

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS — ESTUDOS LITERÁRIOS

NATASHA DE QUEIROZ ALMEIDA

**VÊM DE BELÉM E VÊM DA GRÉCIA! METAMORFOSES:
FRONTEIRAS ENTRE NARRATIVAS ORAIS E OS MITOS**

BELÉM
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
MESTRADO EM LETRAS — ESTUDOS LITERÁRIOS

NATASHA DE QUEIROZ ALMEIDA

**VÊM DE BELÉM E VÊM DA GRÉCIA! METAMORFOSES:
FRONTEIRAS ENTRE NARRATIVAS ORAIS E OS MITOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador:
Prof^ª. Dr^ª. Maria do Socorro Simões.

BELÉM
2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

NATASHA DE QUEIROZ ALMEIDA

VÊM DE BELÉM E VÊM DA GRÉCIA! METAMORFOSES: FRONTEIRAS ENTRE NARRATIVAS ORAIS E OS MITOS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador:
Prof^ª. Dr^ª. Maria do Socorro Simões

Aprovado em: / / 2013

Conceito: _____

Banca Examinadora

Professor (a): Prof. Dr.Mário Cezar Silva Leite

Instituição: Universidade Federal do Mato Grosso

Professor (a): Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

Instituição: Universidade Federal do Pará

Professor: Prof^ª. Dr^ª. Maria do Socorro Simões (Orientadora)

Instituição: Universidade Federal do Pará

Da minha aldeia vejo quanto da Terra se pode ver no Universo...Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer. Porque eu sou do tamanho do que vejo e não do tamanho da minha altura...

(Fernando Pessoa)

AGRADECIMENTOS

À minha amada família pelo apoio e incentivo incondicionais para que eu continuasse a minha formação acadêmica, em especial aos meus melhores amigos que alguém pode ter: meu amado amigo e sábio pai Paulo Adolfo da Silva Almeida; minha amada mãe e meu braço direito Creusa de Queiroz Almeida; minha irmã de alma e perfeita amiga Chris Almeida; meu amado irmão e muitas vezes meu braço direito e esquerdo, Eric Almeida; meu irmão Paulo Marcus Almeida, que mesmo muito distante geograficamente, sempre me incentivou e meu pequeno gigante Caled, meu “amigo íntimo”, com todo seu amor puro e compreensão. Um filósofo questionou a existência da essência das coisas, reflito sobre em que estaria a minha essência, senão dispersa em cada um dos meus.

À minha orientadora Maria do Socorro Simões por suas decisivas e elucidativas orientações, seu incansável apoio e por dividir comigo tantas experiências.

E à CAPES pela concessão da bolsa de Mestrado que possibilitou financeiramente esta pesquisa.

RESUMO

A metamorfose, de acordo com Jean Chevalier e Alan Gheerbrant, é definida neste estudo como a transformação física e/ou comportamental de um ser em outro, sem a perda da identidade e ciência do primeiro ser. Esta transformação é um fenômeno recursivo em diversas mitologias e culturas. O presente trabalho tem por objetivo estabelecer, numa abordagem comparativa, as correlações e diferenças entre o tema da metamorfose recorrente nos mitos gregos relatados por Homero, em sua *Odisseia*, nos mitos gregos descritos pelo poeta latino Publius Ovidius Naso, conhecido como Ovídio, em sua obra *Metamorfoses*, nos cinco primeiros livros, e entre as narrativas orais que referem casos de metamorfoses ocorridos no município de Belém do Pará, inventariadas no período de 1994 a 2004. Foram consideradas as obras *Odisseia* e *Metamorfoses* por serem ambas, respectivamente, expoentes da literatura ocidental de uma Grécia dos séculos VIII a VII a.C e de uma Grécia do século I d.C retratada pelo poeta latino Ovídio, e que carregam o tema da metamorfose. Isto porque o estudo prévio ratifica a formação de índices míticos não somente nas narrativas da mitologia grega, mas também nos casos de metamorfoses oriundos de Belém. Em todo o caso, nota-se a configuração espaço-temporal como entidades que sedimentam e organizam o mundo mítico, articulando tais dimensões a representações no mundo físico-espiritual. O tema da metamorfose, contudo, é conformado de forma diferenciada, conforme o contexto histórico-cultural de cada narrativa, o que é refletido na multiplicidade de símbolos e sentidos perseguidos por cada narrativa. A fim de enriquecer o estudo dos símbolos e do contexto histórico-geográfico dos mitos gregos abordados, utilizam-se como fonte complementar os manuais de Junito Brandão, a saber, a obra *Mitologia* de Junito Brandão, nos volumes I, II e III, bem como os dois volumes do *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*. Para uma análise comparativa mais eficaz, precisou-se ir além do estudo contextual de produção e representação dos códigos subjacentes a cada narrativa, pois o mito, nas palavras de Ernest Cassirer, é experimentado na consciência, porém é anterior a ela; o homem vive o mito, logo, o mito é anterior ao homem, posto que à medida que toma consciência de sua existência e das relações que tece com o mundo, o homem se vale do mito para estabelecer relações de valor e sentido, bem como representações para singularizar suas experiências. Trata-se, portanto, de uma questão filosófica de vital importância, por isso, buscou-se, para este estudo lítero-narratológico, os fundamentos da Filosofia da mitologia, junto a considerações de uma Antropologia cultural, associado ao levantamento contextual-histórico do cosmo que constitui cada narrativa, a fim de lançar bases elucidativas sobre as relações do homem com seu mundo a partir de determinadas transformações. Sob este foco, diante da pesquisa prévia das narrativas que serão analisadas, percebeu-se que as metamorfoses apresentavam maiores ocorrências quando: 1) simbolizavam o mal na figura dos metamorfoseados; 2) apresentavam motivações de cunho sexual e 3) consistiam em explicações para acontecimentos do mundo físico-espiritual. Trata-se de uma divisão metodológica que objetiva viabilizar a organização e visualização do estudo comparado. Conclui-se, então, que além de possibilitar a leitura e o conhecimento dos mitos gregos e de relatos da Amazônia pelos símbolos constituídos na consciência mítica, este estudo pode servir como uma base para verificação do exercício literário da linguagem criadora por meio do narrar, bem como ampliar a compreensão do que seja e faz a consciência humana enquanto arrimo para a difusão de comportamentos e crenças compartilhados pelo indivíduo em sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Mitos. Narrativas orais. Metamorfoses.

ABSTRACT

According to Jean Chavelier and Alan Gheerbrant, the metamorphoses is defined in this study as the physical and/or behavior transformation of a being to another, without the loss of identity and science of the first one. This transformation is a recursive phenomenon in many mythologies and cultures. This work aims to establish a comparative approach between correlations and differences among the recurrent theme of metamorphosis in Greek myths related by Homero, in his *Odyssey*, the Greek myths described by the Latin poet PubliusOvidiusNaso, known as Ovídio, in his work *Metamorphoses*, the first five books, and between the oral narratives that refer cases of metamorphosis occurred in the city of Belém do Pará, scheduled from 1994 to 2004. *Odyssey* and *Metamorphoses* were the considered ones because both, respectively, are exponents of western literature from Greece of VIII-VII centuries (b.C.) and the Greece of first century (a.C.) portrayed by the Latin poet Ovid, and they carry the theme of metamorphosis. This is why the previous study ratifies the formation of mythical indexes, not only in the narratives of Greek mythology but also in cases of metamorphoses from Belém. In both narratives is noted the space and temporal configuration as entities that consolidate and organize the mythical world, linking these two dimensions to representations in the physical and spiritual world. However, the metamorphose theme is shaped differently, according to the historical and cultural context of each narrative which is reflected in the variety of symbols and meanings persecuted for each narrative. In order to enrich the study of symbols and historical and geographical context of the Greek myths discussed before, the manuals of Junito Brandão are used as a complementary source, that is, the work *Mythology* by Junito Brandão, in Volumes I, II and III, as well as the two volumes of the *Mythic-Etymological Dictionary of Greek Mythology*. For a better comparative analysis, it was necessary to search beyond the study of contextual study of production and representation of the underlying codes in each narrative, in the Ernest Cassirer words, the myth is tried in consciousness, but is above it. The man lives the myth, so the myth comes before the man, since he realizes the conscience of his existence and the relations that weaves with the world. The man relies on the myth to establish relations of value and meaning, as well as representations to individualize his experiences. So, it is about a philosophical question of vital importance, that's why to this literary, narrative and logical study was sought the fundamentals of the philosophy of mythology along with considerations of a cultural anthropology, connected to the contextual and historical survey of the cosmos that forms each narrative, in order to launch clarifier bases about the man relations with his world as from certain transformations. So, with this prior research on the narratives that will be analyzed, it was noticed that the metamorphoses had higher occurrences when: 1) Symbolized evil in the figure of metamorphosed ones; 2) Had motivations of sexual nature and 3) consisted in explanations for events in the physical and spiritual world. It's about a methodological division that aims to enable the organization and visualization of the compared study. The conclusion, then, is that besides of enable the reading and the knowledge of Greek myths and the reports of Amazon by the symbols constituted in mythical consciousness, this study can serve as a basis for verification of literary exercise of creative language through the action of narrate, as well as magnify the understanding of what is and what makes human consciousness as support for the spread of behaviors and beliefs shared by the individual in society.

KEYWORDS: Myths. Oral narratives. Metamorphoses.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	009
1 O ESTUDO DOS MITOS E DOS CASOS DE METAMORFOSES EM NARRATIVAS DE REPERCUSSÃO ORAL.....	013
1.1 As metamorfoses em narrativas orais.....	013
1.2 O que são as narrativas orais que tematizam as metamorfoses?.....	023
1.3 O estudo do tema da metamorfose nos mitos gregos e em narrativas orais populares de Belém.....	038
2 A FUNDAMENTAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO MUNDO MÍTICO EM NARRATIVAS.....	047
2.1. O tripé pensamento-consciência-linguagem na construção dos índices míticos	048
2.2. Espaço-tempo-número, o tripé do mundo mítico.....	056
2.3. A necessidade do símbolo.....	077
3 OS MITOS E OS CASOS DE METAMORFOSES.....	081
3.1. As metamorfoses como símbolo do mal na figura dos metamorfoseados.....	090
3.2. As metamorfoses com motivação sexual.....	115
3.3. As metamorfoses como explicação para acontecimentos do mundo físico-espiritual.....	131
CONCLUSÃO.....	152
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	155
ANEXOS.....	159

INTRODUÇÃO

A metamorfose constitui um tema que permeia o acervo narrativo de diferentes povos, em diferentes tempos e espaços. Entendida como a transformação física de um corpo em outro, as metamorfoses podem ocorrer quando humanos se transformam em animais, vegetais ou em outros humanos. Contudo, percebe-se também que as transformações na forma geram também drásticas mudanças comportamentais no indivíduo metamorfoseado. No presente estudo, serão verificadas como estas transformações estão conformadas diferentemente na estrutura narrativa, que se aproximam em alguns pontos e que se distanciam em outros quando se considera o *corpus* selecionado.

Este corpus é composto por narrativas recorrentes de uma mitologia grega e por contações de casos de metamorfoses contemplados em Belém do Pará. Em narrativas míticas gregas, as metamorfoses geralmente são processos que interligam dois cosmos, o humano e o divino, sendo este último formado por um panteão de deuses e deusas que estão em contato direto com os seres humanos e são dotados de comportamentos, ações e sentimentos também bastante humanos em seus tratos. Quanto aos casos de metamorfoses inventariados na Amazônia paraense, mais especificamente em Belém do Pará, as metamorfoses são tidas como acontecimentos particulares de um passado recente e testemunhadas; encaradas como processos sofridos por algum humano ou animal, as metamorfoses são atribuídas ao cumprimento de um fado, cuja causa é a ação de caráter mágico dos seres das águas e das florestas que também se metamorfoseiam, conhecidos como *Encantados*.

Diante das singularidades e coincidências que este *corpus* apresenta, este estudo realiza uma abordagem comparativa das duas produções narrativas em questão, a partir de narrativas orais registradas e transcritas, recolhidas no período de 1994 a 2004 e narrativas da Mitologia Grega acerca do tema, selecionadas da obra *Odisseia*, dos poetas gregos convencionados pelo nome de Homero e da obra *Metamorfoses*, do poeta latino Publius Ovidius Naso, mais conhecido como Ovídio.

As narrativas orais para o estudo foram selecionadas do banco de dados do acervo IFNOPAP¹, dentre as contações catalogadas de 26 bairros, distritos e ilhas do município de

¹ O projeto IFNOPAP reúne, hoje, um acervo de mais de 5000 narrativas orais populares da Amazônia Paraense. Entre 1994 e 2003, a pesquisa IFNOPAP foi realizada, no Estado do Pará, atingindo 98 municípios, com a participação de cerca de 200 contadores de mais de 5300 histórias. Os dados levam à constatação de que se trata de um dos maiores acervos orais do mundo acadêmico, no gênero. Hoje, as narrativas digitalizadas transcritas totalizam 1.439, visto que parte do acervo originalmente coletado em áudio foi irremediavelmente prejudicada pelas condições climáticas da região, configurando-se a perda de parte deste material. O acervo também conta

Belém do Pará: Ananindeua, Batista Campos, Benguí, Canudos, Cidade Nova, Coqueiro, Cremação, Entroncamento, Guamá, Icoaraci, Ilha do Combú, Jurunas, Marambaia, Marco, Mosqueiro, Nazaré, Outeiro, Pedreira, Pratinha, Reduto, São Brás, Souza, Tapanã, Telégrafo, Terra Firme e Val-de-Cans.

Para o efetivo estudo comparado com os casos de metamorfoses da Amazônia paraense, escolheu-se a obra clássica *Odisseia*, de Homero, pois além de apresentar relatos de acontecimentos metamórficos, terminada sua escrita por volta do século VII a.C., trata-se da primeira prova literária da poesia grega e do mundo mítico vivido pelos gregos. Neste sentido, utilizar também nesta pesquisa a obra *Metamorfozes* de Ovídio, datada no I d.C., é imprescindível, pois além desta ser uma das referências da poesia latina com o tema da metamorfose que fundiu o corpo mitológico grego ao romano, trata-se de uma obra que reflete uma Grécia diferente daquela vivenciada pelos poetas contemporâneos a Homero em sua *Odisseia*, pois o Império Romano provincializou a Grécia do século I d.C., o que resultou em um novo contexto de produção e repercussão dos mitos gregos por meio de tratamento peculiar dado pelo poeta Ovídio aos mitos. Portanto, é relevante considerar igualmente o contexto histórico-geográfico dos mitos gregos abordados, além da análise dos valores simbólicos tomados como representações para os que vivem o mito. Por esta razão, utiliza-se como fonte complementar os manuais de Junito Brandão, a saber, a obra *Mitologia* de Junito Brandão, nos volumes I, II e III, bem como os dois volumes do *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*.

