...

Atená, entretanto fora impedida pela consciência de Zeus, seu pai, de dizer à menina como era um fauno. Isso Katharina teria de descobrir sozinha.

E lá se foi a menina-borboleta voando desajeitada na direção indicada pela louva-a-deus. A tartaruga, então, estacionou a algum canto, encolheu-se para dentro de si a fim de meditar e acompanhar mentalmente, através de seus poderes de deusa do Olimpo, a jornada de Katharina rumo ao desconhecido.

Não deu meia hora de voo, e Katharina cansou-se. Foi para o chão. Caminhou mais quinze minutos e avistou um homem muito belo. Tão belo que a menina não conseguia olhar para outro ponto, senão para ele apenas.

Mal desconfiava, que era o próprio fauno que a louva-a-deus se referia... Muito languidamente ele se reportou à Katharina. Conversava com ela, sem tirar os olhos de sua flauta, acariciava-a como se fosse um veludo amado, com o fascínio de uma pistola de ouro



prestes a disparar uma bala de prata... Vez por outra a criatura metade homem metade carneiro ensaiava tirar algum som, porém, retrocedia em sua atitude, pensando se era o momento certo de atacar a garota com sua música. Estava ele, entretanto, tentando adentrar nos mais profundos segredos e desejos de Katharina, para usá-los contra ela própria. Sem sucesso, contudo! Até que desistiu e perguntou:

– O que você faz aqui, menina? Está perdida...?

Katharina nem tinha ímpeto de falar. Estava inebriada com a beleza exótica da criatura. E este, curiosamente não a enfeitiçou. Ficou ele olhando-a com um misto de surpresa e admiração, e exclamou baixinho para si mesmo:

– Por fim... você chegou aqui...

Então, carinhosamente, o fauno pegou sua flauta, e tocou uma melodia para Katharina. E esta adormeceu

lentamente. O fauno compreendia que aquele momento era especial para a garota, pois se tratava de um rito de passagem para ela. E todos os seres encantados têm um pacto em comum: respeitar os ritos de passagens de cada criatura. E isso foi o que acabou salvando, por hora, Katharina da astúcia do fauno, pois ele sabia que:

Os chamados ritos [ou rituais] de passagem, que ocupam um lugar tão proeminente na vida de uma sociedade primitiva (cerimônias de nascimento, de atribuição de nome, de puberdade, casamento, morte, etc.), têm como característica a prática de exercícios formais de rompimento normalmente rigorosos, por meio dos quais a mente é afastada de maneira radical das atitudes vínculos e padrões de vida típicos do estágio que ficou para trás. Segue-se a esses exercícios um intervalo de isolamento mais ou menos prolongado, durante o qual são realizados rituais destinados a apresentar, ao aventureiro da vida, as formas e sentimentos apropriados à sua nova condição, de maneira que, quando finalmente tiver chegado o momento do seu retorno ao mundo normal, o iniciado esteja tão bem como se estivesse renascido. (CAMPBELL, 1949, p. 10-11).

Desse modo, o Fauno deixou Katharina adormecer incentivada pela melodia, ali ela ficou entregue ao chão. A criatura mitológica retirou-se para dentro das folhagens, desaparecendo lentamente como se fosse uma pequena escuridão no horizonte que se acamaradava do crepúsculo. E quando seus olhos fecharam, como num transe corpóreo, o fauno enrijeceu permanecendo arbusto, incorporando-se às demais folhagens.

Quando Katharina acordou, estava sentada numa poltrona de cinema no espaço cultural “Maria Sylvia Nunes”, em Belém do Pará, bem na hora em que iniciava “Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista”. Viu que a história gira em torno do personagem João Batista e de sua namorada Juliana, e que ambos moram na cidade de Belém do Pará – Norte do Brasil. A trama dramatiza o conflito do protagonista que perdeu o encanto pela vida. João vive em uma constante apatia, lutando interiormente para saber o que realmente aconteceu consigo, pois nem ele nem sua namorada compreendem o porquê de ele ser assim. João é um rapaz sem ânimo e sem perspectivas. Em contrapartida, sua namorada tenta ajudá-lo de todas as maneiras para que ele possa reagir e reencontrar sua vontade de viver. Juliana tenta de tudo, sem grande sucesso, porém.



A história é dinâmica. Logo no começo do filme acontece a primeira curva dramática. Instante em que o protagonista é estimulado pela namorada a lembrar-se do momento em que ele realmente era feliz. Ele, então, se recorda de uma passagem de sua infância, quando lhe é

revelado que algo acontece e o deixa prostrado até a vida adulta, contribuindo para o permanente estado de apatia dele. Mediante esse fato, ambos resolvem partir em busca dessa felicidade do passado, para compreenderem o que se perdeu pelo caminho. Desse modo, lembranças sombrias da memória da infância de João são revisitadas, acarretando nele a mistura entre sonho e vida concreta, mistura de elementos reais com elementos imaginários, e isso nos remete ao conceito de *sfumatto*:

O *sfumatto* na cultura amazônica está representado pelo imaginário. Devaneio – atitude de repouso, mas tranquila do imaginário. Provoca a interpretação entre as realidades do mundo físico e as do mundo surreal, criando uma zona difusa na qual a imaginação e o entendimento reproduzem o jogo que possibilita a existência da beleza, tal como sobre ela se manifesta em Kant, em sua Crítica do Juízo. (LOUREIRO, 2015, p. 63).

*Sfumatto* (palavra de origem italiana: *sfumare*, ou seja, ‘evaporar como fumaça’), que aportuguesada transformou-se em “esfumato”, é um termo técnico usado no universo das Artes Plásticas, sobretudo no desenho artístico, para designar o artifício de “borrar” as linhas divisórias entre um plano e outro dos elementos constituintes do desenho representativo, fazendo com que dê a impressão aos olhos do expectador, de que a paisagem se confunde com os personagens do primeiro plano e vice-versa em cores em degradê. O maior expoente desta técnica de *sfumatto* foi o pintor italiano Leonardo da Vinci.

Loureiro (2015) questiona a interferência do meio urbano no imaginário amazônico que muitas vezes ocorre devido à migração de imagens da mitologia rural/ribeirinha para as cidades centrais e o retorno delas sob a forma readaptada, devido à inserção de elementos oriundos do meio urbano que interferem na vida e leitura do ribeirinho amazônida:

A desestruturação rápida e quase sempre violenta do mundo rural e ribeirinho em curso na Amazônia, que é o espaço social privilegiado dessa forma de cultura em que se instala o imaginário propiciador poético, e a transformação da sociedade amazônica em sociedade predominantemente urbana tenderiam a provocar um reordenamento das funções da cultura, hierarquizando-as também numa ordem diferente daquela que até hoje a constituía? [...] Desde o fim da década de 60, tem-se assistido na Amazônia a uma progressiva quebra da “bela harmonia” das relações dos homens entre si e com a natureza [...] No entanto, apesar da rapidez e da radicalidade dessa mudança, muitas regiões da Amazônia [...] vivem ainda no campo cultural representativo da predominância dessa prática do devaneio. (LOUREIRO, 2015 p. 123-124).

Essa desarmonia se encontra no estado interior da personagem de João Batista, quando ele sente que algo se perdeu ao longo de sua vida, e retorna ao passado de sua infância, no interior do Pará, para saber exatamente o que aconteceu.

Podemos inferir que esse aspecto de mobilidade rural para a urbana mexe com os agentes culturais, os quais também contribuem para a atualização dos mitos pertencentes a essa sociedade em mutação, uma interferindo na manutenção da outra. Tendo em vista que:

Uma sociedade não é uma fotografia imobilizada e instantânea de um certo estado social. Como todo ser vivo ou todo ser pensante, ele ‘dura’, inclui-se numa duração concreta que ele segrega, por assim dizer, ou afirma a sua identidade ao adaptar-se às diversas mudanças (intrínsecas ou extrínsecas). Somos, portanto, obrigados a passar de um modelo estático para um modelo dinâmico. [...] As margens são uma espécie de reserva cultural e social, enquanto as transformações do tempo desgastam, provocam fissuras na sociedade dominante. (DURAND, 1996, p. 175-176).

Desse modo, podemos também inferir que a psique de João Batista se comporta como essa ‘cultura marginal’, cultura que não se adapta ao meio urbano em primeiro momento. A apatia do personagem é a parte concreta dessa tentativa interior em dialogar com seu entorno a partir de suas referências pessoais. A esse ‘hiato’ que circunda a construção mítica coletiva e mítica individual, Durand (1996, p. 155) chama de derivação:

Não há mito ‘puro’ – contrariamente a certas interpretações demasiado avançadas da Escola de Psicologia Histórica – e é necessário desconfiar das espécies de modelos sincréticos que todos os dicionários de mitologia fabricam. [...] qualquer mito é senão o conjunto de suas ‘lições’[...] circunstanciadas por esse acolhimento, essa leitura muito particularizada [...] que faz com que uma língua privilegie uma determinada sequência mítica e não outra. [...] isto equivale a destacar o caráter integralmente ‘simbólico’ do imaginário humano, uma vez que o ‘pensamento simbólico’ é o modelo de um pensamento indireto, isto é, onde existe sempre um hiato de significação entre significante dado e significado chamado ao sentido.

A essas oscilações de significado, significante e significação, Durand atribui ao trajeto antropológico de cada indivíduo, que faz com que cada pessoa absorva dos acontecimentos culturais, políticos e sociais, itens inerentes a eles e desenvolva uma assimilação, leitura e interação totalmente particulares e, com isso, cada indivíduo interfere ou contribui na perpetuação ou não, de um determinado mito.

Esses aspectos, Katharina iria notar à medida que compreendesse o quebra-cabeça mitológico de Thanatos instalado no filme. Ao perceber a trajetória de João Batista, Katharina comparou um pouco com a sua própria:

– Engraçado, o personagem do filme também sai em uma jornada à procura de algo. Igual a mim que saí de casa à procura de Thanatos... – ela nem imagina, mas aos poucos perceberá que a Jornada do Herói do próprio personagem de João Batista dentro do filme, revelaria a presença de Thanatos pairando no entorno da personagem.

Justamente essa teoria desenvolvida pelo norte-americano Campbell somada ao universo da Mitoanálise (ou Mitánálise) do francês Durand irá nortear o procedimento metodológico de Katharina ao longo de sua jornada. Ambas as teorias servem de base para a linguagem lúdico-investigativa, que se aplica do início ao fim deste conto fantástico.

Lembrando que a Mitoanálise é um procedimento científico e metodológico de investigação dos elementos constituintes de uma obra de arte, que traz à tona os *mitemas* (menores partículas identitárias do mito), os quais revelam a existência de um *mito diretivo* (ocorrência de um mito que norteia toda a obra de arte analisada), culminando no *texto cultural* (ressignificação do mito diretivo dentro da realidade local e atual onde a obra de arte está inserida).

O fato de ter surgido uma linguagem lúdico-investigativa com um narrador onisciente, ajuda a entrelaçar o ponto em comum observado tanto em Campbell, quanto em Durand, que afirmam haver na maioria das obras artísticas, discursos estéticos – ou narrativas simbólicas – atestando resquícios de mitos antigos servindo como inspiração. Os pensadores alegam que isso acontece independente de país, crença, etnia, etc. Campbell e Durand acreditam que, até hoje, a vida contemporânea é diretamente influenciada por algum mito, gerando uma mistura de personagens e situações mitológicas semelhantes para cada cultura. Advém daí a justificativa de vários personagens oriundos de diferentes mitologias, que surgem ao longo deste texto, para ajudar a contar a jornada de Katharina à procura dos vestígios de Thanatos no filme paraense realizado em 2011, escrito em parceria entre Adriano Barroso e Roger Elarrat, sendo dirigido por este último.

A escolha da obra cinematográfica “Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista” não foi aleatória. O que chama atenção ao longo do filme é a maneira como a manifestação folclórica regional de *O Boi de Máscara de São Caetano de Odivelas*<sup>5</sup> ganha outras conotações simbólicas, extrapolando a normalidade de seu contexto cultural, exteriorizando a atmosfera de assombramento junto ao personagem de João Batista, trazendo pistas da existência de uma mitologia distante e primordial dos antigos Gregos, atrelada ao

---

<sup>5</sup> Manifestação cultural de origem popular caracterizada por um folguedo (brincadeira de rua) denominado boi de máscara (também chamado de Boi Tinga) da localidade de São Caetano de Odivelas, nordeste paraense. Cidade interiorana situada há pouco mais de 150 km da capital Belém, região Norte do Brasil. Esta manifestação surgiu em meados de 1930, por iniciativa dos próprios moradores do local. Além do boneco de boi (vestido por dois brincantes denominados de “tripas”, caracterizando um boi de quatro pernas) e simulacros de cavaleiros montados, há os pierrôs (caracterizados por máscaras brancas de nariz pontiagudo, roupas e fitilhos coloridos), caçadores e os bonecos cabeçudos (caracterizados por uma fantasia onde o brincante simula um corpinho mole condensado por uma máscara de cabeça gigante, fazendo com que o personagem fique com aspecto cômico e desengonçado), e os marginais “buchudos”. O folguedo ocorre durante a quadra junina e se caracteriza por um cortejo pelas ruas de São Caetano de Odivelas, organizada pelos próprios moradores.

longo da trama, o que faz emergir a pergunta: como o mito grego de Thanatos é revelado através da configuração do imaginário amazônico contido no filme “Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista”?

Daí se segue a hipótese: se os mitos gregos antigos estavam continuamente presentes no cotidiano da Grécia Antiga, a fim de trazer para perto os deuses do Olimpo como estratégia do homem grego aproximar-se da condição divina, será que o amazônida estabeleceu essa aproximação com a exuberância da fauna e flora que o circunda, humanizando os poderes conferidos à floresta, através de seus mitos e manifestações folclóricas? Desse modo, desponta o objetivo central desta investigação em torno da mitologia de Thanatos: apresentar pontos de convergência entre o imaginário coletivo universal e o imaginário amazônico contido no filme, sob a luz da mitoanálise.

## 2 A HORA MÁGICA

Ainda sentada na poltrona do cinema, à medida que a trama se desenvolvia, Katharina lembrava-se de tudo que havia aprendido sobre Thanatos, não achando, porém, respostas para a charada que o *leprechaun* Roger lhe impusera. Obviamente faltavam mais peças nesse quebra-cabeça.

Ao término do curta-metragem de 21':34", a história se iniciava outra vez, e Katharina como se colada à cadeira, não tinha outra opção senão, assisti-lo novamente e novamente, e novamente... até que de repente foi tomada pelos dizeres iniciais da obra: "*Se toda realidade for vazia, não haverá mais nada de real nem substancial no mundo além das ilusões – Giacomo Leopardi*". E o que se tornara monotonia para ela, devido à repetição, agravou tanto sua agonia, que em determinado momento transportou-se para dentro do próprio filme, como se um espectro fosse. Assistia a todos os acontecimentos com a postura de uma eventual *voyeur*. "Mais essa agora! Era só o que faltava... a essa altura nem sei mais onde estou!" – pensava ela.

Como as obras de artes anunciam possibilidades de diversos mundos imaginários, conforme o trajeto antropológico de seu receptor, o que acontecia com Katharina naquele momento, era uma espécie de materialização sensorial de acordo com a decodificação pessoal do que ela assimilava do filme. Contudo, como a garota estava sob "encantamento" devido à música do fauno, isso acentuava nela sua sensação de devaneio poético. Adentrava no imaginário amazônico, influenciada pela poética simbólica contida ora transversalmente, ora explicitamente no curta-metragem "Juliana contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista".

Tal fato acontecia, desavisadamente com Katharina, devido à dimensão estética da obra de arte ser uma condição flutuante. O signo-objeto é constituído pelo artista. O signo-estético desse objeto, entretanto, é composto pelo receptor conforme aspectos adquiridos de sua coletividade. Este recorte subjetivo está embutido na obra de arte, pois ele é um signo cuja função é significar. Desse modo, a obra artística incorpora várias funções. No caso, quando os mitos agregam-se às obras, suscitam no receptor uma espécie de etnodramaturgia imaginária do mito, que nada mais é do que a decifração pessoal do receptor diante do que a obra permite "perceber" de si, perpassando relações extraterritoriais da obra de arte, conforme a individuação do receptor. Desse modo, a simbologia de Thanatos pode pairar na obra cinematográfica em questão.

A etnodramaturgia é um conceito criado por João de Jesus Paes Loureiro, no qual o autor se refere à construção imaginária daquilo que o indivíduo vê, lê ou apreende de uma obra artística (mito), que faz com que o sujeito estabeleça um pacto mental, algo como uma espécie de ‘teatrinho’ em sua imaginação, onde a pessoa constrói suas imagens perceptivas e ‘vê’ aquilo que está sendo compreendido através da leitura e dimensão estética da obra de arte juntamente, (e) misturadas com memórias do seu trajeto antropológico pessoal.

A seguir, de acordo com os procedimentos da mitoanálise, iremos reconhecer os mitemas, mito diretivo e o texto cultural no curta-metragem do cineasta Roger Elarrat.

#### **a) mitemas recorrentes que revelam a presença do imaginário de Thanatos.**

Como já foi dito anteriormente, Thanatos (morte) é a força opositora a Eros (vida) na Psicanálise, porém, ao recorrermos ao universo simbólico do mito grego, teremos particularidades visuais e informativas que revelam a presença do deus da morte, sutilmente. Desse modo, ao longo do filme, podem ser elencados esses simbolismos: o constante estado de apatia que abate o personagem principal acrescido de suas ações destrutivas (logo no início do curta, João Batista toma de uma vez inúmeros comprimidos para dormir... evidenciamos aqui a sua vontade de alcançar o sono eterno – morte); as entranhas de bronze de Thanatos (subentendido pelos constantes vômitos de sangue de João Batista, que no enredo do filme indica o assédio do diabo pela alma do protagonista, causando-lhe mal-estar justamente na região do estômago, lugar onde o próprio deus grego Thanatos tem como constituição, o Bronze); o mesmo acontece com o primo de João Batista ainda criança, que vomita sangue após uma enorme dor de estômago, depois de ingerir o jambo colhido na Sexta-feira Santa.

Na Metaloterapia mística dos estudos de Alquimia, enquanto uma arte filosófica que versa sobre a utilização dos metais encontrados na natureza para promover a harmonia entre corpo e espírito, o Bronze é obtido da junção dos metais Cobre e Estanho fundidos através do fogo. Assim, a representação da vida está implícita neste metal. De acordo com indicações da Alquimia, a junção dos metais Cobre (feminino) e Estanho (masculino), traz como resultado o Bronze, cujo simbolismo entre os alquimistas é a representação da Árvore da Vida (o despertar da serpente de Bronze – Kundalini – que determina ao sujeito o nascimento para a verdadeira vida). Desse modo, Thanatos que é a representação da Morte, carrega dentro de si o metal que simula o nascimento para a verdadeira vida, conforme estudos alquímicos. Assim também, Thanatos se revela como realmente se configura dentro de sua passagem mítica, o deus da morte é um portal da vida para a morte; ou da morte para a (verdadeira) vida – é o que

fica em suspense na cena final (fotografia 1), quando João Batista come o fruto da árvore, que em companhia de sua namorada Juliana, aguarda algo acontecer.

Fotografia 1 – frame de 17 min. e 44 seg.

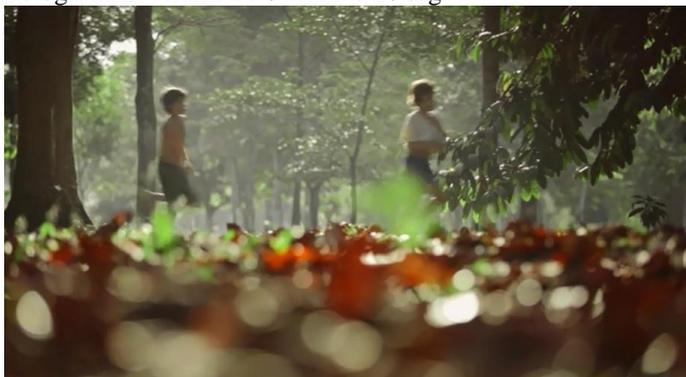


Fonte: filme Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista, 2011.

Outro indício da presença do deus grego da morte é revelado pelo nevoeiro prateado que aparece na cena citada anteriormente (o Jambeiro surge envolvido por um nevoeiro, aderindo ao momento algo de sobrenatural). Segundo seu imaginário, Thanatos pode também assumir a forma de um nevoeiro prateado.

Na memória de infância do protagonista, quando ele está em companhia de seu primo (aparentemente da mesma idade – fotografia 2), esse momento facilmente atrelado à imagem dos irmãos gêmeos Thanatos e Hypnos na sua aparência infante – sendo que o primo que morre fora possuído por Thanatos, e João, que permanece vivo apático, adormecido e entediado para vida, fica possuído por Hypnos, mas, ao mesmo tempo em que não consegue um sono tranquilo nem reação positiva frente à vida, verifica-se a presença sensorial de Thanatos rondando a psique do protagonista – alusão à atitude de João Batista em abusar dos comprimidos, fato que pode acometê-lo ao sono eterno (morte):

Fotografia 2 – frame de 01 min. e 26 seg.



Fonte: filme Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista, 2011.

A presença de uma grinalda, simbolizando a alma ceifada pelo deus da morte (no filme há *inserts* (fotografia 3) de um jambo envolto por uma grinalda de espinhos):

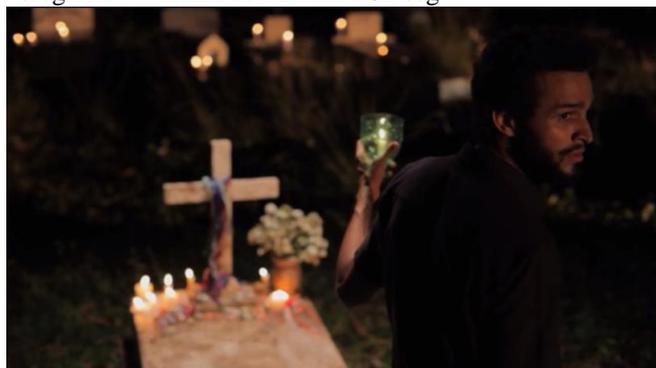
Fotografia 3 – frame de 02 min. e 10 seg.



Fonte: filme Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista, 2011.

E, por fim, a evidência mais contundente, encontramos na fala da mãe de João Batista no momento dele ainda criança, quando ela se refere ao fato do menino ter desrespeitado a Sexta-feira Santa (“*se comer carne ou fruta vermelha nas Três Horas da Agonia, o diabo vem roubar a alma*” – ela diz ao menino), aqui o ‘diabo’ que rouba almas é Thanatos, que para os antigos gregos podia incorporar as feições de um anjo morto, mas também de um anjo jovem (um garoto pré-adolescente) com uma tocha apagada em uma das mãos simbolizando o roubo da luz das pessoas, ou seja, a alma. Em diversas pinturas romanas (sob o nome de *Mors* ou *Leto*), o deus da morte também é retratado como um homem já maduro e de grande barba. Durante o filme há uma passagem em que o ‘espírito’ do primo morto de João Batista aparece sobre o túmulo e pede para ele apagar a vela dentro de um castiçal improvisado feito de garrafa pet – alusão à tocha apagada nas mãos de Thanatos (fotografia 4).

Fotografia 4 – frame de 12 min. e 32 seg.



Fonte: filme Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista, 2011.

Vasculhando o imaginário Cristão, a figura do diabo tem sua corporificação (aparência) mesclando feições de deuses ditos ‘pagãos’, como estratégia de superioridade do cristianismo, distorção e descaracterização dos deuses de religiões fora dessa ordem. Os Cristãos associavam às imagens dos deuses não-cristãos a algo maligno. Nessa corporificação da imagem do diabo, vemos o deus grego Pan (pernas de bode e chifres), deus egípcio Bés (a feiura), e Thanatos (o roubo da alma), além do deus fenício Baal (cabeça de touro com chifres e corpo trans-humano: dorso feminino e genitália masculina). O ponto em comum de todas essas divindades pagãs é que eles eram considerados deuses do prazer, da fertilidade, da alegria; tendo práticas orgásticas na maioria dos cultos. As narrativas, porém, sobre o imaginário do diabo, incorporadas ao cristianismo, surgiram de contos populares de ordem judaica. Desse modo, a Thanatos é ainda atribuída uma força demoníaca:

Amalgamada a Eros a pulsão de morte age de forma silenciosa. É o que Freud (1930) define como o mal-estar intrínseco a cultura: a destrutividade do ser humano, voltada para si mesmo ou para os outros – esse algo que existe e que foge a norma e a criação de sentidos. Como escreve Dostoievski (1971), tememos o fato de que secretamente sabemos da existência de um demônio oculto, que habita todo homem. (RODRIGUES, 2013).

#### **b) mito diretivo no filme *Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista*.**

Como já foi dito, no universo da mitoanálise o mito diretivo é a ocorrência da presença de um mito que norteia toda a obra de arte analisada. Através dos mitemas citados, percebe-se o ponto-chave que caracteriza o universo de Thanatos perpassando o enredo do filme – a constante presença da morte, através do comportamento destrutivo do personagem principal. Porém, podemos ainda localizar outro ponto-chave sob a luz da Psicanálise: o eterno conflito entre as forças opostas de Eros e Thanatos – no filme, representados respectivamente, por Juliana e João Batista.

Eros sob a luz de sua origem mitológica representa o amor romântico (que Juliana sente pelo seu namorado. Mesmo estando o casal separado, ela ajuda João Batista a encarar e solucionar as neuroses dele). Há, também, a possibilidade de compreendermos a morte como passagem para algo novo.

O estado sobrenatural das coisas é alcançado pela ressignificação dos elementos do Boi Tinga, auxiliando para desenvolver a atmosfera mitológica do deus grego da morte dentro da trama (fotografia 5).

Fotografia 5 – frame de 13 min. e 53 seg.



Fonte: filme *Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista*, 2011.

Essa mudança de significados e significantes dos elementos constituintes do Boi de Máscaras, que dão pistas ao imaginário de Thanatos, acontece devido ao fato de estarmos lidando com a expressividade do signo, sendo este assimilado como uma representação, cuja estrutura compreensiva vem munida de valores simbólicos e ideológicos, os quais remetem a um referencial sobre algo, a qualquer pessoa que os interprete.

Para efeito didático, tomemos como exemplo a palavra “flor”. Ela tem um signo – imagem acústica proveniente do som da palavra correspondente ao objeto/coisa real; o mesmo signo também encerra o conceito desta coisa/objeto real, ambas têm valores de compreensão – um significante e um significado, que juntos comunicam algo de imediato a quem já os conhece e associa o som da palavra, e a recordação da imagem ao objeto/coisa real.

Do mesmo modo acontece com os elementos constituintes do imaginário de determinado mito, pois o símbolo é uma representação de algo; é uma linguagem mais ou menos codificada, sintética, cuja compreensão acontece por associação de conhecimentos aprendidos e incorporados ao signo de referência. Assim, quando um imaginário é construído, ele precisa ser partilhado com a coletividade para que todos saibam e tenham conhecimento de seus elementos constituintes, ou seja: simbólicos. E por isso algumas representatividades ganham novos valores expressivos, por associação de ideias.

Tomemos o universo simbólico de Thanatos. Ainda há pouco, elencamos alguns mitemas que apontam a existência de simbolismos referenciais ao deus grego da morte, pairando no filme paraense *Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista*. No curta-metragem há elementos, cujo teor representativo já existia antes da constituição do filme. Desse modo, o mito do deus da morte está em estado latente. Por exemplo, o nevoeiro – um fenômeno da natureza que foi associado à figura simbólica do deus Thanatos. Fora do contexto desse mito, um nevoeiro é apenas um nevoeiro. Porém, a aparição de um nevoeiro, somado a outros simbolismos associados ao mito, nos remete ao seu

imaginário, atesta-nos a presença do deus em seu contexto, mesmo estando distante geograficamente de seu local de origem: a Grécia Antiga. Contudo, para que ele se faça presente, a história do mito precisa ser conhecida do expectador, para poder ser identificada, ou seja, o mito e todos seus constituintes necessitam ser comunicados à coletividade para gerar uma interatividade. Daí, é como afirma Philippe Malrieu, quando fala que todo imaginário é algo inventado (individual) e posto ao conhecimento da sociedade (coletivo), sendo acrescido de regras sociais para ser efetivado como tal:

Estas correspondências são ensinadas e tornam-se obrigatórias, de modo que todas as imagens espontâneas que nasçam num sujeito sejam solicitadas pelo sistema para se transformarem e serem conciliadas com estereótipos da tradição. [...] As alternâncias entre seres dos dois níveis assegura a correlação progressiva das assimilações espontâneas. O imaginário mítico surge como o diálogo entre o indivíduo e o seu grupo. Este coloca as questões, sugere as respostas, enquanto o primeiro testa nas suas tarefas a validade de ambas, chegando por vezes a remodelá-las em função das suas descobertas. (MALRIEU, 1996, p. 79).

A construção do imaginário, segundo Malrieu (1996), se forma mais a partir do estado intuitivo do indivíduo do que propriamente racional. Malrieu diz que o homem gera e agrega compreensões outras de elementos já existentes, por intermédio de associações simbólicas ligadas mais à emoção individual do que através de sua compreensão objetiva das coisas. Por isso o imaginário dos mitos antigos nos soa tão familiar, íntimo, inconsciente e profundo, devido irmos ao início de nossas memórias sentimentais para elencarmos essas associações, pois:

[...] a nossa sensibilidade para a riqueza destes sistemas de correspondências – sistemas inacabados, sincrônicos, cujas narrativas míticas são responsáveis pelo aparecimento de um duplo, no ultratempo imóvel da lenda. Estas classificações [...] contêm uma procura de inteligibilidade, no decurso da qual se efetua a passagem do concreto ao abstrato, e reciprocamente. (MALRIEU, 1996, p. 67).

O autor ainda explica que essa tendência natural do ser humano em gerar associações que nos proporcionam construir imaginários possíveis, acontece já desde a fase infante, quando a criança estipula para si pequenos simulacros que a remetem a situações vividas em seu cotidiano. Recriando os acontecimentos vividos por ela em suas brincadeiras imaginativas, a criança gera para si um estado de jogo perante a realidade, momento em que vai agregando várias outras situações e possibilidades associativas e simbólicas, conforme seu estado de ânimo e memórias afetivas, firmando simulacros que a ajudam a assimilar a própria realidade. Porém, esses simulacros obedecem a regras para poderem ser acreditados como possíveis: devem ter correspondências com referenciais da realidade, cujos signos foram

apreendidos conforme o contexto em que eles atuam. Desse modo, as associações motivadas pelo estado de jogo imaginativo, agregam outros valores a um signo pré-existente, gerando demais leituras sobre o mesmo, em contextos de passados recriados a partir da memória, porém repletos de novos elementos:

[...] sem que seja possível definir o limite entre ambos, ele é também repetição e invenção. Há nele a transcrição do real vivido em termos de além, e é esta transcrição que lhe confere uma função de des-realização. Ele transfigura o objeto técnico, permite apreender as forças no que é percebido, a presença do ancestral no mais cotidiano dos atos. Em certo sentido, porém, este tipo de imaginação resume-se apenas a um retorno a temas permanentes. (MALRIEU, 1996, p. 61).