Tendo em vista, não apenas a mera comparação e análise dos símbolos adjacentes em ambos os modelos de narrativas sobre metamorfose, considerando que cada um está impregnado de concepções e posicionamentos típicos de determinada época, mas destacando uma abordagem comparativo-narratológica, busca-se uma análise mais objetiva dos mitos e dos casos de metamorfoses de forma contextual e entre a Literatura e a Filosofia da Mitologia, com o aprofundamento do estudo a partir de algumas diretrizes da Antropologia Social.

Entendendo-se o mito, nas palavras de Mircea Eliade, como uma história sagrada que conta de que modo algo foi produzido ou começou a ser², é imprescindível nesta análise a verificação de como o homem constrói e imbui sentido às suas experiências para compor os relatos de origens das coisas e dos seres no seu mundo. Este é o exercício realizado pela conformação do pensamento mítico exclusivo ao homem que comprova a existência de uma

com um banco de dados composto de narrativas em áudio que contabilizam cerca de 1.400 narrativas. As narrativas retiradas deste acervo e analisadas neste artigo são de origem unicamente da região metropolitana de Belém.

² ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 11.

forma unitária de consciência quando articula às suas vivências explicações que relacionam acontecimentos num passado singular e em um dado espaço. Ademais, esta organização mítica na consciencia não formata somente o pensamento do homem grego antigo, mas está evidente também na organização do pensamento do homem amazônico, quando este, igualmente àquele, encontra nos casos relatados um conjunto de forças e efeitos, quais indicadores míticos, que combinados às suas experiências cotidianas, dão vida e sentido espiritualizante à sua existência.

Para a constatação desta assertiva, o primeiro capítulo deste trabalho discute o intuito mais basilar do presente estudo comparado: a repercussão oral das metamorfoses em narrativas como sinalização para a busca comparativa das metamorfoses presentes entre os clássicos da Mitologia Grega e na oralidade cotidiana do homem amazônica.

Na leitura e seleção das narrativas orais de Belém, é evidente que se trata de um *corpus* bastante rico e complexo no que tange ao estudo narratológico, pois muitas destas apresentam motivos ora míticos, ora lendários, ora casuísticos. Portanto, no primeiro capítulo deste estudo são também confrontados os conceitos de Mito, de Lenda e de Caso em narrativas que tematizam as metamorfoses, posto que sob um prisma comparatista, não se pode afirmar que as narrativas orais de Belém são míticas por excelência, pois estas últimas apresentam estruturalmente predominância do tipo textual Caso, ao relatarem acontecimentos cotidianos de forma testemunhal, mesmo encerrando índices míticos e lendários em sua estrutura.

O primeiro capítulo também apresenta os rastros que serão perseguidos por uma abordagem comparada entre a Literatura Oral e uma Filosofia da Mitologia, no afã de entender a constituição do pensamento mítico tanto nos mitos quanto nos casos de metamorfoses como o *modus vivendi* de diferentes homens em suas respectivas sociedades, e não como uma obtusa representação do homem em diferenciados espaços e épocas.

Em paralelo a essas discussões, importa verificar como a Filosofia da Mitologia estuda a formação do pensamento mítico na consolidação de uma consciência humana, cultural e linguística quando se trata de perceber as imagens que o homem constrói de seu mundo quando vive pelo narrar os mitos e os casos de metamorfoses. Isto é verificado no segundo capítulo desta escritura. Como a formação de uma consciência mítica está configurada em narrativas orais de Belém do Pará? Como a linguagem conforma o pensamento e a consciência míticos? Como o espaço, o tempo e o número organizam o mundo mítico em narrativas? Como os símbolos marcam determinadas significações no mundo ordinário a partir do texto literário? Estas são questões basilares em voga neste capítulo e que mediarão a metodologia de análise das narrativas no terceiro capítulo desta escritura.

No terceiro capítulo deste trabalho, realizar-se-á a análise comparativa das narrativas gregas e belenenses selecionadas, partindo do levantamento contextual-histórico do cosmo circundante do contador, a fim de compreender como este vive/viveu o que se conta pelos mitos e pelos casos de metamorfoses também nas relações estabelecidas com a sociedade na qual está inserido. Isto quando as metamorfoses são apresentadas: 1) como símbolo do mal na figura dos metamorfoseados; 2) com motivações de cunho sexual e 3) como explicações para os acontecimentos do mundo físico-espiritual.

1. O ESTUDO DOS MITOS E DOS CASOS COM O TEMA DA METAMORFOSE EM NARRATIVAS DE REPERCUSSÃO ORAL

1.1 As metamorfoses em narrativas de repercussão oral

“Um dia, a rainha resolveu consultar novamente seu espelho e descobriu que a princesa continuava viva. Ficou furiosa. Fez uma poção venenosa, que colocou dentro de uma maçã, e transformou-se numa velhinha maltrapilha.”³ “Onhiámuáçabê abraçou o corpo do filho, arrancou os dois olhos e plantou-os. Arrancou-lhe, depois, o olho direito, e o plantou. Desse olho nasceu o guaraná verdadeiro, uarana çéçé.”⁴

Os excertos acima citados são relatos de metamorfoses sob diferentes motivações; e pelas histórias das mais longínquas civilizações, as metamorfoses acontecem como expressões do desejo, da censura, do ideal, da sanção; conforme demonstram muitas narrativas orais, são transformações oriundas das profundezas do inconsciente e que tomam forma na imaginação criadora. Dos mortais aos fadados ao desejo de imortalidade, qualquer um pode estar sujeito ao poder do processo metamórfico.

A exemplo disto, a famosa narrativa registrada pelos escritos do poeta latino Ovídio, em sua obra *Metamorfoses*, no livro II, nos versos 273 a 309, conta um ardil da deusa romana Juno, também chamada Hera entre os gregos, esposa de Júpiter, deus romano correspondente a Zeus dentre os gregos⁵. Cansada das traições do marido e extremamente enciumada porque a amante Sêmele estava grávida de um filho de Júpiter, a deusa se transformou em uma velha criada para convencer a princesa tebana, amante do deus olímpico, a pedir como prova de seu amor, que se lhe apresentasse em todo o seu esplendor.

“A tal devo atacar, a tal, se Juno máxima
me chamam, perderei, se à destra me convém
gemado cetro, se rainha, esposa e, irmã
de Jove ao menos, sou. Mas, quiçá, se contente
com um caso e seja breve o ultraje ao meu tálamo.
Concebeu! Era o que faltava. Mostra o crime
no útero e quer ser mãe só por obra de Júpiter,
que mal mereço. Tanta é a fé na beleza.
Ilude-se. Satúrnica não serei se não
a mergulhar em águas estíguas seu Júpiter”
Do trono se ergue e escondida em nuvem fulva,

³ Disponível em: <http://www.educacional.com.br/projetos/ef1a4/contosdefadas/brancadeneve.html>.

⁴ CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Global, 2006. p.107.

⁵ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.p. 524.

vai ao solar de Sêmele. E não some a nuvem antes de ficar velha. Pôs cãs sobre as têmeoras, sulcou rugas na pele e curvada e tremendo cambaleou; também simulou voz senil, e virou Béroe, ama epidáuria de Sêmele. Então, depois de longa e capciosa prosa, surge o nome de Jove, ela suspira e diz: “Que seja Júpiter, mas temo tudo. Muitos sob o nome de um deus adentram castos tálamos. Não basta ser Jove; mas dê prova de amor, se deveras é ele; e tal e qual se mostra, quando a alta Juno o acolhe, a ti se mostre, roga, e te abraçe investido de seus atributos”. Com tais conversas, Juno a ignara Cadmeide convenceu. Esta pede a Jove um dom qualquer; O deus lhe diz: “Escolhe. Não te faltarei. E para que mais creias, ateste-me o nome do rio Estige, até pelos deuses temido”. Alegre e presunçosa, a ponto de morrer por obséquio do amante, Sêmele pediu-lhe: “Qual, quando atas Saturnia com laços de Vênus, mostra-te a mim”.

Zeus não podendo voltar atrás em sua palavra, visto ter jurado pelas águas do Estige que conceberia qualquer desejo de Sêmele, teve que realizar o pedido mesmo sabendo que a amante humana não suportaria o poder imanado do governante do Olimpo. Juno conseguiu seu intento, pois Sêmele teve o corpo padecido.

Assim como Juno, os deuses gregos enganam, comem, bebem, dormem, têm desejos sexuais, brigam, lutam, seduzem ou fraudam, e este relato expressa o comportamento de muitos seres míticos de escritos atribuídos a Homero e a Hesíodo, conforme menciona o orientalista Ephraim Avigdor Speiser⁶. Deuses e deusas podiam locomover-se entre a humanidade de forma quer visível quer invisível, assim como semideuses ou heróis de descendência tanto divina como humana. Estes semideuses tinham uma força sobre-humana, mas eram mortais (sendo Hércules o único a quem se concedeu o privilégio de obter a imortalidade).

A este poder dos deuses de ‘se transformar ou transformar outros seres em seres humanos, animais e, na maior parte dos casos, em árvores, flores, nascentes, rios, ilhas, rochedos, montanhas e estátuas’⁷, conforme mencionado por Jean Chevalier, é o fenômeno

⁶ SPEISER, Ephraim Avigdor. **The World History of the Jewish People**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. v.1.1964. p. 260.

⁷ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.p.608.

chamado *Metamorfose*. Este processo aparece em narrativas de várias culturas como mudança ou transformação na forma física. Contudo, assim como em relatos da mitologia grega clássica, há relatos de casos em narrativas orais da Amazônia paraense em que o processo metamórfico não recai somente em uma alteração física, mas também comportamental, em função da transformação anatômica. Isto ocorre, por exemplo, na narrativa que conta a história de uma mãe que tem o filho transformado em cobra; e para desfazer a metamorfose, a mulher precisa cumprir com um ritual pedido pelo próprio ser metamorfo.

É eu me lembro de uma outra história que a minha tia, a minha avó me contou também com relação a uma senhora que morava lá na Barreira. Essa senhora se chamava dona Francisca.

Ela, quando era bem jovem, ela teve dois filhos e as crianças foram gêmeas, nasceram gêmeas, sendo que é muito parecida essa história com a que eu acabei de contar. Sendo que nesse caso, os encantados, os elementares do fundo do mar, do fundo da maré, do fundo dos igarapés, foi que levaram a criança, um dos filhos dela.

Ela lavando roupa também, né [pra descer novamente na beira da maré], na beira da maré e um dos garotinhos começou a brincar na beira do, da maré da praia. E a cobra grande veio e levou essa criança pro fundo do mar.

Ele se tornou encantado, né, encantado e logo que sumiu foi o maior desespero na região e tal. Todo mundo preocupado e ninguém sabia o quê que tinha acontecido, mas como um lugar como esse é muito peculiar de se acreditar nessas manifestações, transformações das coisas místicas, mágica das coisas mais ligadas ao plano muito mais...que está além do real, né, até da mente do homem. E as pessoas muito dificilmente vão pensar que foi alguém que raptou a criança ou se foi um crime. Isso é muito difícil porque todo mundo se conhece.

E naquela época, não existia, não, não existia essa coisa de assalto, né, principalmente nos interiores que sempre tem aquela harmonia, como é ainda hoje. Geralmente quando acontece algum problema assim, é que alguém de fora que causa esse tipo de problema. E então logo viram que poderia ter sido algum elementar do mar, da praia, né, da maré. E dias depois disso, né, desse acontecido, a mãe do...dona Francisca, a mãe dos garotos, né, começou a sonhar com uma cobra gigantesca que aparecia nos sonhos dela, com a voz do garoto.

Essa cobra dizia pra ela que ela ia aparecer, e quando ela aparecesse ela tinha que pegar leite, leite puro e jogar na boca dela na beira da maré, que assim o filho dela, que era ele, né, ele voltaria, né, pra esse plano. E ela ficava assim, né: será? puxa!...que ela fica preocupada comigo, com tudo e com o pessoal, mas o pessoal, sabe como é que é isso. Eles têm todo um respeito.

Eu digo assim que eles têm respeito a nível de tradição mesmo cultural de um povo. Mas ela por um filho, uma mãe faz qualquer coisa e ela realmente foi, pegou o leite e foi. Só que ela não imaginava o tamanho da cobra que ia aparecer pra ela.

E à noite, numa sexta-feira, meia noite em ponto, ela foi pra maré e então ela viu aquele fogo parecido com fogo de carro. Aquelas duas bolas luminosas vindo assim, na...em cima da água, assim aquelas bolas

luminosas. Então, aquele bicho alevantou assim, mas ela só viu aquela...sentiu aquele vento daquela coisa subindo assim e quando ela olhou era uma cobra gigantesca, uma coisa monstruosa, imensa e a cobra falou que era o filho dela e que estava ali!

Ele queria voltar se ela jogasse o leite, mas ela acabou deixando o leite cair na maré de tanto medo, se tremia muito. Ela ficou muito nervosa, quase que não acreditando, ela não sabia se rezava ou se chorava, ou se gritava, ela não sabia o que fazia. E ela acabou correndo e disse que aquilo não era mais o filho dela, que ela acreditava, que ela não ia, que ela acreditava que o filho dela estava morto e que ela não ia mexer com o sagrado, nada que fosse da compreensão dela.

E então, ela acabou deixando a cobra pra lá e veio embora e nunca mais...e o encanto realmente não se desfez e o filho dela se transformou num encantado e não voltou mais.⁸

Observa-se que o menino transformado em cobra não modificou somente seu aspecto físico por ser agora um verdadeiro monstro das águas, mas seu comportamento e seus hábitos mudaram, pois agia como uma cobra. Por isso mesmo, desapareceu de sua casa, visto ter mudado também seu espaço de vivência por ser agora um réptil. Apesar disso, o menino transformado não perdeu a ciência de era um humano metamorfoseado em cobra, pois procurou sua mãe para que esta realizasse um procedimento mágico que o metamorfoseasse novamente, mas agora seria uma transformação de retorno à sua forma original.

Este exemplo é fundamental na compreensão do que se apreende com metamorfose neste estudo: trata-se de uma transformação física e/ou comportamental de um ser em outro, sem a perda da identidade e ciência do primeiro ser. Entretanto, Chevalier, em seu *Dicionário de Símbolos*, alerta para que este conceito não seja confundido com o conceito de *metempsicose*

que é uma transmigração, uma passagem total e definitiva de um estado a outro. [...] existem casos em que mal se distingue a metempsicose da metamorfose. Esta última afeta apenas as aparências e não o eu profundo, e não exige a passagem pela morte; a primeira se inscreve no ciclo infinitamente mais grave das mortes e dos nascimentos.⁹

Na metempsicose há uma migração da essência de uma vida para vários corpos, ao longo do tempo, sem que se retome na vida seguinte a consciência da vida anterior; é,

⁸ Código de localização da narrativa: **A04CZma22/05/94-III 160**.

⁹ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.p. 608-609.

portanto, esperado em cada vida retomada, comportamentos diferenciados. Um exemplo claro disto, são os ciclos de reencarnações difundidos por muitas religiões.

Na metamorfose, porém, a mudança é primeiramente física e pode ser também comportamental, sendo esta última em decorrência da primeira. Tal como mencionado por Chevalier no excerto citado, a metamorfose não exige a passagem pela morte, mas este processo de transformação pressupõe mortes e renascimentos, quando se sai de uma condição físico-comportamental para outra, sem que o indivíduo perca o conhecimento do fenômeno. Os dois tipos de transformação a serem perseguidas neste estudo são propostas aqui como uma classificação metodológica particular oriunda da pesquisa e seleção prévias de narrativas acerca do tema. A análise panorâmica destas será realizada no terceiro capítulo desta escritura.

De todo modo, muitas são as narrativas que salvaguardam as metamorfoses: deuses podem se transformar em humanos, em objetos, em animais, em outros seres vivos, assim como podem também transformar outros seres, empunhando as mais diversas motivações. E muitos dos casos e relatos míticos de metamorfoses são acessíveis em virtude das narrativas que são repassadas a cada contar. Graças ao ato de contar, as gerações correntes tem à disposição um cabedal de histórias fruto de um imaginário¹⁰ que articula a vida e o sentido dela em diversas comunidades pelo mundo, conforme os exemplos acima evidenciaram.

As narrativas, contudo, são acepções que vão além do mero discurso, posto que o relatar e seus modos de realização não são consolidados simplesmente pela pré-existência do texto e de seus suportes expressivos, quer estes últimos sejam orais ou escritos. Foi pensando nesta complexidade do processo narrativo que William Labov tentou definir genericamente narrativa como “um método de recapitulação da experiência passada que consiste em fazer corresponder a uma sequência de eventos (supostamente) reais uma sequência idêntica de proposições verbais”¹¹.

É incontestável dizer que códigos e signos são ativados por ocasião do ato narrativo na proporção em que variadas funções socioculturais são assumidas, conforme a época e as práticas artísticas empregadas. Porém, conforme mencionado, trata-se de uma conceituação

¹⁰ Cabe neste estudo entender o que seja imaginário nesta assertiva, conforme a proposição feita por Gilles Deleuze: Quando se refere ao imaginário, Deleuze recusa atribuir-lhe irreabilidade, mas o vê como um conjunto de trocas entre uma imagem real e uma virtual, como uma indiscernibilidade entre o real e o irreal, o que coincide com a sua noção do falso. Assim, entende-se aqui que o imaginário seria a potência do falso, ou fruto do que foi construído pela associação entre imagens reais (que representações mentais, conscientes ou não, formadas a partir de vivências, lembranças e percepções passadas e passíveis de modificações por novas experiências) e imagens virtuais, visto que as idéias se realizam ora nas imagens, ora nos conceitos. Conferir: DELEUZE, Gilles. **Dúvidas sobre o imaginário**. In: Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.p. 85.

¹¹ APUD REIS, Carlos; LOPES Ana Cristina M. **Dicionário da teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.p. 295.

genérica para a narrativa, pois tal qual um método, a narrativa deveria coerentemente seguir um modo de proceder que não se fecha meramente ao ato de corresponder eventos a uma mesma seqüência de proposições verbais, sendo assim improvável que ocorra essa “fórmula” ou uma receita pronta tão perfeita na narrativa. Afinal, não é sempre que a palavra corresponde tão exatamente a um acontecimento.

O teórico e crítico literário francês Gérard Genette, numa abordagem poética bastante singular no cerne do estruturalismo, define a narrativa como aquilo que “designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos”¹²; entretanto quando toma também em consideração o conteúdo desse enunciado, Genette designa por narrativa “a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.”¹³; o autor amplia o conceito de narrativa quando a define também como o ato de narrar em si mesmo, isto é, “um acontecimento: não aquele que se conta, mas aquele que consiste em que alguém conte alguma coisa.”¹⁴

Corroborando complementarmente com o conceito genetiano, Robert Scholes e Robert Kellogg condicionam o caráter narrativo de uma obra literária ao complexo processo que ocorre quando na presença de uma história e de um contador, sendo este último, o precursor de todas as multifacetadas impressões transmitidas por ocasião do ato narrativo¹⁵. Encarado aqui como complexo o ato narrativo, posto que a narrativa envolva modos e estratégias de articular conteúdos nada alheios à história, às transformações ideológicas que nela se inscrevem, nem às análises sócio-culturais, carregando em si mesma muito mais do que um mero texto informativo e relatado. Trata-se de uma história embasada na experiência, o que a torna duradoura, e que “de certa forma aconselha e, por isso mesmo, produz sentido.”¹⁶

De tal modo, uma narrativa nunca se define simplesmente por transmissão de informação, se assim o fosse recairíamos na plena superficialidade do ato de relatar algo. As definições aqui apresentadas são complementares entre si, quando nos fazem compreender que a narrativa nunca pode ser apreendida enquanto um objeto de estudo a ser isolado em um dado período na corrente do tempo ou analisado solitariamente numa ótica simplista de aprisionamento pela palavra. Sua função é bem mais dinâmica do que quando pensada apenas em sua submissão ao *verbum*. Roland Barthes explica a função narrativa da seguinte forma:

¹² GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Arcádia, 1979, p. 240.

¹³ Ibidem, p. 241.

¹⁴ Ibidem, p.242-243.

¹⁵ SCHOLE, Robert; KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Rio de Janeiro: MCGrawHill, 1977, p.2.

¹⁶ BENJAMIN, Walter. O narrador. – observações sobre a obra de Nikolai Leskow, in: **Textos escolhidos** [Vários autores]. São Paulo: Abril cultural, 1980, p. 63.

As unidades narrativas serão substancialmente independentes das unidades lingüísticas: elas poderão certamente coincidir, mas por acaso, não sistematicamente; as funções serão representadas ora por unidades superiores à frase [...], ora inferiores [...]; de fato, a unidade narrativa não é aqui a unidade lingüística (a palavra), mas somente seu valor conotado [...]; isto explica que certas unidades funcionais possam ser inferiores à frase, sem deixar de pertencer ao discurso: elas ultrapassam, então, não a frase, à qual permanecem materialmente inferiores, *mas o nível de denotação*, que pertence, como a frase, à lingüística propriamente dita.¹⁷

A partir de que momento, então, podemos pensar em narrativas? Pensar no ato narrativo, sob a pena de qualquer que seja o tema, significa pensar no próprio homem, em sua história e na (re) formulação desta última à base de sua experiência e de seus conhecimentos aprendidos ao longo deste percurso. Para qualquer que seja o estudo narrativo, precisa-se ter em conta os elementos comuns a todas as formas de narrativa – oral e escrita, em verso e prosa, concreta e fictícia – principalmente porque estas formas realmente se criaram no hemisfério ocidental¹⁸.

Instaurou-se no hemisfério ocidental uma Literatura narrativa em que a via deste percurso é uma tradição. Consideramos aqui como tradição todo o exercício do aprendizado a partir daqueles precursores¹⁹, em que os disseminadores/produtores desta Literatura passam a conceber realizações com as quais já estão familiarizados, porém não deixando de ampliar o *modus faciendi* narrativo. Sobre esta tradição e a evolução no fazer literário, Scholes e Kellogg as definem da seguinte forma:

É uma espécie de cruz entre um processo biológico e um processo dialético, na qual diferentes espécies se às vezes se combinam para produzir novos híbridos que, por sua vez, podem combinar-se com outras formas novas ou antigas; e não qual um tipo criará seu antítipo, que por sua vez pode combinar-se com outras formas ou sintetizar-se com seu originador antítípico.²⁰

¹⁷ BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 3 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1973. p.30.

¹⁸ SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Rio de Janeiro: MCGrawHill, 1977, p.3.

¹⁹ Ibidem, p. 2.

²⁰ Ibidem, p. 7.

Em um âmbito valorativo de cultura, a tradição *intra* narrativa insere-se como uma *prática* (grifo meu) cultural²¹, em que algo é dito e repassado pelas gerações, com dimensão e força capazes de propiciar ao homem e a seu grupo, o ensejo de descobrir e explicar o mundo com sabedoria e competência, num certo conservadorismo de práticas sociais e individuais.

Neste sentido, a tradição narrativa se perpetuou por causa da persistência pela oralidade, caracterizando aquela, que desde 1881, foi denominada pelo escritor e etnógrafo francês Paul Sébillot como Literatura Oral²². Desta literatura, hoje é sabido que suas ocorrências primárias, a saber, a composição das epopéias homéricas enquanto fruto do oral, ocorreram muito antes do difundido uso da escrita na Grécia com finalidades semelhantes às modernas, sendo Homero (ou Homeros?) o maior de muitas gerações de cantores épicos gregos, aquele que criou a melhor representação de que foi capaz sua tradição. Assim sendo, a literatura narrativa escrita emerge desta tradição oral, conservando muitas das características da narrativa oral por algum tempo. Sobre esse legado, Scholes e Kellogg afirmam que ‘a narrativa oral freqüentemente assume a forma de narrativa heroica, poética, a que chamamos epopéia’²³, sendo que há por detrás da epopéia, toda uma variedade de formas narrativas tais como o mito sacro, a lenda quase histórica e a ficção folclórica, que se uniram numa narrativa tradicional, numa mistura de mito, história e ficção.

Em tempos modernos, Luis da Câmara Cascudo²⁴ aponta como duas principais fontes da Literatura Oral: uma exclusivamente oral do canto popular e tradicional, nas cantigas de embalar, nas anedotas, nas lendas, nos mitos, etc; outra fonte seria a reimpressão de antigos livretos europeus com motivos recorrentes, bem como a produção hodierna de antigos processos de obras e clássicos com assuntos fixos de época, amores, políticas, sátiras, ou criações em outro gênero com o aproveitamento de cenas ou períodos de outras produções; produções essas que mesmo não estando enquadradas em uma fixação tipográfica, foram feitas para o canto, declamação, para a leitura em voz alta. Para a um estudo mais efetivo sobre as metamorfoses em narrativas orais, serão utilizados estes dois tipos de fontes sinalizadas por Cascudo: uma exclusivamente oral através das narrativas orais oriundas do município Belém do Pará, entre os anos de 1994 a 2004; e traduções de obras clássicas com narrativas orais circulantes na Grécia de Homero, em sua *Odisseia* compilada por volta do século VI a.C e na Grécia testemunhada por Ovídio e proclamada em suas *Metamorfoses*,

²¹ BORNHEIM, Gerd A. O conceito de tradição. In: BORNHEIM, Gerd A. **Cultura brasileira: tradição/contradição**. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar: Funarte, 1997. p. 29.

²² CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Global, 2006. p. 21.

²³ SCHOLES, Robert & KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Rio de Janeiro: McGrawHill, 1977. p.9.

²⁴ Ibidem, p. 22.

por volta do ano I d.C. Ambas as fontes e a utilização destas neste estudo serão detalhadas mais à frente, no subtópico intitulado “O estudo do tema da metamorfose nos mitos gregos e nas narrativas orais populares de Belém”.

Pode-se antever, contudo, que a utilização destas fontes denota que as narrativas de persistência oral são um documento literário, um índice de atividade intelectual, por ser um dos elementos vivos da Literatura Oral, sendo capazes de aglutinar em si mesmas as representações (apagadas) da memória coletiva²⁵ e as fontes perpétuas da imaginação atuante qual colaboradora. Isso também porque as narrativas orais revelam informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica e social. São documentos vivos, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões, julgamentos, expectativas e o que se define em uma dada comunidade como tendência comportamental.

Logo, examinar as mudanças e as pertinências do tema da metamorfose, das idéias e dos sentimentos envoltos nesta temática em ambas as fontes é um interessante exercício na verificação documental de como a Literatura repercute os costumes, os valores, os comportamentos e juízos sociais e individuais. Sim, pois “os estudos literários verdadeiros não estão preocupados com fatos neutros, mas sim com valores e qualidades.”²⁶ Para tanto, o presente estudo, sob uma análise comparativa, pretende verificar como o homem e este em sociedade figura entre as narrativas de origem grega e aquelas oriundas de Belém, quando as metamorfoses são apresentadas: 1) como símbolo para o mal na figura dos metamorfoseados; 2) com motivações de cunho sexual e 3) como explicação para acontecimentos do mundo físico-espiritual.

No mais, cabe aqui o estabelecimento de afinidades e distanciamentos entre as narrativas circulantes na Grécia Clássica e as narrativas coletadas em Belém no período de 1994 a 2004, pois além do fato de haver literatura diversa para o referido estudo, existem motivos associados à cultura geral. Posto que a civilização grega seja uma das grandes referências da Cultura dita Ocidental, faz-se pertinente para o indivíduo inserido neste contexto o conhecimento de estruturas de pensamento, da percepção do distanciamento entre culturas, do conhecimento dos próprios mitos como fomentadores de questões fundamentais da existência humana que ressoam e são ressignificados em outras comunidades do mundo

²⁵ Entende-se aqui como memória coletiva aquela que remete a um grupo: o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo na sociedade, já que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”. Além disso, é o grupo em que vivemos que define as lembranças de pertença a este mesmo grupo. Conferir: HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 30.

²⁶ WELLEK, René. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (org.). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 116.

conhecido e considerado ocidental. Tanto mais, porque muito da organização social com os seus comportamentos, valores e ditames de comunidades designadas ocidentais são ressonâncias de um modelo organizacional já recursivo entre os gregos.

Aliás, perceber essas ressonâncias nas narrativas não significa que a Literatura reflita a sociedade de que fala, antes fornece uma representação possível da sociedade que a qualifica, não se resumindo o discurso literário a projetar uma sociedade.

A literatura, por consequência, é basicamente um documento confirmador da existência de algo a ela prévio, seja, por exemplo, de uma dita “via popular” que se teria entranhado na sociedade e assim marcado sua literatura, seja de uma via dita “prussiana”, que impediria certa literatura de tornar-se autenticamente “realista”.²⁷

E não se pode decompor as narrativas oriundas de uma Grécia sem recorrer aos mitos, ao menos seria uma análise passível de marcantes deficiências, no que tange ao reconhecimento do que está marcado na literatura de tradição oral e quanto ao quê se teria embrenhado na sociedade em questão; tanto mais porque estas contações míticas corroboram com o estatuto documental para o que seja literatura e para o que seja veiculado na dada literatura, conforme colocado anteriormente por Luiz Costa Lima, quando atestam ‘a existência de algo prévio’²⁸.

Em contrapartida, mesmo sendo igualmente índices testemunhais de informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica e social, nem sempre as metamorfoses contadas na Amazônia paraense são de cunho mítico, posto que muitos contadores relatam os casos de metamorfoses como ocorrentes em algum momento de suas vidas ou na vida de outrem conhecido ou próximo, sem necessariamente explicar os motivos e as causas envolvidas no processo da metamorfose.