Daí concluir-se que a construção do imaginário das coisas criadas pelo homem, tenha essa similitude com o real, vem daí essa sensação de pertencimento e reconhecimento. Entretanto, essa forma associativa revela-nos que o imaginário das coisas é imerso de atemporalidade, abrindo caminho para o aparecimento do Texto Cultural, conforme o esquema de mitoanálise defendido por Durand, porque:

O imaginário surge [...] como expressão da afirmação, nada voluntarista, mas efetiva, da correspondência entre a natureza e a sociedade. O mito – a lenda – bem como todo o sistema de relações descobertas entre os corpos social e natural funcionam como a garantia de cada transferência individual, de cada imagem, tal como cada transferência, cada imagem vem reforçar o sistema a partir do momento em que são propostas ao grupo por um dos seus membros. Assim, ao inscrever-se numa construção coletiva, a criação individual de imagens afigura-se indispensável à persistência daquela. Longe de impor aos indivíduos como uma realidade acabada, um mito coletivo não pode sobreviver sem as comoções e invenções individuais que o consolidam, autenticam e recriam incessantemente. (MALRIEU, 1996, p. 58).

A recorrência dos mitos como característica perene – que “aparecem” em narrativas artísticas diversas ao contexto inicial de onde o mito foi criado originalmente – nos remete também ao esquema defendido por Huizinga (2012) em seu livro “Homo Ludens”, quando fala sobre a ludicidade e jogo contidos nas obras artísticas, que dão vazão aos reflexos de abstrações coletivas, servindo estas como canal educativo e regulador das regras sociais:

Esse denominador comum a que se deve a surpreendente uniformidade e limitação dos modos de expressão poética em todas as épocas da sociedade humana, talvez possa ser encontrado no fato de a função criadora a que chamamos poesia ter suas raízes numa função primordial do que a própria cultura, a saber, o jogo. [...] Seja o mito ou a lírica no drama ou na epopeia, nas lendas de um passado remoto ou num romance moderno, a finalidade do escritor, consciente ou inconsciente, é criar uma tensão que “encante” o leitor e o mantenha enfeitiçado. [...] Na grande maioria dos casos, o tema central da poesia e da literatura é a luta – isto é, a tarefa que o herói precisa cumprir, as provações por que ele tem que passar, os obstáculos que ele

precisa transpor. Já é suficientemente esclarecedor o uso da palavra “herói” para designar o personagem principal. (HUIZINGA, 2012, p. 147-148).

Como nesses contextos fabulosos o ‘herói’ mostra-se bem-sucedido em suas empreitadas, o ser humano ‘comum’ começa a se espelhar nos protagonistas mitológicos, copiando sua conduta e/ou procedimentos sociais para sentir-se também motivado ao ato de superação de seus problemas cotidianos. Estas repetições de comportamento social nos levam a identificar o texto cultural, segundo o esquema da mitoanálise, de Durand, como já foi dito. Contudo, além de reguladora social, as narrativas mitológicas em seu aspecto de jogo proveniente do estado imaginativo, também levam ao lado contrário à sua sutil coerção, como atesta o próprio Malrieu (1996, p. 239-240):

[...] Com a imaginação estamos, pois, perante, em certo sentido, a criação pelo próprio sujeito da representação desse outro que se queira ser por oposição à representação que tem daquilo que é. A imaginação apareceria, então, como uma superação da imitação passiva, da adesão automática às regras sociais. [...] A imaginação é o ato de um ser social, e comprovamo-lo em todos os seus níveis. Ela obedece esquemas de reorganização que são comuns a um grupo, a elaboração do ideal do eu consiste, na maioria das vezes, em correções acrescentadas aos modelos propostos por aqueles que rodeiam o sujeito [...] Na verdade encontramos na imaginação uma interação dialética permanente entre o apelo da sociedade e os projetos do indivíduo. Aqui reside a explicação da importância da sua função. A justificativa está em que ela é a abertura a modelos sociais que exigem a superação das condutas cíclicas dominadas pelas necessidades biológicas, ela libera o sujeito dos ritmos da vida instintiva, das preocupações práticas.

Podemos detectar através desta fala de Malrieu, que, no filme em análise, o personagem de João Batista procura superar suas próprias condutas cíclicas. Ao retornar às memórias de seu passado, o protagonista avança passo-a-passo rumo ao enfrentamento de sua apatia e desânimo pela vida. Ele busca novas atitudes a fim de superar aquilo que o incomoda e que se arrastava desde tempos remotos de sua vida. Através das investidas e enfrentamento de sua própria realidade, João Batista, então, lança mão daquilo que Durand (1996) denomina de metalinguagem do símbolo, ao qual consiste na utilização de um recurso dialético recorrente nas narrativas mitológicas, quando aquilo que ameaça o “herói” é utilizado pelo próprio sujeito em favor de si para reverter o quadro de ameaças, transmutando aquilo que o prejudica em fonte de libertação – a metalinguagem, neste caso, consiste em fazer compreender que um mesmo símbolo é portador de diversas associações, cujo “mal” pode ter a chave para se alcançar o “bem”. Durand afirma que o mito é um canal metalinguístico que se vale arbitrariamente dos signos. O que na verdade ocorre é o jogo poético de palavras inerente às narrativas fantásticas, que delineia a subversão do símbolo germe em outro, de

acordo com a vontade ativa do “herói”, através de suas ações. É o que ocorre nos momentos finais do curta-metragem, quando o protagonista come o fruto da mesma árvore que matou seu primo infante, porém agora nasce no protagonista a esperança de completar um “ritual”. João Batista espera que, enfim, retome sua “alma”, d’antes aprisionada no passado por consequência de sua desobediência à sua mãe por causa da Sexta-Feira Santa, ou por culpar-se pela morte do primo.

**c) Texto cultural: convergência entre o imaginário amazônico e o imaginário coletivo universal.**

Voltemos agora à nossa jovem heroína em busca de Thanatos. Na seção anterior, ficamos sabendo que Katharina adentrara no filme, como se fosse ela um fantasma pairando sobre as cenas. Era a tal zona de *sfumatto* – aquele intervalo onde os encantados da Amazônia se encontram. A menina estava dentro do filme, vendo tudo de perto, e repetidas vezes, como um círculo vicioso! Isso a incomodava:

– ai, ai, ai... isso tá ficando cada vez mais confuso pra mim. – afligia-se, Katharina – Será mais uma brincadeira de mau gosto daquele *leprechaun* maluco?

Enquanto procurava um local para se esconder das pessoas e dos acontecimentos que iniciavam, findavam e retornavam a iniciar dentro da trama do filme, Katharina começou a atentar para diversos pontos – já que a cada hora ela estava em um determinado lugar da trama, essa mobilidade abria-lhe novos ângulos de leitura dos objetos subjetivos constituintes da história. E assim percebeu que não estava sozinha naquela zona de *sfumatto*.

Durante a cena inicial do curta, em que a personagem de João Batista está em seu aposento prostrado sobre a cama, refletindo sobre sua vida, Katharina invisível, observa tudo pela porta entreaberta do quarto... e num momento percebeu a cortina da janela agitar-se. Olhou para fora dela: vinha voando para dentro um ser com cabeça de gente, corpo de leão e asas douradas de pássaro. “Mas o que é isso, agora????”, assustou-se!

Como nos sonhos a criatura leu o pensamento da garota e desatou a galhofar:

– Ora, menina...! que cara é essa? Parece rainha de bateria que quebrou o salto em pleno desfile na Sapucaí... hahahahahahaha. – levantou a cabeça para o céu e desatou na gargalhada, a criatura.

Katharina a olhava, boquiaberta.

– O que é você? O que faz *aqui*? – salientou, incrédula.

– Sou uma esfinge. Chamo-me Santa Brígida!

“Um leão com cara de homem que tem nome de santa...? o que mais vem pela frente?”

– revirou o sobrolho, a mocinha.

– Você se tornou *encantada* recentemente..., percebo logo. E você não é daqui, assim como eu, que venho do Egito Antigo... entretanto, há controvérsias de que minhas raízes migraram da Grécia Antiga. Mas como todas as Alas das escolas de samba se misturam na dispersão do desfile... Você é de onde, menina? O que faz *aqui*?

Katharina preferiu desviar a conversa para o que realmente interessava naquele momento, descobrir Thanatos dentro do filme:

– Não. Não sou daqui... na verdade estou à procura de Thanatos.

A criatura alada revirou os olhos e piscou três vezes apertando bem as pálpebras numa careta agonizante, como que impressionado:

– Viiiixe!!!! É o mesmo que contar fiapo por fiapo das plumas do estandarte de uma



porta-bandeira! Vem aqui menina... vou te levar até alguém que poderá te ajudar melhor do que eu. Mas já vou te adiantando algumas coisas pelo caminho...

Como o casal do filme ia para uma localidade do interior do Pará, a garota e a esfinge também os acompanharam. Eram encantados e por isso mesmo só eram vistos

pelos humanos, se quisessem. Permanecendo invisíveis, teriam maior mobilidade.

Pelo caminho, Atená resolvera interferir. Invadiu os pensamentos de Katharina e disse à sua protegida que havia um norte-americano chamado Joseph Campbell (1904-1987), e que ele fora um grande estudioso das mitologias. Campbell estudou praticamente todas as lendas e mitos de sociedades primitivas e antigas, estendendo-se também a algumas tribos indígenas norte-americanas. Isso o fez perceber que na estrutura narrativa das histórias mitológicas havia uma universalidade, ou seja, algo que as colocavam próximas umas das outras:

Um sistema mitológico [...] não é uma produção natural, espontânea, da psique individual, mas uma reorganização socialmente controlada das impressões da infância, feita de tal maneira que os estímulos de sinais que fazem o indivíduo agir sejam conducentes à felicidade da cultura local e apenas dessa cultura. O que é eficaz, bem como característico, de todas as mitologias, portanto, é sua arquitetura localmente condicionada, não os tijolos (as impressões infantis e seus efeitos) de que compõem a estrutura. Essa arquitetura, essa organização, difere muito segundo o lugar, tempo e estágio cultural. Não obstante, há mais um grande aspecto e função

da mitologia a ser notado – e aqui descobrimos que estamos, mais uma vez nos afastando dos termos locais e voltando aos gerais. (CAMPBELL, 1997, p. 84-85).

Sobre essas semelhanças na estrutura inventiva e criadora dos mitos, os irmãos Grimm, profundos linguistas alemães, acadêmicos, escritores e poetas que foram, já durante o século XIX fizeram um maravilhoso e minucioso levantamento cartográfico dos registros de lendas e fábulas da região que hoje compreendemos como a Alemanha. Eles perceberam que, a princípio, essas lendas e contos mantinham características similares, variando pequenas passagens narrativas de região para região de onde eram repassadas (posto que todas elas eram manifestadas oralmente e de “memória” para quem quisesse ouvi-las). E como diz o ditado popular: “quem conta um conto, aumenta um ponto...”, imagina quando se passam um, dois, três, quatro séculos desde a história originalmente inventada! Campbell aproveitou muito o caminho já aberto pelos Grimm para compreender esse ciclo migratório de um imaginário mitológico específico para diversas culturas outras, ou seja, do particular para o universal.

Outro aspecto que também contribuiu para a disseminação e perpetuação dos mitos de raiz (no caso aqui focamos a mitologia Grega Antiga), foram os saltimbancos, ciganos, atores e artistas mambembes que durante toda alta Idade Média e primeira metade da baixa Idade Média europeia, apropriavam-se desses mitos e os encenavam seja através dos marrotes e/ou fantoches (teatro de bonecos), seja através de cantoria em trovas (menestréis), havia o fato de que estes artistas percorriam regiões afora para representar. Tanto os artistas de rua, como artistas palacianos, anexavam elementos regionais nas suas apresentações e com isso acontecia a construção imagética dos mitos, incorporando-se eles, em diversos campos imaginários e culturas indiferente da territorialidade, assim:

O estudo das manifestações de uma cultura, ainda quando pretende circunscrever o objeto de estudo a um campo limitado, obriga o autor, metodologicamente, a recorrer a conceituações, classificações e outros elementos teóricos de procedência diversa [...] A primeira delas é a noção de imaginário, tomado sob a acepção de Gaston Bachelard e de Gilbert Durand [...] em especial Michael Maffesoli. (LOUREIRO, 2015, p. 59-60).

Outra coisa que chamou atenção para Campbell em relação ao levantamento cartográfico e etnográfico dos irmãos Grimm, foi a questão emocional despertada no receptor através do conteúdo estético das manifestações artísticas, sendo que essas emoções serviam como veículo fixador para comunicar os mitos da antiguidade. Como as histórias orais sempre renovavam os elementos constituintes de sua narrativa estrutural, estavam elas também

constantemente dialogando com as sociedades nas quais estavam sendo inseridas. Daí decorre o poder e perpetuação do imaginário poético estetizante do mito, pois o mesmo atingia seu receptor pela sensibilidade estética e empatia que os artistas promoviam no público. Nesse ponto migratório, os artistas mambembes, ciganos e saltimbancos da Europa medieval foram de suma importância. Sobre a condição emocional que as narrativas mitológicas despertam, Durand (1996, p. 44-45) sugere:

Poder-se-ia escrever que a matéria-prima do mito é existencial: é a situação do indivíduo e do seu grupo no mundo que o mito tende a reforçar, ou seja, a legitimar. O mito é, simultaneamente, modo de conhecimento e modo de conservação. [...] o mito vai se utilizar da metalinguagem dos símbolos. [...] Através de aproximações sucessivas, o mito tende a criar uma espécie de persuasão iluminante, uma espécie de intuição. [...] É ao nível de imagens ‘naturais’, sugeridas pela situação psicofisiológica, e dos símbolos sociais que o mito vai operar. [...] O mito organiza homologicamente um sistema de pensamentos e sentimentos, ele é cosmologia, teologia e filosofia pré-logísticas.

Quando Atená terminou de falar dentro da cabeça de Katharina sobre Campbell, a menina conseguiu atentar apenas ao finalzinho do que a esfinge dizia para ela durante o tempo todo da viagem:

– Vou te apresentar ao João de Jesus! Ele vai te ajudar a perceber convergência entre o imaginário amazônico e o imaginário coletivo universal. Isto te dará pistas para compreender e detectar o “Texto Cultural”, segundo a mitoanálise de Durand, dentro do filme. João de Jesus conhece muito sobre o Boi Tinga que aparece no curta-metragem do Jambreiro. Conhece também sobre outras manifestações culturais da Amazônia, isso, possivelmente, pode auxiliar na compreensão de como a corporificação de Thanatos ocorre durante os acontecimentos do filme!

Santa Brígida apresentou à mocinha o Boto, um ser encantado das águas doces. Abafando um leve sorriso, Katharina disse:

– O senhor é um ‘sereio’? – especulou a mocinha intrigada com a cauda aquática do homem. Com uma calma imponente e impositiva de voz, como se discursando estivesse para milhares de pessoas, o Boto desabafou:

– Não sou ‘sereio’, mesmo porque o masculino de ‘sereia’ é ‘tritão’. Não sou nem uma coisa nem outra. – advertiu, e num sorriso juvenil, achou engraçada a proposição da menina. Então continuou:



– Nas noites de lua grande, eu me transformo em Boto, como os ribeirinhos amazônicos chamam para o golfinho das águas doces. Viro um homem galante e vou para as festas me divertir um pouco e conhecer moças bonitas para namorar.

– Mas por que hoje o senhor está assim com cauda de peixe? – disse Katharina, querendo saber de tudo. Muito curiosa.

– Porque hoje eu não me transformei completamente. Posso ficar assim no meio termo, às vezes. – sorriu, o encantado.

Observando que ambos já estavam se familiarizando, a esfinge resolveu partir:

– Vocês já estão se dando bem. Vou tirar minha bateria do recuo e cruzar a avenida, pois o tempo urge! E ainda tem muito desfile pela frente!