Para tanto, faz-se necessário questionar o que é mito, desde os gregos. Diante disso, é possível falar de um corpo mitológico amazônico, quando se trata das narrativas de metamorfoses da Amazônia paraense? Urge também a verificação de que cunho tipológico advém às narrativas tanto gregas impressas, quanto aquelas orais coletadas na cidade de Belém, para que então se possa considerar com maior rigor as variações e as pertenças do tema da metamorfose nas fontes aqui utilizadas.

²⁷ LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura e suas fontes**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. p.118.

²⁸ *Ibidem*.

1.2 O que são as narrativas orais que tematizam as metamorfoses?

A palavra mito vem do grego *μῦθος*, e deriva de dois verbos: do verbo *μῦθεύω* (contar, narrar, falar alguma coisa para os outros) e do verbo *μῦθεω* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar). Para os gregos antigos, mito é um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que narra²⁹; é uma narrativa feita em público, baseada, portanto, na autoridade e confiabilidade da pessoa do narrador. E essa autoridade vem do fato de que ele ou testemunhou diretamente o que está narrando ou recebeu a narrativa de quem testemunhou os acontecimentos narrados.

E a palavra se faz mito na medida em que ela materializa a busca do homem por um(ns) sentido(s) na vida, por explicações dos fenômenos que o cercam, endeusando suas experiências singulares. Isso porque o homem adquire uma dada impressão das coisas e a mitifica a partir do momento em que a isola, separando-a da totalidade da experiência habitual,

instaurando-se nele não apenas uma tremenda intensificação, mas também o máximo de condensação, resultasse a configuração objetiva do deus, como se ela brotasse, por assim dizer dessa experiência.³⁰

A partir da atuação cada vez mais ampla e progressiva do homem, não só esse mundo lingüístico se estabelece, mas também os demais espaços de pensamento mítico. Neste sentido, o mito subjaz à linguagem, quando a linguagem o materializa, atribuindo-lhe sentido e forma.

Pensando neste caráter se pode entender, hoje, porque Aristóteles mostrou equivalência entre a palavra enredo e a palavra *mythos*. Para o filósofo, enredo é a alma de qualquer obra literária que é a imitação de uma ação. Nesses termos, mito seria um enredo tradicional passível de transmissão e recriação³¹.

Portanto, além de representar as buscas e explicações humanas a tudo que o cerca, o mito tem a disposição de ser rearticulado conforme tempos, épocas e civilizações. Assim, pensar e analisar um mito não é trabalho somente cultural, mas literário, quando se entende o

²⁹ CHAUI, Marilena. **Filosofia**. Volume Único. São Paulo: Ática, 2004. p. 23-25.

³⁰ Ibidem, p.53.

³¹ SCHOLLES, Robert & KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Rio de Janeiro: MCGrawHill, 1977. p. 7.

mythos como o princípio espiritual do homem em um *corpus* literário. É de grande estima cultural um estudo mítico, pois nosso devir histórico está impregnado e é animado por profecias e mitos que foram dominantes na crença que os habitantes tiveram em certo país/região; e mesmo quando estas crenças sejam postas em dúvida, constituem o imaginário de um povo, sustentando a sua existência.

Contado também com este intrínseco valor cultural, o mito potencializa o estudo literário; isso porque quando a linguagem concretiza um mito na conformação de discurso oral ou escrito, assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos; dessa forma, o mito ostenta a categoria narrativa, pois

toda a narrativa [...] possui um estreito parentesco com o *sermo mythicus*, o mito[...] porque uma obra, um autor, uma época [...] está obcecada de forma explícita ou implícita por um (ou mais do que um) mito que dá conta de modo paradigmático das suas aspirações, dos seus desejos, dos seus receios, dos seus temores.³²

Pensar o mito significa elaborar um processo de racionalização do real. Na e pela literatura escrita instaura-se um tipo de discurso em que o *logos* não é mais somente palavra (como o *mythos*), mas admite o valor de racionalidade demonstrativa e se contrapõe, nesse plano, tanto pela forma quanto pelo fundo, à palavra *mythos*.³³

Este processo de racionalização instituído pelo mito está bem embasado na dinâmica articuladora também mítica: a linguagem. Isto ocorre porque entre a linguagem e o mito há “um hiato entre o aspecto lírico da expressão verbal e seu caráter lógico”, como bem detalha Ernst Cassirer. É neste sentido que a palavra figura como a maestrina-de-obras da linguagem ao reorganizar o lirismo e a logicidade do mito, quando este último dá respostas a questões que a razão humana não pode compreender, quando tenta explicar o inexplicável.

Estabelece-se, assim, a distinção entre *mythos* e *logos*, sendo o primeiro localizado na ordem do fascinante, do fabuloso, do maravilhoso, e o segundo, na ordem do verdadeiro e do inteligível. É como bem comenta Luís da Câmara Cascudo, em seu livro *Literatura Oral no Brasil*, quando indaga o que é mito:

Uma narração de história fantástica, desfigurada pela credulidade, agindo no sentido do maravilhoso. Definição dispensável e negativa. O mito sempre foi

³² DURAND, Gilbert. Passo a Passo Mitocrítico. In **Campos do Imaginário**. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa. Instituto Piaget: 1998, p.246.

³³ VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992. p.174.

fixado imprecisamente. [...] “Durante muito tempo, os sábios que trataram da mitologia grega, e que criaram a expressão do mito, não fizeram distinção alguma, e confundiram debaixo do mesmo nome todas as tradições religiosas que não pertençam à História, fosse, aliás, qual fosse a sua origem”, informou Strauss, definindo-o: “Assim eu chamo mito toda narrativa desprovida de autoridade histórica, qualquer que seja a sua origem, na qual uma comunhão religiosa reconhece um elemento fundamental da sua fé, por conter a expressão exata dos seus principais sentimentos e das suas mais caras idéias”.³⁴

Sem dúvida, é inquestionável a ingerência do maravilhoso que abarca os mitos. Alejo Carpentier, em *A Literatura do Maravilhoso*, menciona que o maravilhoso começa a sê-lo quando surge uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, pois “a sensação do maravilhoso pressupõe a fé”³⁵. Isso é também característico da realidade latino-americana e não indiferente à literatura amazônica, em virtude da crença, pelas pessoas dessa região, no insólito. Não se trata mais de falar do sobrenatural e sim de sobre-realidade, pois algo deixa de ser produto da fantasia para compor a realidade de uma região, e que só é apreensível para aquele que crê. Portanto, uma personagem experimentar situações em que há mudança súbita da realidade (natural), ela vivencia uma ‘realidade maravilhosa’, desde que creia no acontecimento extraordinário, para então aceitá-lo com normalidade.

A palavra *maravilha* vem do latim *mirabilia*, com o sentido de coisas admiráveis, belas ou feias, boas ou más, em contraposição à *naturalia*, coisas comuns. Assim, o maravilhoso preserva algo de humano, pois se trata de um acontecimento natural, que tem por natureza uma densidade extraordinária. Em outro sentido, o *maravilhoso* difere do humano, trata-se da constituição dos fatos de ordem sobrenatural. Essas duas concepções que cercam o termo maravilhoso são importantes para a compreensão teórica do realismo maravilhoso, que tem uma lógica de não exclusão dos elementos naturais e sobrenaturais, realidades estas coexistentes nos mitos de qualquer cultura.

Conseqüentemente, o que é insólito no maravilhoso deixa de ser o outro lado, o desconhecido, para incorporar-se ao real. A base geradora dos mitos jaz na inexistência de conflito, visto que os acontecimentos recebem explicações para o fato inusitado, sendo esta característica também a causalidade do maravilhoso; o significado neste gênero não implica em hesitação entre uma explicação real e outra sobrenatural. O maravilhoso se trata de uma natureza que é natural para as personagens, sendo que os dados contraditórios afirmam um

³⁴ CASCUDO. Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998, p. 111.

³⁵ CARPENTIER, Alejo. **A Literatura do Maravilhoso**. São Paulo: Vértice, 1987. p. 35-41.

sentido e as leis naturais não estão totalmente suspensas, de modo que a normalidade e a anormalidade se associam para construir no texto um “outro” sentido, no ajustamento do fato natural ao sobrenatural, pelas personagens. Assim, a sustentabilidade do mito tem como arrimo o maravilhoso e vice-versa, embora ambos estejam baseados não simplesmente na mera credulidade de uma explicação sobre algum aspecto do *cosmos*, mas na fé. Uma fé que ultrapassa as paredes literárias e históricas e é carregada por cada narrador/leitor no momento da transmissão narrativa; a fé, como elemento fundamental de toda comunhão religiosa outrora falada, foi bem definida pelo apóstolo romano Paulo, em sua carta aos hebreus registrada na Bíblia, no capítulo 11, versículo 1, e que reflete significativamente o alicerce de todo o imaginário humano: “Pois a fé é a substancia das cousas que se deve esperar, hum argumento das cousas que não apparecem.”³⁶

E é esta realidade tão *naturalia* e devota aos expectadores e os outros sentidos exercitados pelos mitos que serão encontrados no capítulo terceiro desta escritura, numa análise comparativa entre os discursos míticos ou não míticos narrados pelo amazônida paraense e em narrativas míticas gregas, ambas carregadas de *mirabilia*.

Entretanto, desta análise é imprescindível relacionar a imprecisão afixada do mito. Em que sentido? É evidente que um mito difundido entre uma sociedade não se apresentará sempre de idêntica maneira a outro mito de cultura diversa, pois os povos e nações do mundo entendem e apreendem informações e explicações de modos que, ora terão interpretações recorrentes ou aproximadas, ora terão entendimentos díspares do *cosmos*. Mas, sempre o homem, em qualquer parte do mundo físico, perceberá o que o cerca, a ponto de atribuir um mesmo conceito ou valor às coisas e aos fenômenos, como bem explica Ernst Cassirer:

O exame dos idiomas primitivos também nos fornece muitos exemplos confirmadores de que a forma da denominação não decorre da similitude externa das coisas ou dos acontecimentos, mas que, nestes idiomas, é denominado de igual maneira, sendo-lhe consignado o mesmo “conceito”, aquilo que se corresponde por sua significação funcional, ou seja, que ocupa lugar idêntico ou análogo no conjunto de ações e finalidades humanas. [...] podem alcançar uma unificação, sempre que os conteúdos sejam vistos como coincidentes, correspondentes entre si em seu “sentido” teleológico ou, neste caso, em seu significado cultural.³⁷

³⁶ BÍBLIA. Português. Tradução segundo a Vulgata Latina por Antonio Pereira de Figueiredo. Lisboa: Deposito, 1885. p. 715.

³⁷ CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. p. 58-59.

Entretanto, da análise destas configurações míticas diferentes quando não se encontram conteúdos coincidentes, são estas singularidades que fazem *um* mito de qualquer civilização ser *O* mito, em relação aos mitos de outras civilizações. Eis a geração de diversas verdades ou níveis de verdade. É por isso também que Edgar Morin defende que o mito

é inseparável da linguagem, e como *Logos, Mythos* significa na origem palavra, discurso [...] podendo conter uma verdade oculta, ou mesmo vários níveis de verdade, sendo os mais profundos os mais ocultos, resistindo, tal como o símbolo à conceptualização e às categorias do pensamento racional/empírico.³⁸

Sendo senhor de verdades, o mito acaba não tendo uma precisão afixada, conforme dito anteriormente, mas, pode-se dizer que possui atribuições acumulativas, pois seus aspectos diferenciadores de outros mitos contam como fatores individualizantes sócio-culturais e literários.

o mito, presente pelo movimento, pela ação, pelo testemunho humano, pode conservar alguns caracteres somáticos que o individualizem, mas possui costumes que vão mudando, adaptados às condições do ambiente em que age.³⁹

Perpassando pelas sociedades e pelos tempos, podemos, com certeza, referir a existência de mitos de teor universalizante pela recorrente presença de certos símbolos, sem discriminar suas singularidades somáticas e dispostamente à mercê das condições do ambiente em que age, como bem citou Cascudo acima. Conformemente, para Morin, tais particularidades, que variam de mito para mito, assim como de região para região e de tempos de origem destes, são produto de um exercício que funde dois modos de conhecimento (o simbólico/mitológico/mágico e o empírico/técnico/racional) que corresponderão, respectivamente, ao *Mythos* e ao *Logos*, que ao invés de trilharem rumos separadamente,

coexistem, entrelaçam-se, estão em constantes interações, como se tivessem uma necessidade permanente um do outro; podem por vezes confundir-se, mas sempre provisoriamente, pois toda a renúncia ao conhecimento empírico/técnico/racional conduziria os humanos à morte, toda a renúncia às suas crenças fundamentais desintegraria a sua sociedade.⁴⁰

³⁸ MORIN, Edgar. **O Método 3 (O Conhecimento do Conhecimento 1)**. Trad. Maria Gabriela de Bragança. Publicações Europa-América, 1987. p.149.

³⁹ CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Global, 2006. p. 53.

⁴⁰ MORIN, Op. Cit. p.144.

Sim, as bases formativas de qualquer sociedade estão assentadas também nos mitos, principalmente no que diz respeito à crença, considerando aqui a definição de mito investigada por Andre Jolles, como sendo a “crença numa divindade, crença essa que se enraíza, em graus infinitamente variáveis, em todos os povos.”⁴¹

O mito e a crença (fé) advinda deste permeiam as sociedades ditas mais primitivas às mais tecnológicas (por assim dizer) da nossa contemporaneidade, pois ambos têm suas origens pensadas e difundidas com base tanto no conhecimento simbólico/mitológico/mágico, quanto no conhecimento empírico/técnico/racional. A diversidade de mitos pelas sociedades jaz nas variações, geralmente de um ou mais mitos de origem. Aquilatar da primazia de um modo de conhecimento sobre o outro seria incorrer em erro, porque os mitos são de grande abrangência e versam, na linha de Edgar Morin,

tudo o que concerne a identidade, o passado, o futuro, o possível, o impossível, e de tudo o que suscita interrogação, a curiosidade, a necessidade, a aspiração. Transformam a história de uma comunidade, cidade, povo, tornam-na lendária e, mais geralmente, tendem a desdobrar tudo o que acontece no nosso mundo real e no nosso mundo imaginário para os ligar e os projectar juntos no mundo mitológico.⁴²

Logo, analisar a constituição identitária e social de um povo, de uma cidade ou de uma comunidade é possível por meio do estudo dos mitos. Isso porque os mitos são também fruto de questões universais, difundidas a princípio por via oral, sendo reconhecidos literariamente como uma produção que caminha de mãos dadas com a linguagem e que acaba por transmitir em forma narrativa a essência de uma cultura e suas mais simbólicas manifestações, num exercício de transportação tão intenso que desafia a passagem do tempo. Desta feita, os mitos, numa relação de cooperação com a linguagem, foram (re) articulados pelo homem em forma de texto. Citando Elisa Guimarães,

em sentido amplo, a palavra texto designa um enunciado qualquer, oral ou escrito, longo ou breve, antigo ou moderno. Concretiza-se, pois, numa cadeia sintagmática de extensão muito variável, podendo circunscrever-se tanto a um enunciado único ou a uma lexia quanto a um segmento de grandes proporções.⁴³

⁴¹ JOLLES, André. **As formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.p.85.