Katharina não entendeu nada, então Santa Brígida voou para longe. Desaparecendo logo em seguida. Nisso, o Boto João de Jesus tomou a fala e fez um apanhado geral, antes de entrar no imaginário amazônico. Ele começou falando sobre a fragilidade humana que, à procura de um abrigo dos males da Natureza, inventou o ventre da primeira mãe – a “mãe-terra” encarnada na deusa nua do panteão mesopotâmico, a poderosa Ishtar, cujo humor era revelado através das fases lunares. Deusa da fertilidade cósmica e terrestre, cultuada por diversos povos antigos espalhados na Mesopotâmia, com seus vários nomes para representá-la no Egito Antigo, Suméria, na Grécia e Roma. Deusa cuja sexualidade era sinônimo de fertilidade e porta de entrada para alcançar o sublime divinatório, sendo ela um dos primeiros mitos surgidos na região da Babilônia.

Ishtar ensinava aos povos a arte para o êxtase humano: os caminhos sensorial e espiritual. A mesma força que nutre é a mesma que mata. Assim é o amor e o avesso dele no

íntimo desta deusa nua, que, ao esconder sua amorosa face, faz a terra empobrecer para que nela nada possa nascer ou frutificar. Ishtar vinha das estrelas e retornava a elas quando queria castigar a humanidade com a fome e escassez de alimentos. Desse modo, eram descritas as forças da Natureza às quais os povos antigos estavam subjugados e fascinados. O planeta era regido conforme os estados de ânimo da poderosa Ishtar, que cortava os céus noturnos montada em sua carruagem aérea, puxada por leões mágicos e alados.

Nesse momento, com um leve sorrisinho, Katharina lembrou-se da esfinge Santa Brígida e se perguntou se os leões mágicos alados que puxavam a carruagem da deusa Ishtar se pareciam com ele. E noutra fôlego o Boto João de Jesus continuou a falar.

Disse que durante a menoridade da humanidade, as civilizações se viam dominadas e extasiadas pelas forças da Natureza, e através desses sentimentos contraditórios de amor e medo, veneração e impotência, vários povos antigos lançaram mão de explicações sobrenaturais com histórias fantásticas, que hoje conhecemos pela genérica nomenclatura de “mitos”.

Os mitos ajudavam no repasse da informação identitária e cultural de um povo, bem como sua ordenação social, manutenção psicológica e econômica, pois como eram histórias tradicionais baseadas em fatos que não haviam acontecido realmente – posto que se referiam a acontecimentos e ações desenvolvidos por personagens sobrenaturais, os heróis. Os mitos podiam ser histórias inspiradas em algum fato histórico mantendo a verossimilhança com a realidade, porém serviam para ajudar a explicar os costumes locais ou os fenômenos da natureza.

Esse aspecto antropológico do mito foi visto por Durand como uma porta para compreensão da humanidade em tempos remotos, devido ao alto teor simbólico contidos nas narrativas mitológicas:

No fenômeno humano, é a representação compreensiva que legisla e atribui um sentido à coisa passível de análise. Dito por outras palavras, o material da antropologia, o imaginário, para o qual convergem os setores mais díspares da investigação antropológica, escapa ao arbitrário do signo formal, sendo sempre simbólico, isto é, semântico e não semiológico. (DURAND, 1996, p. 68).

Normalmente a criação de um mito é um subterfúgio que o indivíduo tece face à sua impossibilidade de lidar e/ou ultrapassar conflitos de ordem moral e material, que eventualmente vão de encontro com a ordem natural ou social ao qual ele está inserido, cuja circunstância o pressiona fazendo com que ele sozinho não possa ultrapassá-la. Daí a criação de um ‘herói’ para superar essa impotência, já que a entidade mitológica criada é dotada de

poderes fantásticos e atos bem-sucedidos, ela na verdade é o reflexo do alter ego do indivíduo angustiado diante dos percalços que ele não pode suplantar, conforme argumenta Caillois (2001, p. 23):

as situações míticas podem então ser interpretadas como a projeção de conflitos psicológicos (que cobrem, frequentemente, os complexos da psicanálise) e o herói como a do próprio indivíduo: *a imagem ideal de compensação que atinge de grandeza a sua alma humilhada*. O indivíduo surge, com efeito, atormentado por conflitos psicológicos que variam, naturalmente (mais ou menos, de acordo com a sua respectiva natureza), com a civilização e o tipo de sociedade a que ele pertence. Na maior parte dos casos, ele encontra-se inconsciente destes conflitos, visto que são, geralmente, parte integrante da própria estrutura social e resultado da coação que ela exerce sobre os desejos elementares. (CAILLOIS, 2001, p. 23).

E um desses conflitos ou medos universais que irrompe o imaginário humano, versado através de séculos e séculos por todas as civilizações desde épocas imemoriais, é o temor da morte. Temos uma das mais antigas referências datada há cerca de 4.000 anos a.C. na literatura hindu: Xiva Nataraja – o deus destruidor. Conforme sua mitologia, Xiva superou o estado da morte, tornando-se o senhor dela e, portanto, o deus indiano mostra aos homens que a morte é apenas um caminho para a transformação física, mental e espiritual – conceitos também adotados na tradição *Yoga*. Tendo superado a morte, Xiva também ignora a variação das emoções libertando-se das ilusões do mundo, pois é algo que não o afeta mais. Com esta atitude ele ensina aos homens que ao dominar seus instintos, qualquer ser humano pode tornar-se senhor de si.

Outro exemplo de personagem referente à morte é a figura de Thanatos, da mitologia Grega. Thanatos não apenas representa a morte em si. Neste caso, o próprio deus personifica os estados interiores e psicológicos dos humanos que perderam o encanto pela vida, ou seja, Thanatos pode estar encarnado nos homens em estados de apatia; com sentimento de desistência pela vida; com depressão; instintos suicidas, etc.

– É esse Thanatos que eu procuro ‘seu’ Boto... – disse a mocinha.

– Compreendo... mas, então, vamos fazer um paralelo com o imaginário amazônico encontrados aqui neste filme, para que você entenda como a atmosfera misteriosa de Thanatos se apropria de elementos genuinamente regionais – completou João de Jesus.

Ele retomou a palavra, agora apresentando à Katharina o Boi Tinga e os mascarados de São Caetano de Odivelas. O Boto disse que esta manifestação popular era própria desta interiorana cidade paraense. O cortejo é uma manifestação estetizante do cotidiano. E como tal, abre espaço para recortes surreais, mesclando sonho e realidade, concretizando a condição de *sfumatto* de maneira bastante coletiva, onde os participantes do folguedo aderem ao

ficcional, ao fantástico como algo normal. E disse mais. Falou que a lógica do Boi Tinga é a lógica onírica:

O Boi Tinga é uma dança dramática sem enredo verbal predeterminado, de coreografia livre, expressão coletiva de arte, constituindo-se numa das mais originais formas de criação popular na Amazônia. [...] está dentro da categoria geral do Boi-bumbá ou Bumba-meu-boi, folguedo próprio da ‘época junina’, a qual compreende um conjunto de manifestações artísticas de tradição e contexto popular. (LOUREIRO, 2015, p. 297).

O aspecto principal do surrealismo do Boi Tinga é o fato de que o boi ‘foge’ no último dia dos festejos, caracterizando a superação da morte. O boi não morre, ele sai do folguedo e todos participantes compactuam, fingindo não vê-lo quando é retirado do cortejo. Dizem os brincantes que o boi fugiu:

Saindo misteriosamente do espaço dramático e desaparecendo nas sombras das ruas de São Caetano, o Boi Tinga – levado pelos brincantes que o carregam – penetra nos campos do imaginário coletivo. Transfigura-se em legenda. O tempo dramático termina sem um fim conclusivo (...) como se o Boi Tinga simbolicamente ultrapassasse os limites espaço-temporais da encenação [...] Ele intensifica sua significação: ultrapassa a morte. (LOUREIRO, 2015, p. 300).

A ação de superar ou burlar a morte como aspecto místico e mítico, simbolizado pelo Boi Tinga, também está presente em inúmeras culturas antigas. Desde a época paleolítica, o homem pré-histórico já conferia o poder sobrenatural à figura do bisão, desenhando-o nas cavernas em rituais de coragem, para adquirir sua força e derrotá-lo nas batalhas de caça, para fins de sobrevivência e obtenção de alimento. Percebe-se que o homem pré-histórico ‘roubava’ para si a força do animal para se tornar poderoso, conferindo a si mesmo, o poder sobre-humano de vencer batalhas. Justamente esse fim ‘mágico’ associado ao animal, desde a Era Paleolítica à Neolítica têm-se fartos registros arqueológicos de subestagio 2 do período Neolítico – o Neolítico Cerâmico, tempo compreendido a partir de 6.500 a.C., onde arqueólogos encontraram vestígios de crânios bovinos compondo altares de adoração e proteção:

Os níveis mais profundos desse grande e luxuoso sítio urbano não foram ainda investigados sistematicamente, embora uma sondagem até o Nível XIII revelasse a presença de louça [...] E com a louça veio à luz um conjunto impressionante de imagística religiosa em murais, estatuetas de deusa-mãe, cabeças de touro, etc, cerca de 40 ou mais santuários ricamente decorados, que adiantaram em cerca de dois mil anos nossos conhecimentos sobre as origens dos grandes mitos e cultos de deusas-mães no mundo antigo [...] recolhida em um santuário do Nível VI (5.950 a.C.), ela é vista parindo um touro. Cabe lembrar que Osíris, Tamuz, Dionísio e numerosas outras grandes divindades, simbólicas da ressurreição após morte, foram em séculos

posteriores identificados com a Lua Taurina, que era simultaneamente filha e consorte da deusa cósmica. O faraó, identificado na morte de Osíris, era chamado, por exemplo, de “o touro de sua própria mãe” (CAMPBELL, 1997, p. 100).

Na Grécia Antiga, temos a narrativa na qual Possêidon – deus do mar, enviou a Minos – rei de Creta, um touro branco e mágico cujo destino era ser sacrificado em favor do deus marítimo. Porém, inebriado pela beleza, virilidade e força do animal, o rei de Creta o esconde para cruzar com as vacas de seu rebanho, para assim aumentar sua criação de gado. Como castigo, Possêidon faz com que Pasífae – esposa do rei Minos, tivesse uma paixão doentia pelo touro, a ponto de manter um coito com ele, desse modo ela deu à luz ao famoso Minotauro, com corpo de homem e cabeça de touro.

Existe outra versão desta história sob o ponto de vista romano, na qual o deus Júpiter (equivalente ao grego Zeus) transforma-se em um touro branco para seduzir a princesa Europa, ela monta no dorso do animal, que a leva para ilha de Creta, lá se amam, e desta união nascem três filhos: *Minos*, *Radamanthys* e *Sarpédon*.

No Egito Antigo temos a figura do touro Ápis, reencarnação do deus Ptah. Ainda no Egito, temos Neit – a vaca celeste e parteira, mãe que gerou o Sol, doadora de leite, também deusa do amor e do destino.

Entre outro povo asiático, a vaca é sagrada até hoje: na Índia é proibido comer a carne do animal, sob pena de morte. Em contrapartida, o touro também. Ambos representam o *Dharma*<sup>6</sup> na cultura hindu. Na Espanha perduram as touradas, que mesmo sendo um espetáculo cruel contra o animal, gera na população espanhola o sentimento de catarse onde é visto o duelo entre homem e o animal (simbolizando a mesma batalha que, de certa forma acontecia, há bilhões de anos na Era Paleolítica).

Revisitando esses aspectos ‘sobrenaturais’ do bovino, podemos inferir que, quando o Boi Tinga ilude a morte, ele se torna mágico e com atributos de sagrado dentro do contexto burlesco do folguedo:

O Boi Tinga materializa, objetiva o fantástico natural no espírito do caboclo amazônico, do homem na Amazônia. É uma espécie de cristalização desse contorno envolto em sombras que emoldura com sonho e devaneio as suas atitudes, que faz da expressão do imaginário uma realidade algumas vezes mais real do que a própria realidade. (LOUREIRO, 2015, p. 303).

---

<sup>6</sup> Ao contrário de *Karma*, o *Dharma* se refere às bênçãos alcançadas pelo indivíduo pelo fato dele ter se redimido de suas faltas nesta e de vidas passadas.

– Hm... talvez por isso que João Batista acredita que em determinado momento, os componentes do folguedo do Boi de Máscara o estão perseguindo? Já que eles adquirem aspectos mágicos no imaginário dos participantes.

– Capaz que sim... – disse o Boto. Ele ainda levantou a questão de que os componentes simbólicos característicos ao folguedo ganham conotação ‘mágica’ dentro do universo de individuação do personagem, e por isso mesmo aparentemente se desvirtuam do contexto referencial do próprio João Batista.

A criatura meio homem, meio golfinho deu uma pequena pausa e seus olhos embaçaram, como se ele estivesse longe dali, com seus pensamentos líquidos de vazante de rio... Ele estava pensando. Então, o Boto João de Jesus continuou:

– Eu disse ‘aparentemente se desvirtuam’, porque... veja bem! Para você que procura Thanatos dentro do filme, você pode associar essa fantasmagoria vivida por João Batista ao simbolismo do deus da morte, em questão. Porque aí, é você quem está fazendo uso de seu processo de individuação por consequência do seu trajeto antropológico!

– Entendi! Eu percebo essa fantasmagoria dos componentes do folguedo como sendo a presença de Thanatos, porque eu conheço a mitologia dele. Outra pessoa não o faria, se não soubesse sobre Thanatos! – brilhou os olhos, Katharina.

– Exatamente! – concluiu a criatura, e ainda prosseguiu:

– E os componentes simbólicos característicos do Boi de Máscara ‘aparentemente se desvirtuam’ do contexto referencial do próprio João Batista, devido ele achar que na sua infância, o diabo veio-lhe tentar roubar a alma, e que isso ainda ocorre na sua vida adulta. Ora! Conhecendo agora um pouco sobre o folguedo originário de São Caetano de Odivelas, você e eu sabemos que no enredo não há diabo, muito menos morte... Logo, a conotação ‘sombria’ e ameaçadora dada aos componentes simbólicos do folguedo, está somente na cabeça de João Batista... tanto é, que sua namorada não compreende as atitudes do rapaz, quando ele corre dos brincantes; ou quando ele imagina ver algumas dessas simbologias como uma espécie de mau agouro (refiro-me aos *inserts* do filme).

“Entendi” – disse Katharina.

– Só não entendi por que o senhor disse que os componentes do Boi de Máscara ‘aparentemente se desvirtuam’ do contexto referencial do próprio João Batista.

A criatura novamente lançou ao horizonte aquele olhar embaçado feito lua nova envolvida por uma fina seda feita de noturnas nuvens, fazendo encobrir sua luz. Estava pensando. Então, o Boto tentou explicar de forma diferente:

– Ora! Os referenciais simbólicos de João Batista se atêm somente à manifestação cultural do Boi de Máscara... porém, como ele estava com medo de que o diabo estivesse atrás de si para roubar-lhe a alma... o protagonista do filme enxergava os componentes do cortejo aderindo aos mesmos conotações fantasmagóricas e de perigo supersticioso, como na passagem em que ele está no barco e persegue, por entre as redes armadas no convés, a sombra de dois garotos (fotografia 6), até o momento em que ele chega à uma máscara do cortejo do Boi Tinga que está em cima de uma caixa, envolto com mais adereços, e dialoga com ela como se a mesma fosse o próprio diabo personificado.

Há também outra passagem em que o protagonista acredita que o diabo o espreita: no cemitério quando ele conversa com o espírito de seu primo. João Batista olha por entre as árvores e vê um mascarado vestido de pierrô. Neste instante ele acredita ser o próprio tihoso que o espreita, aguardando o momento de se aproximar e roubar-lhe a alma.

O Boto disse ainda que nesses instantes em que os simbolismos originários do folguedo do Boi de Máscara (fotografia 7) comunicam outra coisa, além de seu universo significativo próprio, ocorre o que ele chama de conversão semiótica!

Fotografia 6 – frame de 08 min. e 30 seg.