⁴² MORIN, Edgar. **O Método 3 (O Conhecimento do Conhecimento 1)**. Trad.Maria Gabriela de Bragança. 2 ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1987. p.150.

⁴³ GUIMARÃES, Elisa. **A articulação do texto**. 5ª ed. Editora Ática. São Paulo:1997.p.14.

Apresentar-se o mito em forma narrativa implica a constituição de um texto, seja oral ou escrito. E um texto em si mesmo pressupõe a articulação de um enunciado ou de enunciados, num certo silogismo de idéias. Entretanto, as próprias raízes de transmissão do mito clamam primeiramente na oralidade, e versam secundariamente nos registros escritos.

E o texto destas narrativas é o testemunho documental e vivo da memória coletiva, pois é assim referência para que se compreenda como certa organização no padrão de pensar se torna um modelo de produção e organização do pensamento de pessoas de outros tempos, outras épocas, outras culturas.

Entretanto, uma gama de questões recaem neste estudo: Como as narrativas de metamorfoses, perpassando tempos, épocas e culturas podem ainda conservar certos aspectos e somatizar outros símbolos, que ora ampliam certo conhecimento do homem sobre o mundo e as leis que o regem, ora afinam seus significados? Pode-se afirmar que o que se conta na Amazônia paraense são realmente narrativas míticas? Poderiam ser lendas? E quando se trata da história de uma conhecida do contador que foi encantada pelo boto que vira homem que vira boto? Seria um mito, uma lenda ou um caso de metamorfose?

Discernir sob quais formas narrativas as contações aqui analisadas figuram não somente é fazer literário, antes permite uma visão panorâmica, não superficial, do homem-personagem e do homem-contador, de suas crenças, de seus comportamentos, de suas motivações e de como estes vislumbram e tentam explicar o mundo que os cerca.

Esclareço: verificar se uma narrativa aqui analisada é mítica, lendária ou um caso de metamorfose significa debruçar-se sobre formas

que, embora provenham igualmente da linguagem, não comportam essa consolidação final, ao que parece, e acabam por encontrar-se num outro estado de agregação, se nos for permitida tal imagem. Penso naquelas Formas que não são apreendidas nem pela estilística, nem pela retórica, nem pela poética, nem mesmo pela “escrita”, talvez; que não se tornam verdadeiramente obras de arte, embora façam parte da arte, que não constituem poemas, embora sejam poesia; em suma, aquelas formas a que se dão comumente o nome de Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, *Memorável*, conto ou *Chiste*.⁴⁴

Saber sobre quais formas literárias as narrativas estão conformadas significa também entender o trabalho que prescreve as coisas a uma ordem, bem como compreender aquela tarefa que altera a ordem das coisas e em como o homem trabalha e constrói, pela linguagem

⁴⁴ JOLLES, André. **As formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p.20.

narrativa, diferentemente o mundo e as coisas do mundo. Nota-se pela citação de Scholles que Mito, Legenda (ou lenda)⁴⁵ e Caso são formas trabalhadas na/pela linguagem; “E sabemos que a linguagem, como trabalho que modifica a ordem, conduz então diretamente à literatura, mesmo que esta não provenha de um poeta dado nem esteja fixada em determinada obra.”⁴⁶

Por este motivo é tanto mais interessante verificar o que a literatura, por meio deste trabalho diferenciado com a linguagem nestas formas literárias outras, declara sobre o homem e sobre o homem em sociedade, enquanto figura privilegiada das narrativas que tematizam a metamorfose.

Ao apresentar agora determinados conceitos, o objetivo desta escritura não é o de chegar a conclusões ou a idéias fechadas sobre estas formas; antes, visa-se elucubrar as proposições mais apropriadas à pesquisa em questão, bem como fomentar a discussão para além deste estudo. Inviável seria, pois, realizar o levantamento de informações aqui acerca do mito, da lenda e do caso à base de uma investigação ordinária que fixasse conceitos, posto que não se tratam de formas objetivas em sua nascença e prática, e sim de formas nascidas do exercício humano mais subjetivo, realizado pela linguagem. Por isso, aclara-se aqui que são três formas literárias inquietas em suas definições, posto que venham a atender à necessidade de explicação do homem e ao imperativo de responder de algum modo às suas inquietações, mesmo que a tentativa de resposta gere ainda mais inquietações.

Enquanto o mito tenta explicar uma obra criativa, uma crença, atendendo a uma inquietação humana, a lenda é uma espécie de

[...] fenômeno de linguagem e de literatura. Sob o impulso de uma disposição mental, a língua denomina, produz, cria e significa uma figura derivada da vida real e que intervém, a cada instante, nessa vida real. Ela não precisa, para fazê-lo, de uma obra de arte; não se encontrará, neste caso, o fenômeno único e irrepitível de uma forma que se cristaliza de novo na produção de um artista: não existe epopéia de São Jorge. No entanto, ele aí está: podemos desenhá-lo e, vendo esse retrato, em que o santo figura com a roda, o dragão, o estandarte e o cavalo, reconhecemo-lo e encontramos nele, na medida de nossas necessidades, um modelo, um personagem que nos mostra, concretamente, o que desejamos aprender e o que devemos fazer em ocasiões particulares da vida real.⁴⁷

⁴⁵ Coloca-se aqui a palavra “legenda” como sinônimo da palavra lenda, pois certos autores as igualam por possuírem a mesma raiz etimológica, como bem descreve o dicionário Infopédia de Língua portuguesa – com acordo ortográfico: “narrativa escrita ou tradição de acontecimentos duvidosos, fantásticos. (Do latim *legenda*, «coisas que devem ser lidas», gerúndio neutro plural de *legere*, «ler»)”. (pesquisado em: <http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/lenda>). É observado que em tempos atuais, à palavra “legenda” se atribuiu sentidos outros, mas em virtude desta equivalência etimológica, autores como André Jolles aqui citado para referendar a forma literária de “Lenda”, utiliza o termo “Legenda” como correspondente.

⁴⁶ JOLLES, André. **As formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p.26.

⁴⁷ Ibidem, p. 50.

A este excerto pode-se justapor para compreender como uma lenda se fixa pela linguagem, a partir de uma das histórias investigadas pelo historiador Heródoto, do V século a.C, a respeito da estada do herói Hércules em terras egípcias.

Os gregos manifestam também muitos propósitos inconsiderados, entre os quais a *fábula (mythos) ridícula* que forjaram sobre o deus. Hércules, dizem eles, tendo chegado ao Egito, os egípcios lhe puseram uma coroa à cabeça e o conduziram com grande pompa ao templo, revelando a intenção de imolá-lo a Júpiter. O herói permaneceu, a princípio, tranquilo, mas perto do altar, quando os sacerdotes começaram o sacrifício, reuniu as forças e matou-os a todos. Os gregos dão a entender com essa história, não terem o menor conhecimento do caráter dos egípcios e de suas leis. Como na verdade podemos supor que um povo ao qual não é permitido sacrificar outros animais que não porcos, bois e bezerros, contanto que sejam puros, decida-se a sacrificar homens? Por outro lado, é verossímil que Hércules, que então não passava de um simples mortal, como eles próprios dizem, tenha podido matar tantos homens ali reunidos? Como quer que seja, peço aos deuses e aos heróis que interpretem pelo lado melhor o que acabo de dizer sobre esse assunto”⁴⁸.

Heródoto, mesmo com concepções contundentes, não deixou de ser precursor de uma análise investigativa referencial para a história da Antiguidade, pois busca abarcar de maneira racional os acontecimentos, vislumbrando através de indícios, refutando o que é pouco razoável ou provável e priorizando não deixar relegado ao esquecimento, no tempo, às memórias dos traços e das atividades humanas. Com um olhar dessacralizador, Heródoto acabou por expor a figura do herói Hércules, enquanto o daquele “que então não passava de um simples mortal”. Sim, eis a tessitura da lenda: ‘a língua denominando, produzindo, criando e significando uma figura derivada da vida real’ da História dos gregos e que interveio nessa vida real, como bem já disse Jolles, tanto para quem confere ao poder dos deuses as capacidades o herói Hércules, quanto para quem o admite como simples guerreiro mortal.

O historiador ainda desvelou Hércules como uma representação modelar dos ideais de força, destemor e honra defendidos. Encontrar e reconhecer em alguém da vida real de tempos tão passados, não necessariamente no estatuto de um Santo (alguém a ser ou que foi canonizado), mas que neste vislumbremos por suas ações “o que desejamos aprender e o que devemos fazer em ocasiões particulares da vida real”, já diria Jolles, este é uma lenda.

⁴⁸ HERÓDOTO. **História**. Tradução: J. Brito Broca. São Paulo: Ediouro, 2001.p. 45.

E não é bem assim que se pensa em Hércules, o herói? De fato, conforme a citação já mencionada de Jolles sobre Lenda, não se compreende ainda hoje Hércules como um “fenômeno único e irrepetível” ou mesmo cristalizado. Por ser modelar, como tantos outros heróis do mundo antigo, ao ler seus relatos, pensa-se em Hércules como alguém exemplar, alguém em que vislumbramos necessidades humanas e um demonstrativo de ações a serem imitadas ou que são imitadas, não necessariamente por serem dignas diante de um padrão de bom juízo moral, mas que são copiadas também simplesmente pelo fato de serem repetidas por outrem. Por isso mesmo, Jolles afirma sobre os seres lendários:

Pessoalmente indiferentes, eles representam, contudo, algo que nos parece digno de ser atingido e imitado. Não são a objetivação de uma virtude, mas o lugar em que se torna atuante uma força para a qual transferimos a nossa própria força e que nos admite em si: são modelos imitáveis.⁴⁹

Cabe validar aqui também, que nas palavras de Heródoto já citadas, ao afirmar que a história de que Hércules matou, a saber, todos os egípcios que tentavam sacrificá-lo era uma fábula (no sentido de mito) ridícula, não descaracteriza a figura de Hércules como lendária. Já dito nesta escritura, o mito possui teor explicador do mundo, das coisas e dos comportamentos humanos, numa recombinação de elementos naturais e sobrenaturais; e por mesclar também estes aspectos de uma realidade dita visível e natural é que a narrativa mítica pode envolver pessoas e coisas do mundo que se tornam lendárias, ou modelos imitáveis. As histórias que tratam da relação de Hércules com os deuses são narrativas de cunho mítico, mas quando se fala de um Hércules guerreiro, simples mortal, que viveu e lutou no Egito Antigo, tocamos na figura lendária do herói.

Esta interseção de formas literárias nas narrativas de repercussão oral também ocorre em contações oriundas da Amazônia paraense. Um clássico exemplo disso são as narrativas que falam do boto em diferenciadas situações. O boto é um cetáceo ou mamífero que habita os rios da região norte do Brasil e de parte da considerada Amazônia internacional e sua fama vai bem além de sua presença na fauna da região. Ao boto são atribuídas muitas histórias de metamorfoses, de intercurso sexual do animal com humanos, assim como lhe é infligida a responsabilidade de muitos filhos de pai desconhecido, principalmente no interior do Estado do Pará⁵⁰. Mas, como o boto figura em narrativas orais recorrentes na capital da Amazônia paraense, em Belém?

⁴⁹ JOLLES. Op. Cit. p.58.

⁵⁰ CASCUDO. Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.p.27.

A narrativa que segue é um relato de um morador do bairro do Jurunas, em Belém do Pará, na qual ele conta “a história do boto tucuxi”, também conhecido na região como boto-cinza, designativo da cor de sua pele:

Lenda do boto Tucuxi

“...ele se transforma num homem muito formoso, muito bonito mesmo, olhos esverdeados, branco, sempre de branco, com chapéu...”

Essa é a história do boto tucuxi! Muito falada em Bujaru, lenda típica da Amazônia.

Existe uma tradição de uma festa, tradicional da igreja, católica em Bujaru, chamada festa do Divino Espírito Santo, e festa de São João Batista, essas festas realizada em noite de lua cheia né? E o boto tucuxi, ele se transforma num homem muito formoso, muito bonito mesmo, olhos esverdeados, branco, sempre de branco, com chapéu, que o mistério do chapéu, é pelo fato dele usá um furo no centro da cabeça, pra ele cobri com o chapéu né? Usa o chapéu, pra ninguém identificá que ele é um peixe.

Então os interioranos, falam o seguinte, que quando há uma movimentação muito grande naquela cidade, ele sai das águas, num moço formoso, e vai pro arraial pegá as meninas novas, namorá com as meninas, mocinhas. Mas escolhidas são as virgens, e as casadas. Uma vez, ele se transformou num rapaz formoso, conhecido como.... [Rubiara] era o nome do rapaz, ou seja do homem que se transformava em boto, no boto [Rubiara] significa, “filho da água” em Guarani. Então o [Rupiara] ele saia na cidade, e a conquistá mocinhas, convidá pra dançá, tinha aquele charme de marinheiro, recém chegado na cidade, aquele xingado de mar, com maresia, ele fazia com que as meninas ficassem pasma assim, com vontade de namorá com ele né?⁵¹

O contador relata o aparecimento não de qualquer boto em noite de lua cheia, em meio às festas na cidade de Bujaru, município pertencente à mesorregião metropolitana de Belém e à Microrregião de Castanhal⁵². Ele relata o aparecimento de um mesmo boto, o Tucuxi, a quem ele identifica por nome na narrativa, como sendo Rupiara ou Rubiara. O ser metamorfo executa sempre as mesmas ações: sai das águas em noite de lua cheia e festividade para seduzir mulheres virgens e casadas. É um moço de pele alva, olhos esverdeados e apresenta-se trajado de branco com um chapéu na cabeça. Trata-se aqui de uma figura imitável, típica de uma lenda, já disse Jolles; não por ser uma referência de virtudes, mas por praticar ações recorrentes de metamorfose e sedução que já o tornaram famigerado na cidade e na região.

⁵¹ Código de localização da narrativa no acervo: **KN02CZ1jur90994-II???**.

⁵² Disponível em: <http://www.bujaru.pa.gov.br/portall/municipio/localizacao.asp?iIdMun=100115030>.

Afinal, quantas mocinhas e senhoras já não se renderam aos encantos de um sedutor desconhecido sem, em seguida, nunca mais tê-lo visto?

Por que este boto Tucuxi não seria mítico? A narrativa-amostra se aproxima mais da forma *Lenda* por apresentar uma figura destacada representante de algo a ser imitado, “a mentalidade da Legenda (Lenda) mede qualidades”, de cunho positivo ou negativo. É isto que a narrativa parece priorizar até este ponto: o que faz o boto Tucuxi pela ilustração de sua ação em uma noite festiva de lua cheia. Longe, portanto, parece estar a narrativa de ser um mito, pois o mito não é mera ilustração ou representação, antes “teve de ser algo vivido e experimentado”⁵³. Não se questiona aqui o fato de que a narrativa aconteceu ou tenha sido realmente vivida por alguém, mas o fato de que para esta se configurar um mito, urge que o que se conta tenha sido algo vivido e experimentado pela consciência⁵⁴. Sim, o mito também perpassa por um entendimento filosófico quando se compreende “as figuras míticas como produtos do espírito, que devem ser compreendidos a partir de si mesmos, de um princípio específico que lhes dá sentido e forma”⁵⁵, pois,

O processo mitológico é um processo teogônico, no qual o próprio Deus *vem a ser*, no qual, como o verdadeiro Deus, ele se produz por etapas [...] os deuses que se seguiram uns aos outros apoderaram-se efetivamente da consciência. A mitologia, como história dos deuses só pôde ser produzida na própria vida, teve de ser algo vivido e experimentado.⁵⁶

Neste sentido, este boto tucuxi não parece ser deificado, fruto de um processo teogônico pelo estabelecimento de um panteão, como coloca Ernst Cassirer; antes se aproxima mais da representação do homem que desaparece após ter enamorado a moça-alvo pela ênfase que se dá na narrativa aos fins da metamorfose: que “vai pro arraial pegá as meninas novas, namorá com as meninas, mocinhas.”

Ademais, Andre Jolles complementa este raciocínio quando lembra: “No mito, o universo dá-se a conhecer em seus fenômenos por pergunta e resposta, e torna-se criação a partir de sua natureza”⁵⁷, enquanto que a Lenda tem bases mais atreladas a *pelo o quê recordar* alguém.

⁵³ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 22.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem, p. 18.

⁵⁶ Ibidem, p. 22.

⁵⁷ JOLLES, Op. Cit. P. 159.

O trabalho aqui assentado não visa classificar as narrativas de acordo com as formas literárias pré-existentes, mas pretende expor uma amostra do complexo sistema narratológico no qual estão envoltas as narrativas de repercussão oral no curso de dois tempos e espaços diferenciados: aquele da Antiguidade Grega Clássica e este das narrativas orais da Amazônia paraense em tempos atuais. Por ser um estudo comparado, este trabalho mais cauteloso de análise faz-se necessário para que o exame não seja bitolado pelo perigo de fixação demasiada na imagem particular de uma forma, sem alicerce para tal. Além disso, sobre a riqueza do *corpus* desta pesquisa, vislumbra a singularidade das narrativas selecionadas para este estudo, segundo diferenciados tipos textuais que conformam distintamente o tema da metamorfose.

Para tanto, surge uma terceira situação: E quando a narrativa é um relato de uma situação particular de metamorfose? A narrativa citada anteriormente prossegue da seguinte maneira:

Quando uma vez, ele se encantou, com uma menina chamada Valquíria, isso muitos anos, em Bujaru, e dizem que até hoje acontece de vez em quando, aparece mas não com frequência como antigamente; então essa Valquíria ela estava vestida de azul, toda de azul, que a mãe dela tinha feito uma promessa a São João Batista, que se a menina ficasse salva de uma meningite que ela teve, ela ia no dia da festa se vesti toda de azul, o que aconteceu. Rupiara, saiu no dia de São João Batista, à noite, uma lua cheia, [numa cidade que tinha bandeiras] como é... comidas típicas mesmo da cidade, gente com chapéu na cabeça matuto, [dança] do matuto, [cabeça feita até o pau né?]. Aí ficaro naquela dança toda, tava tocando a sanfona de São João, ele aparece... o Rupiara aparece, e a primeira pessoa que ele vê, é a menina né? a Valquíria. Então a Valquíria tava toda de azul, ele pegou disse assim:

-Você gostaria de dançá.... não o rapaz disse assim:

-O que é que você deseja nessa festa? Você qué dançá com uma dessas moças?

-Não, eu quero dançá com aquela de azul.

E a de azul que estava presente era só a Valquíria, até as fita do cabelo azul, e a mãe dela desconfiou que ele fosse um boto né? que ele fosse o Rupiara falado, e chamou a Valquíria, e colocou nela alho, no sutiã dela...

-Você pode dançá com ele, filha, mas tenha cuidado, pode sê rupiara lhe visitando, um rapaz ninguém conhece ele aqui na cidade, e cumé que de repente, cumé que de repente ele está, querendo dançá aqui, ele num é estrangeiro, ele num é da capital, quem é ele? Então é o rupiara, mas pra todos os efeitos você vai dançá com ele, mas leva o alho, leva no peito!

E quando ela chegou no salão pra dançá com ele, que ele pegou pra dançá, ele sentiu aquele cheiro de alho, então o que ele fez, ele se retirou em carreira correndo em direção ao rio, e aquela multidão da festa de homem, atrás dele para querê caçá-lo para querê matá-lo, porque várias mocinha na cidade já tinha ficado gestantes dele, e várias outras moças, tinham sumido, que diz a lenda do boto, que quando ele gosta de uma mulhé, de verdade, que ele leva pra encantá no rio, elas viram raias, que é o único peixe que menstrua, no mar, são as raias, é o único peixe que num tem sexo masculino,

elas se procriam mesmo assim, pela natureza, né? então [não sei que seja o peixe igual um tubarão] que tem tubaroa, a raia não, diz a lenda que é o único peixe que menstrua por causa das mulheres, que são encantadas pelo boto, as raias são mulheres encantadas pelo boto. Então, sumiu muitas mulheres lá da cidade, que ficavam gestantes, e não conseguiram pegá até hoje o Rupiara.

Rupiara existe ainda, aparece quem quisé tê prova, é só í numas das grandes festas em Bujaru, que com certeza pode tê um encontro com o Rupiara.⁵⁸

O contador prossegue a narrativa referindo a história de uma moça, chamada Valquíria, que quase foi seduzida pelo boto, senão fosse por sua mãe plantar alho no sutiã da mocinha, ele não teria se espantado e ido embora. Um dado novo é acrescentado a narrativa: o de que várias moças na cidade tinham ficado grávidas do Rupiara. Portanto, ele não apenas dançava ou seduzia as mulheres, mas as conduzia para o contato sexual. E Valquíria foi uma sobrevivente dos perigosos encantos de Rupiara.

Seria uma narrativa predominantemente lendária ou mítica? Dentre os aspectos ainda não referidos sobre ambas as formas, abalizo aquele em que a narrativa aponta para um acontecimento agora:

Transformar-se em acontecimento, assumir a configuração de acontecimento, pelo fato de a linguagem ter-se apoderado dele. [...] o delito ou crime são remetidos a uma prescrição cuja validade e extensão não podem nem devem ser postas em dúvida numa esfera determinada. O crime ou delito significam infração de uma prescrição, contravenção de uma norma instituída. Já não é virtude ou a falta que se torna ato e objeto; tornam-se ato e objeto, neste caso, a lei e a norma a que são remetidos os atos de toda e qualquer espécie e a partir das quais se estabelece o julgamento que decidirá se tais atos são, por sua natureza, passíveis ou não de punição.⁵⁹

Sim, a tentativa do boto em seduzir a moça vestida de azul já foi uma alteração de uma norma instituída, pois mesmo estando na forma de um homem, tratava-se de um animal. Diante desta relação proibida e a fim de proteger a filha de algum possível encantamento pelo boto, a mãe da menina colocou o alho para espantá-lo, caso estivesse mal intencionado. A esta forma que configura um acontecimento, sujeito a um julgamento, Andre Jolles denomina de *Caso*:

⁵⁸ Código de localização da narrativa: **KN02CZ1jur90994-II???**. Citada anteriormente.

⁵⁹ JOLLES, Op. Cit. P. 147.

Dessa maneira separamos nitidamente o Caso do exemplo e do modelo. Se houvesse apenas a primeira parte deste caso, ela teria sido mera ilustração do caso particular de uma regra prática ou da representação teórica de um conceito. Mas a ilustração não leva à forma; a forma é realização.⁶⁰

Enquanto o mito explica o mundo pelo exemplo, pressupondo a existência de perguntas e respostas, e a Lenda destaca modelos, o Caso se realiza ao particularizar um acontecimento e “tem a particularidade de formular a pergunta sem poder dar-lhe resposta; de nos impor a obrigação de decidir sem conter ela mesma a decisão: é o lugar onde se faz a pesagem, mas não se indica o resultado.”⁶¹ Sim, o caso do boto tucuxi envolve uma série de normas para avaliação do domínio: a) das sensações: afinal, o que sentiam as mulheres seduzidas pelo desconhecido ao estarem próximas dele, mesmo conscientes de que ele poderia ser o famoso Rupiara?; b) da lógica: por que se deixavam seduzir por um desconhecido com fama de perigo?; c) da religião: por que ele aparecia justamente em noites festivas de santos para atrair as mulheres e por que escolheu justamente a menina vestida de azul, que pagava uma promessa feita pela mãe?

Nota-se que o Caso é motivado também por perguntas, para as quais não se pode fornecer respostas prontas pela própria narrativa, por isso, os casos são formas que narram um acontecimento desafiador de pesagem e medidas estabelecidas. Mesmo estando mais próxima da conformação de um Caso, a narrativa em questão não deixou de acrescentar um dado explicador, quiçá mítico ou lendário?, ao, surpreendentemente explicar a origem das raias ou arraias, peixes cartilagosos naturais da região, como sendo mulheres amantes encantadas e transformadas que o boto leva para o fundo do rio.

Diante desta breve análise do que poderia ser referido como mítico, lendário e casuístico dentro de uma mesma narrativa, é notória a complexidade do *corpus* a ser analisado, ao ponto de que sua plasticidade não permita generalizações abruptas pelos rótulos unívocos do que seria Mito, Lenda ou Caso. Igualmente, encontrar-se-á neste estudo comparado tanto mitos consolidados, quanto aspectos lendários, míticos e casuísticos em narrativas orais.

Antes, analisar-se-á, na sequência, o *corpus* narrativo e o *modus faciendi* do estudo em questão.

⁶⁰ Ibidem, p. 152.

⁶¹ Ibidem, p. 160.

1.3 O estudo do tema da metamorfose nos mitos gregos e nas narrativas orais populares de Belém

O presente estudo realiza uma abordagem comparativa das duas produções literárias em questão, a partir de narrativas orais registradas e transcritas, com especial enfoque nos casos metamórficos tão iminentes à mitologia grega, como também em Casos relatados no município de Belém do Pará, evidenciando correlações e diferenças entre narrativas de diferentes *loci*.

Optou-se por um estudo comparado, pois como bem define Henry Remak:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura e a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião, etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas humanas.⁶²

Uma pesquisa que confronta o tema da metamorfose em narrativas míticas gregas em dois momentos, àquelas circulantes na Grécia de Homero (aproximadamente VI a.C) e na Grécia incorporada pelo Império Romano e retratada por Publius Ovidius Naso – Ovídio, em sua obra *Metamorfoses* (I d.C), com narrativas circulantes na Amazônia paraense de tempos atuais, permite um exame análogo entre o que a literatura diz na/sobre a metamorfose em narrativas orais e com outras esferas do conhecimento.

Por isso, por se tratar de um *corpus*, de um lado, mítico por excelência, e de outro, composto por expressivos casos de metamorfoses, o estudo em questão frutifica tanto na literatura quanto em outras áreas de conhecimento quando se considera o homem, enquanto o agente/causador do processo metamórfico, o foco da pesquisa.

Assim, tendo o homem como agente principal da pesquisa e por atingir a relação homem-mito, há um traslado por questões, antes de mais nada, filosóficas. Isso porque a investigação filosófica dos conteúdos da consciência mítica e as tentativas de compreensão e interpretação teóricas desses conteúdos remontam aos primórdios da filosofia científica.

⁶² REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, TANIA Franco (org.). **Literatura comparada. textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.175.

Muito antes que o mundo seja dado à consciência como um conjunto de “coisas” empíricas e como um complexo de propriedades empíricas, ele se lhe dá como um conjunto de forças e efeitos míticos. A visão filosófica e o olhar propriamente filosófico não puderam imediatamente arrancar o conceito de mundo desde seu fundamento e desse seu solo materno espirituais.⁶³

Por isso, desde uma filosofia da mitologia fundamentalmente nova, às mãos de Giambattista Vico⁶⁴, se pode entender o mito como também problema da filosofia

na medida em que nele se exprime uma direção originária do espírito, um modo autônomo de configuração da consciência. Onde quer que se requeira uma sistemática abrangente do espírito, a atenção volta-se necessariamente para ele.⁶⁵

Sob esta ótica filosófica, Ernst Cassirer apresenta o mito como um mundo autônomo e fechado em si mesmo, que não pode ser medido por escalas de valor e de realidade estranhas e trazidas de fora, mas que deve ser compreendido em sua legalidade estrutural imanente. Tal concepção é interessante para esta análise, posto que assim como apresentados pela Literatura, os mitos não são meras representações do homem e da sociedade que os dissemina. Mas a Literatura, assim como a Filosofia e outros campos de estudo, fornecem uma imagem da sociedade que a qualifica, não significando que este discurso literário se baste a projetar uma sociedade:

[...] as obras literárias (a) não são a imagem da sociedade, mas apenas também a contêm, (b) que seu estudo coloca entre parêntesis a questão axiológica dos objetos considerados e os aborda apenas como instrumento de compreensão da sociedade.⁶⁶

Assim, o estudo comparado entre a Literatura e uma Filosofia da Mitologia, longe de apreender os mitos e os casos de metamorfoses como supérfluas ilustrações, são imprescindíveis para entender o que é para um homem (povo) sua mitologia, que poder interno ela possui sobre ele e quanta realidade manifesta assim.

⁶³ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 14.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 19.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁶ LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura e suas fontes*. 2ed. Rio de Janeiro: F.Alves, 1983. p. 119.

Entretanto, a fim de perceber também como o homem e este homem em sociedade vive os mitos e os casos de metamorfoses, recorrer-se-á a algumas diretrizes da Antropologia Social, que por ser uma sub-área da Antropologia Cultural, pesquisa a cultura, a sociedade e a personalidade.⁶⁷ Sendo estes conceitos últimos importantes na discussão que se fala do homem agente/ causador das metamorfoses, de seus comportamentos como indivíduo e em sociedade, dos valores compartilhados e compartimentados pelo processo da metamorfose e de como as Literaturas em questão apresentam este indivíduo.