Fonte: filme Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista, 2011.

Fotografia 7 – frame de 15 min. e 14 seg.



Fonte: filme Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista, 2011.

Mas Katharina não entendia o que era uma ‘conversão semiótica’, e pediu para que o Boto a explicasse. Então, João de Jesus valeu-se das próprias palavras de Loureiro (2009, p. 153):

[...] é o processo de mudança de função ou de significação dos fatos da cultura, ressaltando especialmente as artes, quando se dá uma mudança de dominante, rehierarquizando dialeticamente as outras funções. No caso do mito, a sua conversão em poesia acontece quando a dominante deixa de ser mágico-religiosa para tornar-se estética. Quando o mito deixa de ser o funcionamento de códigos sociais e passa a ser linguagem significante, ou uma “prática significante”, como diz Júlia Kristeva que é próprio das artes.

Isto acontecia com o mito de Thanatos quando “pistas” de seu imaginário eram recorrentes e detectadas em alguns elementos de significante do imaginário do Boi de Máscaras. João de Jesus continuou:

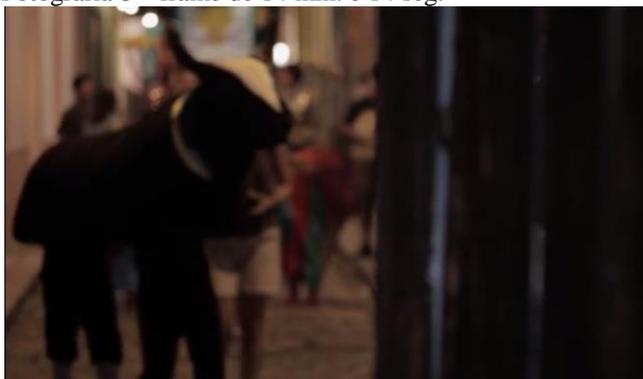
– Podemos ver essa mudança de função ou de significação dos elementos do Boi Tinga no filme, quando os signos visuais referentes ao cortejo, ganham novas conotações dentro da história vivida pelo protagonista. Logo, os códigos sociais das personagens (pierrôs, mascarados, cabeçudos, etc.) que caracterizam este folguedo, passam a ter significados outros; no caso aqui do filme, apontam que o ‘diabo’ está personificado em uma das máscaras do folguedo, bem como o próprio cortejo adquire um tom sobrenatural na imaginação de João Batista. E isso vai envolvendo o expectador que assiste ao curta-metragem, e passa também acreditar que o ‘diabo’ está no encalço do rapaz.

Mas havia uma coisa que intrigava Katharina em relação ao Boi Tinga: “Por que chamam Boi de Máscara para ele?”, perguntava a mocinha.

Então, João de Jesus disse que o personagem de boi deste folguedo de rua era chamado desse modo porque, além de o nominar, a máscara o caracterizava como sendo uma manifestação dramática diferente dos outros folguedos brasileiros (fotografia 8), em que existiam a presença alegórica do animal, pois:

o boi de Odivelas [...] nasceu como um boi de quatro pernas, concebido sem as saias e sem os adereços coloridos tão característicos do boi que dança por todas as regiões brasileiras. Debaxo dele não dança o tripa, e, sim, dois brincantes conhecidos como “os pernas”, cuja encenação é representação do personagem, o boi que dança, pelos dois brincantes em conjunto. [...] A busca da verossimilhança com o animal representado exclui os adereços do Boi de Odivelas, afastando a semelhança com o boi alegórico de brinquedo como o bumba meu boi do Maranhão. [...] o boi odivelense não apresenta adornos nos chifres, nem no corpo. Sua única identificação é uma fita em torno do pescoço com as cores da bandeira do boi. (SILVA, 2012, p. 28).

Fotografia 8 – frame de 14 min. e 14 seg.



Fonte: filme Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista, 2011.

Há, ainda, outra particularidade no Boi Tinga em relação aos demais bois de cortejos de rua. Silva (2011, p.10) fala que com o “[...] motivo da máscara, dessacralizado e inserido nas festas públicas como artifício simbólico e lúdico a partir do qual a espetacularidade, o imaginário e a contemporaneidade articulam-se na formação da cena de rua”. E nisso, o folgado reconta o cotidiano da localidade onde ele se insere, pois:

Contrariamente a ‘identificação’, que torna habitual e sem interesse aquilo que é particular e significante, o distanciamento torna particular e significante aquilo que é habitual e ameaçado pelo desinteresse. Por meio do distanciamento, as coisas mais cotidianas perdem essa ‘cotidianidade’ banal para adquirirem um efeito de algo novo, pleno de informações e significados. Esse ato de tomar distância das coisas que o cercam permite ao homem ter perspectiva para ver nelas novidades, significações que nelas não suspeitava. Dialeticamente, trata-se de um distanciamento que é uma profunda aproximação ultrapassadora de uma realidade dada. (LOUREIRO, 2015, p. 63).

– Ah...! Agora entendi! – sorriu Katharina, e continuou:

– É aí que podemos ver essa mudança de função ou de significação dos elementos do Boi Tinga no filme, que o senhor disse lá atrás... isso é a tal conversão semiótica! – piscou o olho, a menina. E conclui seu raciocínio:

– Então o “Texto Cultural”, segundo Gilbert Durand, tem a ver com a conversão semiótica dos elementos constituintes tanto do Boi Tinga, em relação a suas correspondências da mitologia de Thanatos!

– Certamente! – sorriu de volta o boto, feliz de ter contribuído para o desenvolvimento dos pensamentos da mocinha. E concluiu:

– Dito isto, acho que nos despedimos por aqui.

Nesse momento ambos se olharam profundamente, e sentiram dentro de si uma alegria e gratidão enormes, que os acompanhariam desde então. Era esse encantamento de almas que

acontece quando ocorre um encontro verdadeiro de saberes genuínos e espontâneos. Dali por diante, cada um carregaria dentro de si, um pouquinho do outro, em matéria de Vivência e Saber.

Não se despediram, apenas deixaram tocar suas almas, como se contemplassem no semblante um do outro, um lindo pôr do sol. Sorriram sutilmente, feito o brilho das estrelas que piscam timidamente no céu noturno sob o olhar imaginativo de uma criança que brinca, achando que o céu está repleto de vaga-lumes. E cada qual continuou seu caminho...

Porém, antes de seguirmos com nossa jornada, é válido frisar essa conversão semiótica pela própria fala e intenções do diretor Roger Elarrat ao se utilizar dos elementos do Boi Tinga como estratégia narrativa para o audiovisual, conforme a história de seu curta. Em entrevista ao Portal ORM (Belém/PA), em 2011, o diretor discorre acerca do universo do personagem. Ele diz que João Batista:

já adulto parte em uma jornada para confrontar o “Demo” com um único objetivo: recuperar a alma. Mas talvez isso seja tudo imaginação, já que enquanto ele vê seres encantados e criaturas sobrenaturais à sua volta, as outras pessoas veem um simples festejo de boi de máscaras pelas ruas.

Percebemos também, através da própria fala do diretor, que, no filme, João Batista está submerso nesta zona de *sfumatto*.

\* \* \*

Após todo esse falatório, revelações e encantamentos secretos, Katharina compreendeu que estava na hora de voltar. Já tinha informações suficientes para dizer ao *leprechaun*, onde estava Thanatos em “Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista”.

– Mas por onde eu volto? Cadê o caminho para casa? – perguntava-se, Katharina...

### 3 O RETORNO AO LAR

“Katharina, volte pelo mesmo caminho que você chegou aí” – sussurrava Atená dentro da cabeça de sua pupila. Como a garota estava mergulhada no filme, foi indo pelo caminho contrário deste, até chegar ao início e sentar-se na poltrona do cinema, onde tudo iniciara. Fechou os olhos, depois os abriu: estava ela novamente na floresta do Fauno. Porém, tudo mudara...

– Está de noite... será que se passou tanto tempo assim?

Enquanto a mocinha perdia-se em seus pensamentos, tentando encontrar o caminho de volta por entre os arbustos, assustou-se quando, de repente, a figura congelada do Fauno acordava lentamente. O que d’antes eram folhas e cipós entrelaçados, mexia-se aos poucos até a materialização da misteriosa criatura.

O homem com pernas de carneiro movia-se languidamente até modificar toda atmosfera em torno de si em algo sombrio e dúbio. Com um olhar enigmático, levantou os olhos e se reportou à Katharina:

– É a segunda vez que a vejo aqui em meus domínios... sem meu consentimento!

Dito isto, foi que Katharina compreendeu que ‘aquele’ era o astuto e perigoso Fauno de quem tanto a louva-a-deus a alertara. Num sorriso inexplicável, a criatura continuou:

– Acho que tenho o direito de saber o que faz aqui...

A mocinha contou toda a história e tudo o que houve e o porquê dela ter atravessado os domínios do Fauno para passar pelo portal rumo à Belém do Pará.

– Mesmo você me contando seus motivos, você não tinha o direito de invadir meu território sem meu consentimento. Vou deixá-la partir, caso me responda algo.

“Ai! Mais um enigma para decifrar, com toda certeza! Não bastasse aquele anãozinho verde que infernizou minha vida, de quem ainda nem consegui me livrar até agora...”, imaginou Katharina referindo-se ao *leprechaun*.

– Deixo você passar para sua casa, se souber me explicar o que é “corporificação”. Vou dar-lhe uma hora para pensar e depois volto aqui para ouvir a resposta. Assim, saberei se você é boa observadora dos fatos... Se souber me responder, você segue seu caminho... mas se errar, virará planta, assim como faço com todos que invadem meu jardim...



Após essas palavras, o Fauno acendeu seus olhos. Suas córneas cintilavam feito brasa após um assopro generoso. Aos poucos ele mesmo foi se transformando em planta.

“E agora? O que farei? Nem posso me corresponder com minha mentora para ela me dar alguma pista que seja...”, mas o pensamento de Katharina fora interrompido por uma conversa do outro lado do arbusto. Ela foi se aproximando cautelosamente e viu uma criatura com corpo de serpente, porém, com duas cabeças. As cabeças conversavam amigavelmente, contudo, tinham dificuldade para decidirem...



– Eu prefiro Teatro... – dizia uma cabeça.

– Mas acho que a Dança seria a melhor expressão... – argumentava a outra cabeça. E ambas não chegavam a um consenso adequado para seus planos de apresentação. Continuavam falando, falando..., até que ouviram o som de um graveto se quebrando repentinamente no chão. Rapidamente ambas aprumaram seu dorso de cobra, mudaram sua posição corporal deslizando freneticamente, como se virassem um gatilho prestes a disparar uma bala certa. Olharam imediatamente em direção à Katharina.

– Ah! É apenas uma menina... – dizia uma das cabeças. Relaxando ambas novamente.

– Quem é você? Quer algo?... O que procura?... Por que está aqui? – disse a outra cabeça, notavelmente mais elétrica que a anterior. Katharina estava perplexa, pois avistava uma mesma criatura, contudo, com dois temperamentos bem diferentes. Sem muitas palavras, ela não sabia a quem se reportar. Não querendo ser mal-educada com nenhuma das cabeças, olhava ora para uma, ora para outra.

– Bem... eu, me chamo Katharina... Na verdade eu estou presa aqui no Jardim do Fauno... e o que são vocês?

– Ah... mais uma! – dizia francamente a cabeça com os pitozinhos amarrados no cocoruto. E continuou:

– Já perdemos a conta das criaturas que o Fauno mantém aprisionadas aqui... Nós somos uma *Hydra* de duas cabeças.

Katharina não sabia o que era uma *Hydra*. Então, elas explicaram que era uma criatura da mitologia grega, com corpo alado de um dragão com várias cabeças de serpentes.

– Dizem que nosso hálito e sangue são venenosos... – Falou uma delas, cujos pensamentos foram completados pela outra:

– E que representamos tudo de ruim que existe na psique humana, quando os homens não dominam seus sentimentos torpes. Por exemplo, se a mesquinhez, o egoísmo, a malvadeza, avareza, etc. não forem sanados na alma, nasce um monstro interior que em algum momento se materializará cometendo atos concretos.

Imediatamente a outra cabeça pegou a deixa, e começou a narrar tudo como se fosse uma espécie de Radionovela:

– E se cada sentimento maldoso não for controlado, brotará mais uma cabeça na criatura que foi gerada. Mas é claro que no universo da mitologia, as *hydras* simbolizam os atos falhos do caráter humano, se cada ato falho não for reparado, levará a outro e mais outro... ou seja, nascerá mais cabeças na *Hydra* descontrolada...

– Ou melhor dizendo: uma mentira ou trapaça levará a outra mentira ou trapaça. Como os atos de políticos corruptos, que vão se enrolando cada vez mais em suas falcatuas. E depois não sabem como voltar atrás e reparar a sujeirada toda... – disse a cabeça precedente, imediatamente entrecortada pela fala da seguinte:

– Felizmente, a pessoa que nos fez nascer, conseguiu se controlar e, por isso, temos apenas duas cabeças. E nem somos ruins! Preferimos fazer Teatro e Dança para expressarmos nossos sentimentos. É mais saudável! – sorriam ambas.

Já mais à vontade com a situação, posto não ser novidade alguma..., a *Hydra* deslizava pelo gramado, quando a outra cabeça continuou o pensamento da anterior:

– Qual é o seu ‘desafio’? O quê o Fauno quer saber de você?

Katharina, então, não achou problema algum em dizer que o Fauno queria que ela explicasse o que é corporificação. Dito isto, ambas sorriram largamente de ponta-a-ponta. E juntas disseram que podiam ajudar Katharina.

– Como somos artistas da cena, tranquilamente esse tema transita em nosso cotidiano.

A cabeça de cabelos soltos continuou o pensamento da cabeça com os pitozinhos amarrados:

– Veja mocinha, você deve compreender que a questão referente à corporificação está possivelmente relacionada à equação: mente + corpo + psique + meio ambiente. E em se tratando dos seres humanos, então! Aff...! Cada um deles é como se fosse um intertexto, necessitando de várias outras informações para se completarem dentro de determinado contexto, seja social, seja individual. Portanto, ‘corporificação’ transita entre algo concreto e algo de construção subjetiva. É um ato, uma ação.

De repente, esta cabeça foi cortada pela fala da outra:

– Mas, péra... assim você confunde ainda mais a menina. Vamos explicar de forma mais simples e prática o que pode ser ‘corporificação’...

Nesse ponto, a outra cabeça concordou. Ambas, então, introduziram o assunto de maneira mais dinâmica à Katharina. Chamaram um garotinho humano de seis anos de idade, que vinha vez por outra ao Jardim do Fauno:

– Joãozinho, explica-nos como você chega até aqui!

O menino disse que se tratava de sua imaginação. Dizia ele que *sonhava* com este local onde estavam todos naquele momento. E disse mais:

– Daí, lá na escola na hora das atividades com massinha eu faço uma *Hydra* pra mim, igualzinha a esta que vejo agora.

Dito isto, a *Hydra* pediu ao menino para responder a Katharina por que ele faz uma *Hydra* de massinha. Então, ingenuamente o menino falou:

– Ora! Eu faço de massinha porque se a imagem da dela ficar só na minha cabeça, ela não existirá!