Ademais, a Antropologia Social historicamente materializa em conhecimento científico o conhecimento sobre o homem dentro do panorama de história das ciências de modo bastante evolutivo:

Não obstante, especulações sobre o homem, suas origens, sua diversidade de costumes, parecem tao antigas quanto o pensamento humano. “Explicações”, às vezes plausíveis, as mais das vezes fantásticas, transparecem nos mitos e outros racontos populares de qualquer grupo. A visão do mundo de um povo pode considerar o homem como de origem divina ou humilde produto da criação repentina ou de um longo processo. Podemos imaginar o apuro de um cientista que tentasse explicar para um povo, que piamente se acredita descendente de deuses, que a sua origem na verdade remonta a simples organismos celulares.⁶⁸

Certamente, a Antropologia Social, assim como uma Filosofia da Mitologia, auxiliam nas leituras deste ser em metamorfose apresentado pela literatura de repercussão oral de hoje e de outrora, por colocar, de forma mais objetiva pela disposição da ciência, estudos sobre o mito e os vislumbres do comportamento humano pela vivência destes mitos, além de contribuírem para desvelar certas diferenças de ordem histórica e cultural que virão à tona nestas narrativas. Por este motivo é que um estudo em bases comparativistas torna-se viável:

É preciso ter síntese, a menos que o estudo de literatura se queira condenar à eterna fragmentação e isolamento. Se temos qualquer ambição de participar na vida intelectual e emocional do mundo, devemos, de vez em quando, reunir as percepções e os resultados alcançados pela pesquisa em literatura e tornar significativas conclusões disponíveis para outras disciplinas, para a nação e para o mundo em geral.⁶⁹

⁶⁷ KEESING, Felix M. **Antropologia Cultural: a ciência dos costumes**. Rio de Janeiro. Editora Fundo de Cultura. 1961. p.31.

⁶⁸ Ibidem, p. 54.

⁶⁹ REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (org.) *Literatura comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 177.

Tanto mais porque a literatura comparada “requer que uma obra, autor, tendência ou tema sejam realmente comparados a uma obra, autor, tendência ou tema de outro país ou esfera”⁷⁰, pressuposto metodológico este bastante condizente com o estudo em questão, que compara o tema da metamorfose tanto em narrativas da mitologia grega clássica quanto em narrativas orais do município de Belém, em suas “inter-relações”⁷¹.

Portanto, tendo em vista, não apenas a mera comparação de ambos os modelos de narrativas sobre metamorfose, considerando que cada um está impregnado de concepções e posicionamentos típicos de determinada época, mas destacando uma abordagem narratológica, buscou-se tanto a leitura de obras clássicas que contenham narrativas sobre o tema da metamorfose famigeradas na literatura grega, quanto a leitura de narrativas orais transcritas retiradas do acervo IFNOPAP⁷², mais especificamente daquelas coletadas em Belém. E, desse modo, busca-se, por meio de uma análise contextual, literária e discursiva, verificar quais contribuições e recorrências ainda se perpetuam na Literatura Oral atual.

É importante ressaltar que as narrativas orais transcritas, coletadas em Belém do Pará, enquanto fonte parcial desta pesquisa, foram recolhidas no período de 1994 a 2004 e selecionadas dentre 26 bairros, distritos e ilhas da capital paraense: Ananindeua, Batista Campos, Benguí, Canudos, Cidade Nova, Coqueiro, Cremação, Entroncamento, Guamá, Icoaraci, Ilha do Combú, Jurunas, Marambaia, Marco, Mosqueiro, Nazaré, Outeiro, Pedreira, Pratinha, Reduto, São Brás, Souza, Tapanã, Telégrafo, Terra Firme e Val-de-Cans.

O exame comparativo de narrativas da mitologia grega em consonância com as narrativas orais, recolhidas em Belém, ambas sob o tema da metamorfose, preocupa-se em realizar, também, uma espécie de investigação dessas duas sociedades com diferentes organizações e formas de viver o que se narra pela marcação de relações sociais múltiplas. Contudo, no capítulo terceiro desta escritura serão inter-relacionadas narrativas de transformações nestes dois *loci*, quando as metamorfoses são apresentadas: 1) como símbolo

⁷⁰ Ibidem, p. 184.

⁷¹ WELLEK, René. “O nome e a natureza da Literatura Comparada”. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.129.

⁷² O projeto IFNOPAP reúne, hoje, um acervo de mais de 5000 narrativas orais populares da Amazônia Paraense. Entre 1994 e 2003, a pesquisa IFNOPAP foi realizada, no Estado do Pará, atingindo 98 municípios, com a participação de cerca de 200 contadores de mais de 5300 histórias. Os dados levam à constatação de que se trata de um dos maiores acervos orais do mundo acadêmico, no gênero. Hoje, as narrativas digitalizadas transcritas totalizam 1.439, visto que parte do acervo originalmente coletado em áudio foi irremediavelmente prejudicada pelas condições climáticas da região, configurando-se a perda de parte deste material. O acervo também conta com um banco de dados composto de narrativas em áudio que contabilizam cerca de 1.400 narrativas. As narrativas retiradas deste acervo e analisadas neste artigo são de origem unicamente da região metropolitana de Belém.

para o mal na figura dos metamorfoseados; 2) com motivações de cunho sexual e 3) como explicação de acontecimentos do mundo físico-espiritual.

Busca-se também reconstituir pela voz e discurso das narrativas, aqui objeto de análise, durante esta pesquisa, os mitos e os casos de metamorfose não somente como articulações da imaginação humana, mas, também, como vivências da organização social de um grupo de indivíduos que existem sob a ingerência de determinadas leis e princípios que definem os rumos de suas próprias vidas; de fato, a organização de uma sociedade é sempre envolta na sebe do mito, pois reproduz as forças e pulsões míticas através de ideologias que, ciclicamente, são disseminadas nestas sociedades. Para tanto, basta rememorar a forma de organização do pensamento grego da Antiguidade Clássica na relação analógica que este executa entre os seus deuses e aquele mundo praticável, vivido no cotidiano mediado por tais relações:

Quando pensa religiosamente, o grego faz distinções, mas que não são as nossas. Distingue no cosmos tipos diferentes de potência, formas múltiplas de poder cuja ação não se limita a apenas um dos domínios que definimos, estendendo-se através de todos os planos do real, exercendo-se tão bem no interior do homem quanto na sociedade, na natureza e no além.⁷³

As potências religiosas instituídas pelo grego vislumbrado no passado homérico e ovidiano, e inevitavelmente suas ações e poderes que imanam em mitos que apresentam o fenômeno da metamorfose, materializam também uma forma outra de organização social, pois o exercício da religião pressupõe a ligação do homem àquilo que viveu, envolve suas relações com a natureza através de seus instrumentos e suas relações com os outros por meio das instituições. Instituições estas assentadas pelo próprio homem, que funcionam como mecanismos mediadores das relações coletivas, aquelas sociais. Portanto, trata-se de uma extensão de todos os planos possíveis do real para o homem.

Sim, um deus ou os deuses são fortíssimos asseguradores da ordem universal e de todas as afluentes relações que ordenam os envolvimentos entre os homens. Tais arrolamentos são fundamentados no modelo de relação pré-concebida pelos deuses, segundo o entendimento interpretativo dos homens.

Nesse movimento cíclico de construção de um imaginário que difunde realidades, os homens são deuses instituidores do seu próprio pensamento. É isso que torna plenamente

⁷³ VERNANT, Jean-Pierre. A sociedade dos deuses. In: **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. 2ª Ed. Editora José Olympio. 1999. p.91.

aceitável e respeitável a submissão dos homens civis a um rei ou governante; pois conforme bem explica Vernant, se entende que a autoridade exercida por um maioral sobre uma multidão em um dado período de tempo só pode ter vigor e valia, se permitida por um ser supremo e que está muito além do que é natural ao homem. De fato e de direito, os deuses e hiperonimicamente o imaginário mítico constituído legitimam as relações sociais entre os homens. Logo, a proposta de análise, aqui assentada, vislumbra também a construção destas relações de dois modelos de homens, separados pelo tempo e pelo espaço.

O que as narrativas míticas, mais especificamente as de metamorfose, ilustram é a íntima afinidade que, assim como os seres deificados gregos para os gregos, os seres do imaginário daqui mantêm com o cotidiano do sujeito nativo, na verdade, sendo, ele mesmo, parte constituinte deste cotidiano: lembrando Vygotsky⁷⁴, a capacidade operatória do ser humano sobre o mundo é constituída de instrumentos (cultura material) e de representações mentais (cultura simbólica) que este ser humano cria e internaliza, a partir deste mundo que lhe é externo, mais especificamente, do grupo cultural em que se insere e que lhe possibilita formas de perceber e organizar o real/mundo. Portanto, é na sua experiência e nas relações sociais interpessoais que o sujeito dispõe de um ambiente estruturado de signos (informações, conceitos, significados), com que constrói, de forma ativa, o seu “código” de leitura, decifração e interpretação do mundo, em seus objetos, fenômenos e acontecimentos⁷⁵.

A necessidade de se estudar as metamorfoses, neste prisma de análise, surgiu a partir do trabalho de pesquisa realizado de 2008 a 2009, intitulado *Temas e tipologia em narrativas, do acervo IFNOPAP, recolhidas no campus de Belém*, em que se pôde, a partir da classificação temática de narrativas coletadas na região metropolitana de Belém e em seu entorno, identificar na estrutura das narrativas, a presença de elementos que refiram a memória na Amazônia paraense como aquela que ‘procura salvar e reconstruir o passado para servir o presente e o futuro’, como bem menciona Jacques Le Goff⁷⁶. Neste sentido, verifica-se neste estudo um belo desfile de elementos do passado grego que permeiam e estão presentes no imaginário do amazônida paraense, por ocasião do ato narrativo.

Por conseguinte, as narrativas portadoras de casos de metamorfose, além de constituírem um *corpus* de relevante quantidade, a saber, 10%⁷⁷ do total de narrativas recolhidas no município de Belém, são fontes precursoras da recorrência impressionante dos mitos

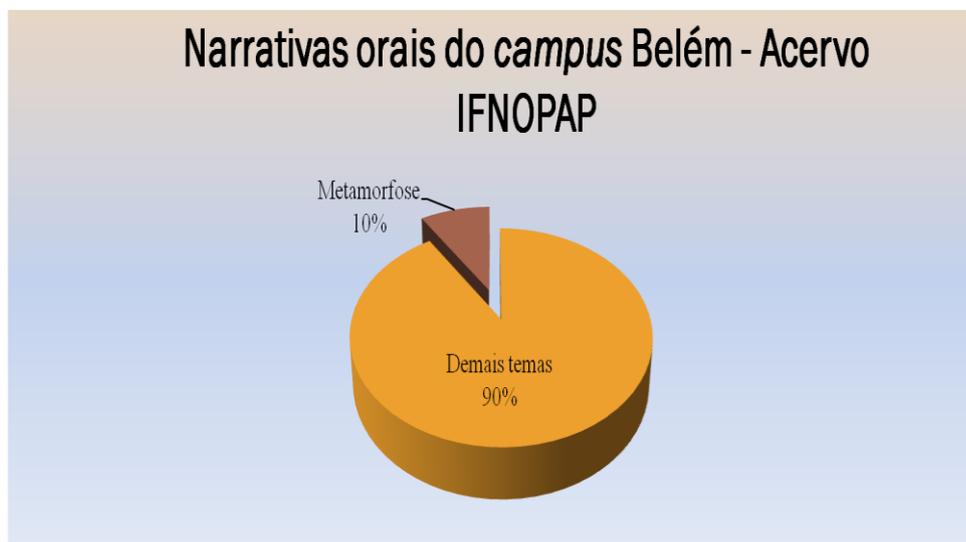
⁷⁴ VYGOTSKY, Lev. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.p. 83-115.

⁷⁵ Idem, 1988, p. 49.

⁷⁶ LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas. Ed. Unicamp, 1994, p. 477.

⁷⁷ ALMEIDA, Natasha de Queiroz; SIMÕES, Maria do Socorro. Relatório técnico-científico **Temas e tipologia narrativa: para identificação de memória e tradição em narrativas orais da Amazônia paraense**. Belém: Pibic/CNPq, 2009. 20p.

gregos. O gráfico a seguir ilustra essa expressiva quantidade de narrativas:



Buscou-se, assim, os mitos gregos que apresentavam no relato acontecimentos metamórficos na obra clássica *Odisseia*, de Homero, na tradução de Trajano Vieira e os cinco primeiros livros das *Metamorfoses* de Ovídio, na tradução de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho. Sabe-se que a *Odisseia* é uma referência da literatura grega, pois junto da *Iliada*, são as primeiras provas que temos da poesia grega e do mundo, pelo menos do mundo mítico em que os gregos viveram.

E o público compreendeu isso, no século VII a.C., quando o longo processo de desenvolvimento e composição destes poemas ficou substancialmente completo. A partir desta altura e até o fim da Antiguidade grega, Homero foi incomparavelmente a maior influência singular sobre os gregos, tal como a *Bíblia* o tem sido durante tanto tempo na Europa Ocidental. [...] a poesia épica de Homero era tida como única.⁷⁸

É interessante a verificação do tema da metamorfose em um precursor conjunto de narrativas míticas gregas, a fim de certificar como vivia o que narrava o homem grego antigo. Mais do que um emaranhado de 12 mil versos, a obra é uma espécie de mapa etnológico que descreve crenças e costumes, além de desbravar horizontes morais, intelectuais, imaginativos e históricos de forte penetração.

A obra narra os dez anos de peregrinação de Odisseu ou Ulisses de Ítaca, em seu regresso ao lar, após a destruição de Tróia, numa trajetória cheia de adversidades, contatos

⁷⁸ LEVI, Peter. **Grécia**. trad. Ana Berhan da Costa. v.I. Madrid:Gráficas Reunidas.1996. p. 52.

com deuses, deusas, seres monstruosos e ardis. Em especial, a tradução aqui utilizada de Trajano Vieira é apropriada, pois é uma nova tradução direta do grego, bilíngue, que busca preservar ao máximo o ritmo poético e as sonoridades do original, contribuindo para a melhor visualização e análise da tessitura narrativa.

É proveitoso também selecionar para análise as narrativas míticas da obra *Metamorfoses*, de Ovídio, que se apresenta como um poema sobre corpos em transformação. Ele se constitui também, na sua dimensão escritural, num *corpus*, num conjunto selecionado de relatos míticos, entrelaçados numa trama narrativa, em que narradores diversos se alternam como sujeitos enunciativos. Nas *Metamorfoses*, Ovídio criou um modelo dinâmico de escritura, um tecido musical ininterrupto, capaz de abrigar em si um vasto imaginário, submetendo-o ao princípio único e constante de mutação de todas as coisas, num processo de repetição semelhante à técnica do leitmotiv na música, com seus temas e variações. São narradas sucessivas metamorfoses físicas, ora físico-comportamentais, ligadas a mitos gregos variados, com motivações diversas.