Ambas agradeceram a Joãozinho sua participação na conversa, e ele foi brincar para o outro lado do Jardim do Fauno. A criatura mitológica queria fazer Katharina compreender a relação dicotômica existente entre assimilar informações que identifiquem um objeto/pessoa/situação/cultura, etc. e sua materialização como tal, pois seja na imagem mental, seja fisicamente palpável, ela existirá sempre que um indivíduo tiver conhecimento de que esta manifestação é real na esfera da subjetividade ou física, que é algo realizável:

Na concepção merleau-pontyana (Merleau-Ponty, 1994), o corpo é visto como ativo, deixando de ser encarado como receptáculo passivo das forças externas e de determinações do meio, exercendo apelo sensível, comunicando-se com o mundo e fazendo com que ele se torne presente como o local familiar da vida do homem. Merleau-Ponty vai à raiz da subjetividade com sua concepção do corpo-sujeito, corpo este que estabelece com o mundo uma reação pré-objetiva, pré-consciente, de caráter dialético. Para o autor, o sujeito é seu corpo, seu mundo e sua situação. O corpo é a expressão e realização da existência. Porém, segundo ele, não se deve reduzir um ao outro, já que um pressupõe o outro. O corpo é um conjunto de

significações vividas e a produção de novas significações se dá no corpo enquanto situado em um mundo. (AMORIM; SCORSOLINI-COMIN, 2008, p. 194-195).

Desse modo, tranquilamente a *Hydra* que Joãozinho diz ver em seus sonhos, pode ser expressa por um artifício de massinha, devido à relação mente+corpo+meio ambiente que o menino estabeleceu entre sua imaginação e a concretização física dessa relação – quando sonha com a criatura mitológica, procurando expressar esse sonho através de atos concretos, ao exemplo de construir uma *Hydra* de massinha – acontece o ato de corporificação de algo proveniente da esfera mental através de um artifício simbólico-representativo que Joãozinho construiu com base na sua experiência subjetiva.

Podemos fazer relação ao que Huizinga estabelece como uma das qualidades da estrutura interna do jogo: interpretar mundos particulares. Vemos muito isto recorrente nas brincadeiras de imaginação de crianças entre cinco a nove anos:

Wallon, particularmente, afirma que a constituição biológica da criança ao nascer não representa o determinante de seu desenvolvimento, seus efeitos podendo ser transformados pelas circunstâncias sociais de sua existência. Propõe, assim, que o ser humano é indissociavelmente biológico e social, com a necessidade de que não se desconsidere qualquer das dimensões e nem as trate como independentes: o homem deve ser compreendido na dialética desses termos, já que o desenvolvimento é geneticamente social. (AMORIM; SCORSOLINI-COMIN, 2008, p. 195-196).

Outro aspecto desta estrutura interna do jogo, segundo Huizinga, como já vimos, é promovido através da passagem do mito para o rito com as cerimônias sociais, momento em que a estrutura do jogo e ludicidade ganham forças. Neste caso ainda mais específico, verificamos a corporificação dos fatos idos (acontecimento real que passou e foi vivenciado) em algo representado (expresso por algum artifício criado pelo homem no presente como veículo de rememoração, consagração e perpetuação do que aconteceu na experiência passada). Um exemplo profundo dessa dicotomia corpo+mente+meio ambiente é a celebração da missa católica, quando o padre come a hóstia e bebe o vinho durante a cerimônia, o sacerdote está ‘corporificando’ o que Jesus disse aos discípulos para celebrarem-no através da Santa Ceia, com o corpo e sangue de Cristo.

– Hm... Então, existe uma relação direta entre ‘corporificação’ e representatividade do mito! – disse Katharina ao lembrar-se de todas as explicações acerca de Thanatos, encontradas no filme *Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista*.

E disse mais:

– O próprio Fauno, ao se transformar em arbusto na minha frente, estava me dando um exemplo de ‘corporificação’ de seu estado interior!... Como ele é astuto!

Com essa constatação de Katharina, verificamos que exatamente são essas formas de corporificação do mito que Durand elenca quando nos oferece sua estrutura de mitoanálise ao elencar nas manifestações artísticas e sociais os *mitemas*, *mito diretivo* e *texto social*, eles nos abrem caminho para a ‘corporificação’ do mito dentro das estruturas narrativas.

Através desse raciocínio, Katharina conseguiu matar de vez a charada do *leprechaun*, quando ele pediu para encontrar Thanatos dentro do curta-metragem de Roger Elarrat. Ele se referia à ‘corporificação’ deste mito dentro dos elementos constituintes do Boi de Máscara de São Caetano de Odivelas, que aparece dentro da trama!

Assim, quando o Fauno retornou depois de uma hora, como combinado, Katharina respondeu corretamente sobre o que se tratava ‘corporificação’. A criatura deixou-lhe atravessar a passagem, porém, não em direção ao seu local de origem. A mocinha ainda teria de aprender mais algumas coisas acerca do filme, antes de retornar ao lar.

Estrategicamente, o Fauno a tinha deixado passar para outro local, a fim de testá-la em mais uma coisa... a menina foi caminhando, caminhando... notou que havia algo estranho. Achou estar novamente no filme de Roger Elarrat, pois vários cabeçudos, pierrôs e um boi de máscaras a cercavam, brincaram com ela e depois o cortejo seguiu, porém um dos cabeçudos ficou, e a puxou para um canto, a fim de conversarem.

– Oi. – disse o boneco. Katharina, contudo, não reagia. Estava tentando compreender o que se passava.

– Oi. – repetiu, enfaticamente, o boneco. Desta vez conseguiu reação monótona da menina:



– Oi...

– Como você se sente...?

– Por que você me pergunta como *eu* me sinto? – disse Katharina meio surpresa.

– Porque tudo depende de como *você* se sente... – concluiu o boneco sorrindo largamente, deixando aparecer seu aparelho nos dentes.

– Eu me *sinto* um pouco confusa... pois não sei novamente onde estou. Entretanto, sinto-me razoavelmente mais confortável em saber que estou em um cortejo de Boi de

Máscara – balbuciou Katharina vendo o cortejo passar por entre eles.

– Como você sabe que *isto* que segue aqui *é* um cortejo de Boi de Máscara?

Katharina arregalou os olhos:

– Ora! Como eu sei? Eu já vi um!

E o boneco continuava sua proposição:

– Mas... diga-me, como você sabe que *este* *é* um cortejo de Boi de Máscara e não outro tipo de cortejo de boi?

Por um instante Katharina achou que este interrogatório poderia ser mais uma dessas infundáveis pegadinhas ou desafios dentro desse mundo de *sfumatto*. Pensou que, para sair dali, teria de acertar mais essa! Desse modo, resolveu responder o que sabia sobre o assunto:

– Eu sei que *este* *é* um Boi de Máscara por dois motivos: primeiro, o boi tem quatro pernas e não apenas duas como acontece nos demais cortejos de boi nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, no mundo dos humanos! E ele também não vem enfeitado com diversos fitilhos coloridos. Segundo: há também esses outros personagens que o acompanham: os pierrôs e no caso, você *cabeçudo*! E outro fator essencial: esse cortejo foi criado pelos moradores da interiorana cidade paraense chamada São Caetano de Odivelas.

Dito isto, o cabeçudo emendou sua fala:

– Então você acha que os moradores desta cidade quando criaram o Boi de Máscara, fizeram-no sabedores de que ele seria diferente dos demais bois brincantes do resto do Brasil?

Katharina pensou um pouquinho:

– Eu acho que sim...

– E por que você acha que o quiseram-no fazer diferente? – enrolava mais ainda o cabeçudo de Odivelas.

– Acho que o queriam único dos demais, talvez. – disse a menina meio em dúvida.

O cabeçudo esperava esta resposta para poder continuar:

– Você percebe então o que acontece neste caso?

Katharina meneou a cabeça negativamente, e o boneco continuou:

– Ocorre o que se conhece por processo de individuação! Pois quando os moradores de São Caetano de Odivelas criaram o seu Boi de Máscara, eles conheciam a imagem da figura do boi brincante que já havia em outras Capitais brasileiras, e adaptaram a imagem deste arquétipo já existente para criarem seu boi de quatro pernas, conforme suas próprias concepções para um boi brincante. Desse modo, adaptaram seu conhecimento dos cortejos gerais de boi junino, à sua localidade. Não entrando em conflito com os demais folguedos de bois que já existiam. *Nosso* cortejo de Boi de Máscara está inserido harmonicamente na

comunidade onde foi lançado, e por isso não pode ser confundido com outro, porque detém elementos próprios que o distingue e o caracteriza como único.

De maneira alegórica, o cabeçudo demonstrou ludicamente como o processo de individuação acontece com o ser humano, quando ele experimenta o caminho da sensação, pensamento, intuição e sentimento. Segundo o psicanalista Carl Jung (1928), trata-se do processo de desenvolvimento que leva à totalidade do sujeito, em outras palavras, o torna singular; de modo que toda sua concepção de mundo torna-se igualmente singular. Daí, poderemos observar essa individuação ocorrendo com o Boi de máscara de São Caetano de Odivelas, diferenciando seu boi brincante dos demais bois de cortejos juninos do Brasil, por ter ele, suas características próprias e não semelhantes aos demais folguedos.

Notemos que o mesmo acontece com a compreensão do mito através do tempo e espaço. Quando um determinado mito viaja ao longo dos séculos percorrendo inúmeras culturas e localidades, ele recebe influências outras desses locais, tanto na sua forma iconográfica, quanto no seu universo simbólico. É quando chegamos ao estágio final da mitoanálise: o Texto Cultural, que nada mais é do que este mito primordial se manifestando singularmente em determinada cultura, onde ele já sofreu influências tornando-o único, embora coletivo, assim, ele chega ao seu processo de individuação do mito, pois:

quanto mais conscientes nos tornamos de nós mesmos através do autoconhecimento, atuando, conseqüentemente, tanto mais se reduzirá a camada do inconsciente pessoal que recobre o inconsciente coletivo. Desta forma, vai emergindo uma consciência livre do mundo mesquinho, suscetível e pessoal do eu, aberta para a livre participação de um mundo mais amplo de interesses objetivos. Essa consciência ampliada não é mais aquele novelo egoísta de desejos, temores, esperanças e ambições de caráter pessoal, que sempre deve ser compensado ou corrigido por contratendências inconscientes, tornar-se-á uma função de relação com o mundo de objetos, colocando o indivíduo numa comunhão incondicional, obrigatória e indissolúvel com o mundo. (JUNG, 1928 apud MEIRA, 2015).

Portanto, podemos compreender que o Texto Cultural – último estágio do caminho de investigação da mitoanálise, desenvolvido por Durand – atinge esse processo de individuação do mito, entrando nessa corrente de comunhão indissolúvel com o mundo. Percebemos então, a intrínseca relação entre corporificação e Texto Cultural de um mito, quando ele se materializa seja de forma palpável ou subjetivamente, estando ele inserido em outro contexto, mesmo não sendo a sua conjuntura de origem, alcança seu processo de individuação.

Observemos atentamente um trecho do roteiro do curta-metragem de 2011, *Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista*, dirigido pelo cineasta paraense

Roger Elarrat. Podemos elencar essa corporificação do mito do deus grego da morte Thanatos, já nas entrelinhas na própria escrita do roteiro, vejamos:

Quando éramos vivos  
 Por aqui colhíamos figos.  
 Agora que somos mortos  
 Vagamos com nossos corpos.  
 Diante de nossa vista  
 Só falta João Batista. (ELARRAT, 2011, p. 9-10)

A ladainha entoada no filme na cena a partir dos 10':45" (fotografia 9), já nos revela significativamente o universo sobrenatural da morte como principal acontecimento rondando o início e o fim do curta-metragem. Há diversos imaginários que falam sobre o tema da morte, porém, quando a materialização do filme em questão acontece de fato, podemos elencar os *Mitemas; Mito Diretivo e Texto Cultural*, conforme a mitoanálise (mostrada na seção anterior). Desse modo, através da materialização do roteiro para o formato em audiovisual, vemos a corporificação de Thanatos, a partir do processo de individuação do mito dentro deste espaço específico que é *Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista*, repleto de imagens poéticas.

Aliás, sobre imagens poéticas Gaston Bachelard (1988, p. 55) já dizia que:

de todas as escolas da psicanálise contemporânea, a de CG. Jung é a que mais claramente demonstrou ser o psiquismo humano, na sua primitividade, andrógino. Para Jung, o inconsciente não é um consciente recalçado, não é feito de lembranças esquecidas — é uma natureza primeira. O inconsciente, por conseguinte, mantém em nós poderes de androginidade. Quem fala de androginidade toca, com uma dupla antena, as profundezas do seu próprio inconsciente.

Quando Bachelard nos fala de androgenia no universo do inconsciente humano, trata da imaginação primeira das imagens poéticas, em sua forma fechada em si mesma, porém aberta para o universo de (re)significações possíveis que essas imagens poéticas suscitam ao serem contempladas e assimiladas. Vemos essa 'imaginação primeira' no curta de Roger Elarrat na sua apresentação textual (roteiro), ganhando outras formas poéticas promovidas por meio do suporte audiovisual, quando a 'androginidade' da obra pode ser conferida elencando às imagens e ao conteúdo poético, ligações significativas outras, abrindo a significados ao que d'antes estava lacrado em si mesmo.

Fotografia 9 – frame de 10 min e 48 seg.



Fonte: filme *Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista*, 2011.

O próprio diretor da obra vale-se dessas imagens poéticas que podem (e devem) ser exploradas no âmbito do universo do audiovisual, onde conceitos iconográficos universais desdobram-se para universos imaginários particulares, ocorrendo a já mencionada conversão semiótica. Em uma entrevista ao Portal DOL em 2011, Elarrat fala sobre sua ideia em relação ao curta-metragem que em 2009 ganhou dois editais de fomento à cultura, um do MinC e outro da Petrobrás, contemplando ambos o mesmo projeto, para a realização do curta *Juliana contra o Jambeiro do Diabo pelo coração de João Batista*:

Por volta de 2005 eu tive essa ideia de realizar um filme sobre um homem sem alma. [...] então pesquisei outras histórias que abordassem esse conceito. A primeira obra realmente famosa que trata da venda da alma para o Diabo, claro, é “Fausto” de Goethe. Mas o cinema também já bebeu daí em obras como “Coração Satânico” [de Alan Parker], os quadrinhos em “Spawn” e em especial “Os Simpsons”, em um episódio que Bart vende a alma a um amigo. É um tema recorrente, então eu passei um bom tempo procurando uma roupagem nova para essa história. E foi aí que o ator Adriano Barroso abraçou o projeto e trouxe a ideia de trabalharmos com Boi de Máscaras de fundo para uma história de amor entre os personagens principais. A minha ideia é fugir da caracterização de diabo e inferno com efeitos especiais e tornar o clima sombrio do filme algo quase imperceptível. Os personagens partem para uma cidade do interior da Amazônia – São Caetano de Odivelas – nessa jornada para confrontar o diabo pela alma do protagonista. Esse embate ocorre no meio de um festejo de carnaval. As fantasias, alegorias e músicas vão representar esse inferno e seres do além de forma mais metafórica. Tudo só ganha um ar sobrenatural aos olhos de João Batista, aquele que acredita que aquilo tudo é real.

A utilização de imagens poéticas pelo diretor do filme mostra a força inerente ao poder do imaginário dentro da psique humana, capaz de criar, recriar, potencializar ideias acerca de algo, como meio expressivo de comunicar subjetivamente. E para enfatizar mais ainda essa explicação para Katharina, o cabeçudo de Odivelas invocou uma figura mítica do imaginário amazônico, a sereia, servindo ela como exemplo dos estágios desde a ideia primeva

(‘primitividade andrógina’), passando pela corporificação, chegando ao Texto Cultural como processo de individuação do mito de sua própria figura mítica.

O cabeçudo conduziu Katharina até uma barranca de rio, de onde emergiu a figura de uma mulher com cauda de peixe. Então a menina disparou espontaneamente:

– Olha só! Você é parente do Boto João de Jesus? Você também tem cauda de peixe...

A moça respondeu que não, mas que conhecia o Boto, pois ambos eram das águas doces amazônicas. Então, o cabeçudo pediu para sereia contar a história de Iara à Katharina. A criatura nadou um pouquinho, saiu do leito do rio e foi se recostar à margem do barranco para pegar sol. E à medida que a luz solar esquentava suas escamas, estas secavam imediatamente, ofuscando a vista de quem as olhasse, e nesse momento o que antes era cauda de peixe, agora se tornava pernas de gente. A sereia aproveitou para se enrolar nas folhas de uns tajás que ali estavam à disposição.

Katharina ficou surpresa com esta transformação maravilhosa! E falou:

– Você é um ‘encantado’ da floresta também...

A sereia respondeu que sim, e disse que se chamava Sosi, e que era parente da sereia amazônica “Iara” ou “Uiara”, que na língua indígena Tupi, significa ‘aquela que habita as águas’. Daí Katharina se interessou em ouvir a história sobre Uiara. Desse modo, a criatura prosseguiu:

– Como minha ‘raça’ é proveniente da lenda de Uiara... – nesse momento Katharina entrevistou abruptamente, perguntando qual era a diferença entre lenda e mito. Em seguida a criatura esforçou-se para explicar essa questão à menina curiosa:

– Certo... vamos lá! A diferença é que ‘lenda’ é uma narrativa, sobretudo de cunho



local repassada oralmente, coisa muito comum na região Norte do Brasil. Enfatizo isto porque estamos nos referindo à cultura amazônica aqui especificamente, assim ressalto a explicação neste foco. O ato de contar histórias é um costume herdado dos indígenas amazônidas, posto que as tribos antigas não possuíam o idioma em língua escrita, desse modo seus conhecimentos eram repassados de geração em geração através das lendas, ou através da práxis, dramatização em rituais sociais coletivos ou ainda através do ofício repassado pelos mais velhos aos mais novos da tribo. A lenda é uma história que mistura fatos reais com acontecimentos mágicos, coisas

vindas da imaginação de quem narra a história naquele momento; sendo que essa narrativa fica restrita a determinada localidade e vem embutida de ensinamentos ou explicações sobrenaturais acerca de coisas inerentes à comunidade de onde ela se originou.

– Já os mitos são mais ancestrais. São histórias narradas também, porém são acontecimentos provenientes de povos muito antigos, berço das civilizações das quais hoje povoam o planeta, como os antigos povos Gregos, Romanos, Egípcios, Africanos, Fenícios, Árabes, Hindus, etc. As narrativas dos mitos são protagonizadas por personagens que chamamos genericamente de heróis, cujas histórias estão vinculadas a um acontecimento histórico ou religioso, estando povoadas de deuses e semideuses, criaturas fantásticas e por isso mesmo repleto de simbolismos muitas vezes para condensar uma gama de informações. Ênfase aqui algo importante que diferencia os mitos das lendas. Os primeiros são universais, ou seja, por se tratarem de narrativas ancestrais, já ganharam o mundo, misturando-se e agregando-se a outras culturas, porém sem desvirtuar sua essência simbólica. Enquanto que as lendas, como disse, são de alcance geográfico mais restrito.

Explicado isto, a bela mulher de cauda de peixe prosseguiu:

– Eu dizia que... como minha raça de sereia amazônica é proveniente da índia Iara, o enredo vem repleto de ensinamentos de cunho moral. A narrativa é indicada para educar a população na qual está inserida. A lenda primordial revela que Iara pertencia a uma tribo muito remota da região amazônica. Porém, um final de tarde, de acordo com a lenda, a jovem estava sozinha a banhar-se numa encosta de igapó, quando foi surpreendida por um pequeno grupo de homens brancos. Eles, então, pegaram-na e a violentaram, deixando-a desacordada e quase morta jogada na mata. As entidades das águas doces apiedando-se do destino fatal que aconteceria com a índia, resolveram salvá-la, transformando-a em um ‘encantado’. Assim, a índia Uiara permaneceu com sua aparência de mulher da cintura para cima, e da cintura para baixo ganhou uma linda e maravilhosa cauda de peixe, escondendo sua genitália. As entidades das águas assim o fizeram para proteger Iara de ser violentada novamente por qualquer outro homem.

Katharina ouviu com muita atenção, e até apiedou-se do destino cruel que sofrera a personagem desta lenda. Mas logo em seguida perguntou, ávida de curiosidade:

– Você disse que essa é a lenda primitiva... por quê? Existem outras versões da história de Uiara?

Sereia Sosi disse que sim, e continuou:

– Os relatos da existência desta lenda amazônica, que fala sobre uma índia que virou sereia, remonta do início do século XVIII, ou seja, do período histórico em que o Brasil era

colônia de Portugal. Desse modo, ainda havia mão-de-obra escrava no Brasil, tanto africana, quanto indígena. Daí, os gentios que tiveram contato com os colonizadores, incorporaram em suas narrativas orais uma figura imagética de fora de sua cultura, porque o simbolismo de ‘sereia’ vem dos povos europeus. E para os indígenas a lenda da Uiara servia para alertar e dizer para as jovens da tribo evitarem sair sozinhas pelas matas especialmente ao anoitecer, pois seriam alvos fáceis de assédios e ataques por parte dos colonizadores, os homens brancos!

Sereia Sosi empolgou-se e continuou:

– Ora! Como os portugueses, holandeses e espanhóis aportaram nas terras brasileiras neste período histórico, junto com eles vieram os relatos de suas culturas. E em todos esses povos europeus citados, há em comum a imagem da sereia, cujo nome deriva do grego *seirên*, que serve para designar um ser mitológico de aparência feminina com dorso de mulher e a outra metade composta por uma aparência de pássaro e/ou de peixe. O relato mais antigo sobre as *sirenas* (sereias) vem da mitologia grega, que fala das seis filhas do rio Achelous com a musa Terpsicore. Segundo a mitologia, as *sirenas* habitavam a costa da ilha de Capri, na região da Campania, sul da Itália, sendo as *sirenas* já citadas no poema épico “A Odisseia”, escrito pelo grego Homero, por volta do século VIII A.C.

Sendo assim podemos dizer que, ao mesmo tempo em que a lenda do Norte do Brasil que fala da sereia Iara das águas doces, inserida lá naquele contexto, é a narrativa primordial, mantendo sua androginidade em termos locais; também é ao mesmo tempo Texto Cultural da mitologia das *sirenas* europeias, conforme os passos da mitoanálise de Durand. Se formos pensar profundamente na sua iconografia universal, a lenda da Uiara já se torna um derivado da iconografia das *sirenas* gregas. Porém, como a sereia amazônica tem características próprias, descrita como sendo uma mulher de pele morena e de cabelos longos negros e lisos, conforme a aparência de uma legítima gentio de terras brasileiras, sem falar no contexto próprio da história e cunho moral aderido a ela, a lenda da Iara é considerada como sendo primordial em termos locais, tanto que ela se torna a matriz para demais narrativas orais já com acréscimos e modificações ao longo dos tempos.

Dito isto, sereia Sosi virou-se meio indignada com a má fama que deram a sua *parente* Iara ao longo dos tempos... e prosseguiu:

– Já dizem que Uiara é má! Que enfeitiça os homens que ocasionalmente já espíaram-na banhar-se nos leitos dos rios e igapós amazônicos. Que ela os enfeitiça com seu canto maravilhosamente belo e que os leva para o fundo do mar tornando-os seus escravos. Essas

características são das *sirenas* europeias e não da lenda primordial da Uiara. Minha querida *prima* não é má... – defendia sereia Sosi.

Em meio a essa história, Katharina conseguiu compreender onde o Cabeçudo de Odivelas quis chegar. Com o exemplo da sereia Iara, a mocinha conseguiu separar os momentos de convergência entre os *mitemas*, *mito diretivo* e *texto cultural*, que abrem caminho para a ‘corporificação’ do mito dentro das estruturas narrativas nas quais se encontra. São dois momentos:

1º) o mito primordial, que mantém seu estado de androginia (ou seja, que serve de base para acréscimos de outras culturas que entraram em contato com sua narrativa), neste exemplo, é a lenda da Uiara.

2º) os *Mitemas* e *Mito Diretivo* da lenda de Uiara nos remetem à corporificação e processo de individuação do mito das *sirenas* europeias.

Depois de um instantinho, sereia Sosi ainda disse que na atualidade misturam à narrativa primordial da lenda da Iara, características mágicas da figura das *sirenas* europeias, com outra iconografia, desta vez africana já sob o sincretismo afro-brasileiro da Iemanjá, a Rainha do Mar.

Katharina entrevistou:

– Neste caso, falamos já em termos de *Texto Cultural*, pois como você colocou, este acréscimo já misturara características das *sirenas* gregas e também da entidade de Iemanjá. As pessoas já incorporaram valores narrativos outros à sua verdadeira história.

– Isso mesmo. – disse a sereia Sosi, e continuou:

– Bem... depois que contei a vocês a história de Iara... vou indo.

Sereia Sosi despediu-se de Katharina e do Cabeçudo, mergulhando de volta ao igapó de onde veio. Desaparecendo logo em seguida, sob as águas.

Em seguida Katharina virou-se para o cabeçudo de Odivelas, agradecendo-lhe por ter facilitado sua compreensão acerca da explicação que a *Hydra* de duas cabeças havia lhe dito sobre ‘corporificação’. Quando ela acabara de agradecer, foi envolvida por uma fina nuvem brilhante repleta de luzinhas cintilantes que a transportou instantaneamente para perto de sua mentora que a esperava do outro lado da passagem do Fauno. Katharina foi recepcionada por Atená:

– Ora... finalmente! Pensei que você não ia mais voltar! – tão impaciente estava a pequena deusa do Olimpo.

Katharina contou-lhe tudo o que acontecera, de como conheceu um montão de figuras estranhas naquela zona de *sfumatto*, e que agora podia dizer ao *leprechaun* Roger onde estava o deus grego da morte, Thanatos, no filme *Juliana Contra o Jambreiro do Diabo pelo Coração de João Batista*.

Porém..., quando esse momento aconteceu, o *leprechaun* ouviu pacientemente tudo sobre a jornada de Katharina, respondendo-lhe, todavia, que o que ele dissera antes, não passava de uma brincadeira. Ele não tinha a menor intenção de fazê-la desaparecer, por ela ter engolido parte do trevo de quatro folhas que enfeitava seu chapéu, quando Katharina ainda era uma lagarta... e disse mais: que nem mesmo ele sabia que o deus grego da morte Thanatos estava lá naquele filme.

Depois disso, o *leprechaun* simplesmente sorriu amarelo, e sumiu numa fumacinha... Katharina e Atená ficaram olhando uma para a cara da outra, incrédulas, com aquele desfecho.

– Quer dizer que eu me esforcei por nada! – lamentou-se Katharina.

Porém, Atená mais sábia e madura que era, devido ser uma deusa e também ter herdado a sapiência de seu olímpico pai, amenizou os fatos:

– Não diga isso... olha só para você! Como está crescida. Mais confiante, com histórias para contar... mais sabedora do mundo e de si. Mais corajosa também. Nada é, ou foi em vão. Pense dessa forma.

Após ter dito essas palavras, seu magnífico pai, Zeus, reapareceu. Ainda camuflado sob a forma de uma abelha, rodopiou zumbindo três vezes em volta de Atená, dando-lhe uma piscadela, indicando que era hora de voltarem ambos para casa. Que a tarefa de sua querida filha predileta fora cumprida. Que ela percebeu que nada é estático. Que as coisas não são apenas o que aparentam ser. Que é preciso ver a vida e as coisas sob um olhar generoso e atento, pois sempre há uma compreensão oculta. E que isso dá a graça e sabor na Vida. Pois até mesmo as menores das criaturas são dignas e capazes de grandes feitos.

Antes de Atená ir embora, revelou sua real aparência à Katharina. A menina viu que sua mentora também era uma menina, uma deusa-menina do Olimpo! E juraram ser amigas para sempre.

Agora Katharina, não sendo mais uma lagarta, deveria adaptar-se ao mundo e às coisas que a rodeavam. Sua jornada a fez perceber a diversidade de culturas existentes no mundo, que, aliás, existem diversos mundos em um único mundo, pois a cada compreensão partilhada que alguém estabelece da vida comum, faz surgir uma nova descoberta das coisas,

por outrem. E que a comunicação pode ser feita de diversas formas possíveis, conforme o grau de entendimento das coisas ocultas.

Katharina sentou-se à sombra de uma árvore e começou a admirar o horizonte... em busca de respostas para seus novos questionamentos. Agora, outros impulsos vinham instigá-la em relação às coisas que a rodeavam. Tinha a sensação de que pela primeira vez seus olhos enxergavam o mundo a sua volta, e ela conseguia ver as cores ocultas que antes não estavam em seu raio de visão. Ficou ali, pensando...

Quando um sonhador de devaneios afastou todas as preocupações que atravancavam a vida cotidiana, quando se apartou da inquietação que lhe advém da inquietação alheia, quando é realmente o autor de sua solidão, quando, enfim, pode contemplar, sem contar as horas, um belo aspecto do universo, sente, esse sonhador, um ser que se abre nele. De repente ele se faz sonhador do mundo. Abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele. (BACHELARD, 1988, p. 165).

Em algum momento, Katharina chegaria ao estágio das criaturas dotadas de complexibilidade, pois sua jornada estava apenas começando...

Porém, o que tudo indica é que para ter êxito na profundidade das coisas, sua sensibilidade devia aflorar e evoluir, pois tudo que povoa o mundo comunica, como o próprio Bachelard (1988, p. 3) anuncia, quando diz que “a imagem poética, aparecendo como um novo ser da linguagem, em nada se compara, segundo o modo de uma metáfora comum [...] a imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é em vão procurar-lhe antecedentes conscientes”.

Como o ser humano não cabe em si, transbordando para fora suas extensões de amor, raiva, medo, fé, esperanças, inconstância, etc. o mundo passou a ser habitado de infinitos arquétipos onde ergueram-se e ganharam vida os mitos ancestrais universais, como também as lendas locais, nesse intervalo da zona de *sfumatto*, defendida por Paes Loureiro, *locus* onde a vida severa e por vezes dura demais emerge repleta de encantamento para os olhos das comunidades ribeirinhas. A realidade passou a ser diluída em novas cores e formatos para que o homem sobreviva frente a realidades sobre as quais não tem o poder imediato de mudança. O que muda então, neste momento, é o olhar do homem e seus sonhos sobre o mundo. Transformando a si mesmo, o homem transforma a sua volta:

Ao pretender explicar o fundo do nosso ser por resíduos que a vida diurna deposita na superfície, ele oblitera em nós o sentido do abismo. Em nossas cavernas, quem nos ajudará a descer? Quem nos ajudará a reencontrar, a reconhecer, a conhecer o nosso ser duplo, que, de uma noite para outra, nos guarda na existência, esse sonâmbulo que não caminha nas estradas da vida, mas que desce, sempre e sempre, em busca de jazidas imemoriais? (BACHELARD, 1988, p. 143).

A própria trajetória da humanidade contribuiu para agregar esta geração de sonhos; devaneios poéticos; novos conceitos; novas palavras e significados, aos arquétipos ancestrais, num imbrincado poder de persuasão sensória imagética. Na atualidade, lidamos com os inúmeros significados criados a cada segundo de informações compartilhadas, todas *linkadas* a palavras que antes pertenciam apenas ao mundo real e ao imaginário verossimilhante possível. Agora, também lidamos com a possibilidade dos mundos *virtuais* no âmbito da Internet – popularizada no início da década de 80 do século XX, possibilitando a perfeita materialização da visualidade possível e impossível, do que antes existia apenas na imaginação isolada de alguns, agora fazendo nascer imagens sendo acessadas em larga escala, na palma das mãos pelo uso de um aparelho celular. Com a comodidade de apenas um clique de *mouse*, um toque na tela do *smartphone*, espalham-se pelo Globo na velocidade da luz. Uma ‘janela’ pode não ser apenas uma janela, no alfabeto da *Web*; assim como uma ‘nuvem’ pode guardar milhões de informações salvas. Mudam e (trans)migram conceitos no tempo e espaço, adequando o ‘antigo’ à nova realidade vigente e em constante transformação.

O cinema foi a primeira das Artes que brincou com essa mobilidade imagética, e por isso mesmo, foi apelidada desde o início como ‘fábrica de sonhos’:

[...] o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência. O sonhador de devaneio está presente no seu devaneio. Mesmo quando o devaneio dá a impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar, o sonhador do devaneio sabe que é ele que se ausenta — é ele, em carne e osso, que se torna um "espírito", um fantasma do passado ou da viagem. (BACHELARD, 1988, p. 144).

Podemos compreender, então, que quando o roteirista e o diretor de filmes iniciam um projeto, eles entram neste estado de devaneio poético, numa zona de *sfumatto*, onde todos os ‘fantasmas’ e ‘encantados’ coabitam.

Ainda assim, mesmo com essa materialização e interação possíveis, com as novas formas de comunicação e novas tecnologias, aproximando o real da virtualidade atual, ao mesmo tempo o que é e o que pode ser, num *locus* imaginário, não se configura palpável no mundo concreto e cotidiano. Entramos, então, no estado do jogo lúdico, defendido por Huizinga. Para termos a dimensão do alcance que essas imagens poéticas em seus novos formatos e possibilidades, é bom sabermos que as peças-chaves do quebra-cabeça estão no Passado. É bom voltarmos sempre às formas ancestrais de comunicação para sabermos de onde viemos, para que desse modo possamos direcionar com presteza para onde queremos ir.

Então, Katharina compreendeu que as manifestações artísticas desenvolvidas em todos os tempos na linha do tempo da humanidade, podem ser vistas como o fio condutor para a compreensão das raças, de povos, de credos, etc.; servindo elas como vestígios da evolução social, intelectual e cultural de seus artificieis. Toda Arte é passível de ser absorvida como meio de comunicar, bastando, para isso, que aquele que a contempla esteja aberto para iniciar essa jornada.

Quando a menina de asas estava imersa em seus próprios pensamentos e devaneios, de repente, foi despertada pelo condão de uma fada, cutucando-a bem no cocuruto de sua cabeça...

– Acorda pra vida, menina!

– Hm...? Quem é você?

– Sou a fada Contente, e vim aqui a pedido de meu sapateiro particular, o *leprechaun* Roger... ele me disse o que fez você passar, e quer se redimir.

Katharina já meio desconfiada, perguntou afinal:

– Mas o que?!

A fada Contente com uma lucidez, temperamento e personalidades muito pé no chão para uma fada... falou curto e grosso:

– ‘Conhece-te a ti mesmo’, é a frase escrita no pátio do templo de Apolo, erguido por volta do século IV A.C, em Delfos ao lado do monte Parnasso; o templo não existe mais. Mas é para lá que nós iremos... até ao Passado.

– Ué. Como assim *nós iremos*? Por que eu devo ir com você? Nem te conheço! – disse Katharina meio desconfiada.

– Ora, menina, quem avisa... amigo é! Ou você acha que isto *aqui* onde estamos é a vida real?

– E não é? – perguntou Katharina já confusa...

– Ora, você mesma conheceu a zona de *sfumatto* e também viu que as coisas não aparentam ser o que são. Ou você acha que você continua a mesma, depois dessa jornada toda?



Katharina refletiu um pouco, e concordou que não era mais a mesma.

– Então! ‘Conhece-te a ti mesmo!’, esse é o chamado para uma nova jornada, a fim de saber quem é você. Desse modo, você também poderá chegar a sua própria individuação, caminho este que nos faz perceber únicos no mundo, e como consequência, termos consciência de nossa história, de nosso trajeto antropológico para podermos assim, compreender um pouco a complexidade das manifestações artísticas como forma de comunicação e diálogo com o mundo, para também podermos contribuir de alguma forma para costurar essa grande colcha de retalhos, que é o mundo.

– Na verdade, foi isso que o personagem de João Batista fez o tempo todo no filme que eu estava vasculhando... ele foi até ao passado dele para descobrir quem ele era, para poder modificar o seu presente, tendo em mãos a consciência dos fatos de sua vida.

– Exatamente! – disse a fada, e disse mais:

– Essa é a função maior de uma mitóanálise, quando se propõe a descobrir os *mitemas*, *mito diretivo* e *texto cultural* de alguma manifestação artística. O que fazemos é retornarmos ao passado para compreendermos nosso presente. Por isso te convido a conhecer-te a ti mesma!

Katharina pensou um pouco. Olhou para fada Contente, e meneou a cabeça, como sem escapatória:

– Lá vamos nós de novo...

\* \* \*

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Katia de Souza; SCORSOLINI-COMIN, Fábio. Corporeidade: uma revisão crítica da literatura científica. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 189-214, jun. 2008. Disponível em: <[http://www1.pucminas.br/imagetdb/documento/DOC\\_DSC\\_NOME\\_ARQUI20081029093702.pdf](http://www1.pucminas.br/imagetdb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20081029093702.pdf)> Acesso em: 18 abr. 2016.

BACHELARD, Gaston, **A Poética do Devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988. Disponível em: <[http://filoczar.com.br/filosoficos/Bachelard/BACHELARD\\_Gaston\\_-\\_A\\_poetica\\_do\\_devaneio\[1\].pdf](http://filoczar.com.br/filosoficos/Bachelard/BACHELARD_Gaston_-_A_poetica_do_devaneio[1].pdf)>. Acesso em: 05 mai. 2016.

CAILLOIS, Roger. **O Mito e o Homem**. Tradução José Calisto dos Santos. Lisboa: Edições 70, 2001.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1949. Disponível em: <<http://livelros.red/book/download-o-heroi-de-mil-faces-joseph-campbell-em-epub-mobi-e-pdf/>>. Acesso em: 06 mar. 2015.

\_\_\_\_\_. **O Voo do Pássaro Selvagem**: ensaios sobre a universalidade dos mitos. Tradução Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997. Disponível em: <<http://livelros.website/?s=o+voo+do+passaro+selvagem>>. Acesso em: 06 mar. 2015.

DURAND, Gilbert. **Campos do Imaginário**. Tradução Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996. (Coleção Teoria das Artes e da Literatura).

\_\_\_\_\_. **O Imaginário**: ensaio acerca da ciência e da filosofia da imagem. Tradução Renée Eve Levié. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004. (Coleção Enfoques – Filosofia).

ELARRAT, Roger. **Elarrat leva às telas universo de Boi de Máscaras**. Entrevista para o DOL - Jornal Diário do Pará On-Line, 2011. Disponível em: <<http://www.diariodopara.com.br/impressao.php?idnot=80432>>. Acesso em: 06 mai. 2016.

ELARRAT, Roger. **Fausto inspirou curta paraense**. O diretor e roteirista Roger Elarrat usa a credence popular para falar de amor. Entrevista para o PORTAL ORM, 2011. Disponível em: <[http://www.orm.com.br/plantao/imprimir.asp?id\\_noticia=531082](http://www.orm.com.br/plantao/imprimir.asp?id_noticia=531082)>. Acesso em 06 mai. 2016.

ELARRAT, Roger, **Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista**/Roteiro, 5º tratamento, 2011.

FAUR, Mirella, **Ishtar, a rainha do céu**. Disponível em: <[www.teiadataheia.org/?q=node/152](http://www.teiadataheia.org/?q=node/152)>. Acesso em: 24 mai. 2015.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A Poesia como Encantaria da Linguagem – hino dionisíaco ao Boto**. Belém/PA: Cejup, 1997.

\_\_\_\_\_. **Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário**. 4. ed. Belém/PA: Cultural Brasil, 2015.

MALRIEU, Philippe. **A Construção do Imaginário**. Tradução Susana Sousa e Silva. Lisboa: 1996. [Coleção Teoria das Artes e Literatura].

MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud**. Tradução Álvaro Cabral. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

MARIOTTI, Humberto. **Autopoiese, Cultura e Sociedade**. Disponível em: <<http://www.dbm.ufpb.br/~marques/Artigos/Autopoiese.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

MEIRA, Isabela F. **Carl Jung: individuação – tornar-se si mesmo**. Postagem de 28 de janeiro de 2015. Disponível em: <[www.psicosmica.com/2015/01/carl-jung-individuacao-tornar-se-si.html](http://www.psicosmica.com/2015/01/carl-jung-individuacao-tornar-se-si.html)>. Acesso em: 04 abr. 2016.

PAVESE, Cesare. **Diálogos com Leucó**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Cosac Naify, 2011. [Coleção Prosa do Mundo].

RODRIGUES, Samara Megume. **Eros e Tânatos: nossas porções de vida e morte**, 2013. Disponível em <<http://www.rodadepsicanalise.com.br/2013/11/eros-e-tanatos-nossas-porcoes-de-vida-e.html>>. Acesso em: 31 dez. 2015.

SILVA, Silvia. Mascarados e Mascaradas: inversão e conversão na festa do boi de quatro pernas. **Repertório**, Salvador, n.º 19, p. 26-33, 2012/2.

\_\_\_\_\_. **O Boi de Máscara: imaginário, contemporaneidade e espetacularidade nas brincadeiras de Boi de São Caetano de Odívelas – Pará**. 2011. 244f. Tese de doutorado em Artes Cênicas outorgada em 2011. Universidade Federal da Bahia. Belém, Pará, 2011.

SCARPI, Paolo, **Politeísmos: as religiões do mundo antigo**. Tradução Camila Kintizel. São Paulo: Hedra, 2004.

Shiva. Site Wikipedia. Disponível em <[www.wikipedia.org/wiki/shiva](http://www.wikipedia.org/wiki/shiva)>. Acesso em: 24 mai. 2015.

## **ANEXO**

### **Ficha Técnica do Filme**

**Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista**

Juliana Contra o Jambeiro do Diabo pelo Coração de João Batista – ficha técnica

---

Direção/Director: Roger Elarrat

Produção Executiva/Executive Producer: Camila Kzan

Roteiro Original/Screenwriters: Adriano Barroso/Roger Elarrat

Direção de Fotografia e Câmera/Cinematography: Emerson Bueno

Direção de Arte e Cenografia/Art Director: Boris Knez

Trilha Sonora Original/Original Music by: Leonardo Venturieri

Edição de Imagem/Cut by: Roger Elarrat

Edição de Som/Sound Editor: Lozansky Benur

Coordenação de Produção/Production Coordinator: Teo Mesquita

produção/production: Camila Kzan

Som Direto/Dialog Recorder: Márcio Câmara

Maquiagem/Make up: Sônia Penna

Figurino/Costume Design: Maurity Ferrão

Logotipo e Arte Gráfica/Logotype and Graphic Design: Otoniel Oliveira

Produção de Objetos/Set Decorator: Marbo Mendonça

Produção de Elenco/Casting by: Dario Jaime

Produção de Frente/Location Producer: Rafaela Fontoura

Produção de Base/Headquarter Producer:: Felipe Braun

Produção de Alimentos/Food Producer: Wilson Paz

Produção de Transportes/Transport Producer: Paulo Roberto Santana

Produção de Arte/Art Producers: Fabrício Pinheiro & Lana Manaia

Storyboard e Máscaras/Storyboard and Masks: Otoniel Oliveira

Cenotécnico/ Set Builder: José Luis Amador

Continuidade/Continuity: Daniele Queiroz

Paisagem Sonora e Foley: Roger Elarrat

Mixagem de Som/Sound Mixer: Lozansky Benur

Direção de 2ª Unidade e 1º Assistente de Direção/ 2ª Unit Director 1º Assist. Director: Célio C. Filho

2ª Assistente de Direção/2ª Assistant Director: Lucas Escócio

1º Assist. Câmera: Guilherme Junior

2º Assist. Câmera: Felipe Parolin

Logger: Lozansky Benur

Operador de Boom/Boom Operator: Fábio Carvalho

Elétrica/Gaffer: Aldo Lima

Maquinista Chefe/Key Grip: Miguel Conte

Making of: Cezar Moraes

Still: Camila Kzan

Catering: Rubão

Assist. Produção Executiva/Assist. Exec. Producer: Larissa Seixas

Assist. Produção de Objetos/Assist. Set Decorator: Ana Paula Câmara

Assist. Direção de Arte/Assist. Art Director: Fabrício Pinheiro & Lana Manaia

Assist. de Cenotécnico: Cristiano Amaral & Samuel Marceneiro

Assist. Produção de Elenco/Assistant Cast: Luana Klautau

Assist. Elétrica/Best Boy Gaffer: Marcos Leal (Sapo)

Assist. Maquinaria/Best Boy Grip: Ângelo Conte & André Bueno

Contra-Regra/Best Boy: Lana Manaia & Everton Figueiredo

Motoristas/Drivers: Ângelo Siqueira, João Furtado, Élson Saldanha, Paulo Roberto Santana, Eliomar Barros, Glemilson Campos, José Soares

Estagiário de Elenco/Cast Trainee: Raphael Costa

Estagiárias de Base/Headquarter Trainee: Larissa Costa & Marielle Creão

Estagiária de Alimentos/Food Trainee: Vanessa Almeida

Estagiária de Objetos/Set Trainee: Lana Magno

Estagiárias de Figurino/Costume Trainee: Débora Flor & Raynéa Machado

Estagiária de Maquiagem/Make Up Trainee: Lorena Claudino

Estagiário de Platô/Plateau Trainee: Adrielson Acácio

Fotos Lab. Juliana de Acervo Profissional/Juliana's Professional Photos: Paula Sampaio

#### ELENCO/CAST:

João Batista/John Baptist: Leoci Medeiros

Juliana: Geisa Barra

Mãe de João Batista/John Baptist's Mother: Nani Tavares

Primo de João Batista/John Baptist's Cousin: Tiago Assis

João Batista Menino/John Baptist as a Boy: André Luiz Miranda

Tio de João/John's Uncle: Tarcísio Ribeiro

Tia de João/John's Aunt: Érica Santos

Menina no barco/Girl In Boat: Amanda Vitória Duarte

Mulher na Rede Do Barco/Woman In Boat: Sônia Penna

Velhas Rezadeiras/Old Mourners: Elza Elarrat, Marileia Aguiar, Maria De Nazaré Caxiado

Procissão Das Almas/Procession For The Deads: Antonio Conceição

Carla Bermudes, Jackeline Carréra, Leandro Marinho, Maria Das Dores Ribeiro, Maria de Carvalho, Michele Ferreira, Rosilene Cordeiro, Selma dos Santos, Waldiney Velasco

Grupo de Máscaras Boi Veludinho/Carnival Dancers: Adriano Neves, Bruna Neves, Carlos Dos Santos, Crislaine Borges, Danrley Borges, Fernando Messias, Jerson Serrão, Keila Corrêa, Larissa França, Luiz Carlos Santos, Mateus Bastos, Nivaldo Viegas, Nívia Maria Corrêa, Paulo Ricardo, Ricardo Cabral Junior, Sidne Corrêa, Socorro Corrêa, Tarcísio Amado

Circenses/Circus Artists: Anne Pina, Ícaro Lua, Marina Trindade

Banda Black Cabala: André Macleury, Edson Santana, Junior Cabrali, Leonardo Venturieri, Odília Santana

Gravação de Trilha Sonora/Music Recording: Estúdio Leo Venturieri

TEMA “LÁ DO FUNDO”/THEME “FROM UNDER”

Composição e Arranjos/Music and Lyrics: Leonardo Venturieri

Baixo & Bateria/Bass And Battery: André Macleury

Vocais/Singers: Geisa Barra & Leonardo Venturieri

Produtores Associados/Associate Producers: Lozansky Benur, Célio C. Filho , Roger Elarrat

Transfer para 35mm: Movedoll Cinematográfica

Preparação para Transfer: Gilberto Santana

Film-recorder e Supervisão Geral: Ronald Papatinik

Mixagem e Transcrição Ótica: Rob Filmes

Consultor Dolby: Carlos B. Klachquin

Laboratório de Imagem: Labo Cine

BLOG: <https://jambeirododiabo.wordpress.com>

FILME ON LINE: <https://vimeo.com/63596772>