Em “Ovídio e a contiguidade universal”, Ítalo Calvino afirma: “As *Metamorfoses* são poema da rapidez, tudo deve seguir-se em ritmo acelerado, impor-se à imaginação, adquirir evidência, dissolver-se. É o princípio do cinematógrafo: cada verso como cada fotograma deve ser pleno de estímulos visuais em movimento.”⁷⁹

Neste caso, a tradução de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho dos cinco primeiros livros das *Metamorfoses* é valorosa visto que o trabalho tradutório em questão

deriva, portanto, da percepção da unidade de procedimento de representação do corpo em metamorfose. O trabalho de tradução pressupõe uma dimensão pulsional, um corpo a corpo com a linguagem, um enfrentamento letra a letra que permita entreouvir a voz refugiada na escritura.⁸⁰

Obra escrita por volta do século I d.C pelo poeta latino, as *Metamorfoses* vislumbram agora um homem grego contíguo em relação aos deuses e retrata também em muitos momentos a instabilidade em se estar sujeito as hierarquias quer da ordem das divindades, que daquelas autorizadas pelas mesmas. Desta forma, tanto a *Odisseia* quanto as *Metamorfoses* fornecem uma imagem elucidativa da sociedade grega e da unidade do homem que a compõe, de certo modo bem próximo na compreensão de como este último vivia sua mitologia e suas

⁷⁹ CALVINO, Ítalo. Ovídio e a contiguidade universal. In: **Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo, Cia das Letras, 1997. p. 16

⁸⁰ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. ***Metamorfoses em Tradução***. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p.7.

crenças.

Para enriquecer as análises que serão realizadas, será fonte complementar do estudo a obra *Mitologia* de Junito Brandão, nos volumes I, II e III, bem como os dois volumes do *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*. Ambas as obras são muito apropriadas para o estudo em questão, pois é um tesouro simbólico da cultura greco-romana carregado de apreciações acerca de versões dos mitos, além de análises históricas e geográficas dos mesmos.

Dessa maneira, tomando por base as peculiaridades de cada narrativa, tais como: textos transcritos, textos longos, digressões, hesitações, recontações, associações diretas e indiretas com outras narrativas, um caráter subjetivista, este é um trabalho que não somente avalia as narrativas gregas e belenenses, pautadas em comparações sobre como as metamorfoses se projetam no texto literário e em como tais textos encerram o tema das metamorfoses na estrutura narrativa. Assim sendo, buscou-se, então, compreender como se concretizam as relações entre o homem e seu *cosmos* nas narrativas, regido por parâmetros de afinidades e de concorrência que: 1) mostram o quanto as narrativas de caráter mítico podem se reatualizar incessantemente pela palavra; 2) ilustram bem como as sociedades estão ordenadas e regidas por forças hierárquicas, quer sejam representadas por uma ordem natural humana, quer sejam via uma ordem sobrenatural; 3) aproximam os homens de culturas diversas pelos interesses, comportamentos e buscas.

2. A FUNDAMENTAÇÃO E A ORGANIZAÇÃO DO MUNDO MÍTICO EM NARRATIVAS

Na literatura, são muito evidentes as variadas motivações e os sentidos que as metamorfoses promovem por ocasião do processo. É um tema que também foi delicadamente trabalhado por Vera Maria Tietzmann Silva, em *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*, no qual a autora atinge uma máxima para os casos literários de metamorfose: “A transforma B para conseguir C”⁸¹. As transformações sempre objetivam obter algo.

Dentre tais mutações, no presente estudo verifica-se a ação de três tipos principais de metamorfoses: a de transformação física pela alteração da aparência do ser; a de transformação psíquica pela mudança no comportamento do indivíduo; e em menor ocorrência a de sentido mais teológico, ou a transformação última e definitiva do ser vivente pela ocorrência da morte⁸².

Ao observar as ressignificações havidas no tratamento do tema da metamorfose em literatura, fica evidente que além do ser em transformação, apresentam-se com importância variável outros constituintes temáticos, como as causas, os objetivos e o agente metamorfoseante. Veremos também que, dependendo do sentido que a metamorfose assumir nas narrativas destacadas, um ou outro desses elementos será privilegiado. Ademais, o estudo do agente da metamorfose, seu tipo, propósito e motivação, além de serem fundamentais para a identificação do tipo textual, enriquecem o conhecimento sobre o homem, enquanto agente/causador das metamorfoses, acerca de como este enxerga o mundo e a si mesmo nas relações envolvidas no processo: homem-natureza e homem-sociedade.

Geralmente, tanto em narrativas míticas, quanto em narrativas lendárias ou de casos que aqui serão apresentadas no capítulo terceiro desta escritura, as metamorfoses acontecem, ao mesmo tempo, tanto como transformação física, quanto como alteração comportamental, devido a pressões sociais, emocionais ou como cumprimento de um fado.

Compreender como se configuram tais transformações é fazer tanto no espaço lítero-narratológico, quanto de uma filosofia da mitologia que busca medir não apenas a extensão do pensamento e representação míticos, mas também de descrevê-los como uma forma unitária de consciência com traços característicos determinadamente consolidados que deságuam em como o homem enxerga seu cosmo e em como executa suas várias relações em tempos e

⁸¹ SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença, 1985. p.29.

⁸² Ibidem.

espaços diferentes, quando se pretende o estabelecimento das inter-relações de base comparativista nos temas de metamorfoses, tanto em narrativas míticas gregas clássicas quanto em narrativas orais de casos contados em Belém do Pará.

2.1. O tripé pensamento-consciência-linguagem na construção dos índices míticos

Muito antes que o mundo seja dado como um conjunto de “coisas” empíricas e como um complexo de “coisas” empíricas, ele se lhe dá como um conjunto de forças e efeitos míticos. Por isso, a visão filosófica não pôde arrancar de imediato o conceito de mundo desse seu fundamento e desse seu solo materno espirituais. Há uma necessidade latente de atendimento a este apelo espiritualizante das coisas que cercam e fazem parte da vida do homem, enquanto ser pensante. É esta necessidade espiritual do homem que o mito supre, tendo este último uma espécie de “vida própria”, anterior mesmo a própria consciência humana, e que na verdade apenas se manifesta nesta consciência. Logo, o mito é anterior a ela, e é com o mito que o homem articula a consciência de sua existência ao mundo e às coisas que o cercam. Isto se comprova de forma muito simples nas palavras de Joseph Campbell ao referir a utilidade dos mitos na vida do homem,

Eles ensinam que você pode se voltar para dentro, e você começa a captar a mensagem dos símbolos. Leia mitos de outros povos, não os da sua própria religião, porque você tenderá a interpretar sua própria religião em termos de fatos – mas lendo os mitos alheios você começa a captar a mensagem. O mito o ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo. Ele lhe diz o que a experiência é. Casamento, por exemplo. O que é o casamento? O mito lhe dirá o que é o casamento. E a reunião da díade separada. Originariamente, vocês eram um. Vocês agora são dois, no mundo, mas o casamento não é senão o reconhecimento da identidade espiritual. É diferente de um caso de amor, não tem nada a ver com isso. É outro plano mitológico de experiência. Quando pessoas se casam porque pensam que se trata de um caso amoroso duradouro, divorciam-se logo, porque todos os casos de amor terminam em decepção. Mas o matrimônio é o reconhecimento de uma identidade espiritual. Se levamos uma vida adequada, se a nossa mente manifesta as qualidades certas em relação à pessoa do sexo oposto, encontramos nossa contraparte masculina ou feminina adequada. Mas se nos deixarmos distrair por certos interesses sensuais, iremos desposar a pessoa errada. Desposando a pessoa certa, reconstruímos a imagem do Deus encarnado, e isso é que é o casamento.⁸³

⁸³ CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito** / Joseph Campbell, com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990. p. 17.

A questão-chave, nas palavras de Campbell, é a seguinte: o mito é quem diz o que a experiência é. E o homem experiencia o mito, na medida em que busca neste valores e significados simbólicos ao conectá-lo a sua vida. O homem vivencia o mito porque reconhece neste o teor espiritualizante que precisa para dar sentido àquilo que o cerca. Logo, o mito não pode ser encarado neste estudo como mera representação simbólica dos entremeios que sigularizam as experiências humanas, posto que o mito tem procedência autônoma. Ele não representa, ele é.

Onde quer que procure constituir-se como consideração e explicação teórica do mundo, a filosofia se vê confrontada, não tanto com a realidade imediata do fenômeno, mas sim com a concepção e transformação míticas dessa realidade. Ela não encontra a “natureza” naquela configuração que mais tarde – não sem a colaboração decisiva da própria reflexão filosófica – lhe será dada pela consciência empírica desenvolvida e formada, mas, isto sim, todas as formas de existência aparecem primeiramente, por assim dizer, envoltas na atmosfera do pensamento mítico e da fantasia mítica. Somente através destes é que recebem sua forma e sua cor, sua determinação específica.⁸⁴

Assim, o mito também é problema da filosofia quando nele se pronuncia não apenas uma relação pensada, mas uma associação real da consciência humana com Deus, “porque é o absoluto, é o próprio Deus quem aqui passa da primeira potência do ‘ser-em-si’ para a potência do ‘ser-exterior-a-si’ e através desta para o completo ‘ser-consigo’⁸⁵, ou seja, o mito existe antes da tomada de consciência do próprio homem, e ao encontrar no mito o fomento e o apaziguamento de suas questões, o homem passa a vivenciá-lo em seu cotidiano. Porém, à base de uma filosofia antiga, não se priorizava o estudo do mito de modo objetivo, a ponto de demarcar suas relações entre a consciência humana e Deus, na formação de uma consciência cultural e como articulador do pensamento, apesar de que com a nova Filosofia da Mitologia, entende-se que as “formas” mais gerais da intuição e do pensamento constituem a unidade da consciência como tal, e por isso também a unidade de consciência mítica, sendo que cada umas destas formas, antes de receber sua configuração e uma marca lógicas determinadas, tiveram que haver passado por um prévio estágio mítico⁸⁶.

Aqui repousa aquele germe de interpretação “alegórica” dos mitos que pertence ao acervo permanente da ciência antiga. Se, diante do novo

⁸⁴ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.13-14.

⁸⁵ Ibidem, p. 34.

⁸⁶ Ibidem, p. 115.

conceito de ser e de mundo que o pensamento filosófico conquista progressivamente, ainda resta ao mito uma significação essencial qualquer, alguma “verdade”, mesmo que apenas mediata, parece que isto só é possível por ser ele reconhecido como uma alusão e preparação justamente para esse conceito de mundo. Seu teor de imagens envolve e abriga um teor racional de conhecimento, cuja reflexão deve desnudar e descobrir como seu próprio núcleo. Assim vem sendo praticado, especialmente desde o século V a.C, desde o século do “iluminismo” grego, esse método de interpretação dos mitos. Era preferencialmente com ele que a sofística costumava praticar e pôr a prova a força de sua recém-fundada “doutrina da sabedoria”. O mito é compreendido e “esclarecido” ao ser transposto para a linguagem conceitual da filosofia popular, ao ser tomado como roupagem de uma verdade, seja ela especulativa, científica e ética.⁸⁷

Entretanto, essa leitura mais objetiva dos mitos atingiu maior amplitude nos estudos do filósofo alemão Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854), um dos guias da escola romântica chamada pela história da filosofia de “idealismo alemão”⁸⁸, que viu a necessidade de não simplesmente decompor analiticamente os mitos, mas de entendê-los sinteticamente. Partindo da negação do princípio da alegoria dos mitos, os estudos de Schelling partem de que estes possuem uma carga simbólica tal que é inegável que interpretações possam dar conta de seu real significado e valor. Por isso, a proposta de estudo dos mitos que é assentada por Ernst Cassirer e assentada por Schelling, em sua *A filosofia das formas simbólicas: o pensamento mítico*, bem como o parâmetro comparativo que orientará a presente escritura é o seguinte:

O fenômeno que propriamente aqui deve ser entendido não é o *conteúdo da representação* mítica como tal, mas a *significação* que esse conteúdo possui para a consciência humana e o poder espiritual que exerce sobre ela. Não constitui problema o conteúdo material da mitologia, mas a intensidade com a qual ele é vivido, com a qual se *crê* nele (tal como se *crê* apenas em algo objetivamente existente e efetivo).⁸⁹

Portanto, neste estudo o caminho inverso será traçado: não se considerará aqui o mito enquanto representação do homem e de suas instituições, e sim *como* o homem vive o mito em suas relações diversas. Considerado do ponto de vista do princípio dessa filosofia da mitologia e mediante todas as explicações puramente voltadas para o objeto, não cabe mais

⁸⁷ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.14-15.

⁸⁸ BRUM, José Thomaz. O primado do artista sobre o filósofo. **Concinnitas**. Rio de Janeiro. n.8, v. 1, ano 6, p. 99-102. 2005.

⁸⁹ CASSIRER, Op. Cit., p. 20.

interrogar os conteúdos e os objetos da mitologia, “mas a própria função do mítico”⁹⁰, no exercício de pensar aqui em como o homem experiencia o mito.

É especial essa reflexão quando da pesquisa dos mitos gregos e dos casos de metamorfoses recorrentes em Belém, se percebe a intensidade com que o homem vive o que se conta. Naquele, o homem grego come, bebe, engana, se transforma no convívio social, como seus deuses; neste, o homem da Amazônia “vira bicho”, respeita a vontades das matintas, espanta o boto sedutor com seus artificios retirados da própria natureza. Enfim, ambos experienciam intensamente de alguma forma o que relatam.

Porém, diante dos conceitos de mito discutidos no capítulo primeiro, foi questionado se as narrativas circulantes em Belém e selecionadas para este estudo poderiam ser consideradas mitos, posto que são relatadas como acontecimentos vivenciados por quem conta ou por algum conhecido de quem conta, geralmente sem explicação, como aspectos criativos da natureza e menção a deus ou deuses enquanto agentes fomentadores das transformações. São predominantemente *Casos* de metamorfoses, pois os relatos são contados como ocorrentes em algum momento da vida de quem conta ou na vida de outrem conhecido ou próximo, sem necessariamente explicar os motivos e as causas envolvidas no processo da metamorfose.

Ainda nestes casos, observa-se a constituição de um pensamento mítico, enquanto fomentador de questões que são universais e imprescindíveis para o homem em qualquer espaço e em qualquer tempo. Isso porque mesmo não configurando uma narrativa mítica em sua estrutura, observa-se que muitas das contações sobre metamorfose expõem, sob uma atmosfera de mistério, transformações que causam profunda estranheza e dúvida ao homem do mundo material, levando-o a questionar as origens e motivações de suas transformações. A conformação de um pensamento mítico também no homem amazônida é comprovada pelo exercício de ordenação do pensamento a ponto de encontrar uma fundamentação no mundo físico e no mundo espiritual. Nas narrativas orais da Amazônia paraense, mesmo quando não se configuram mitos consagrados, são referenciados dados pontuais de uma consciência mítica sedimentada na propulsão de compreensão de um universo particular e em constante atividade pela experiência direta/indireta do que se conta.

Isto, pois, o mítico tem nascente na necessidade, uma necessidade que subjaz à consciência inquietante do homem. A partir das “respostas” a estas, ele privilegia e organiza suas crenças, suas condutas e suas vivências. Porém, toda essa construção é realizada na consciência:

⁹⁰ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 44.

A mitologia surge propriamente através de algo independente de toda invenção, ate mesmo contrário a ela, formal e essencialmente: através de um processo necessário (aos olhos da consciência), cuja origem se perde no trans-histórico, a quem talvez a consciência se oponha em momentos isolados, mas que no todo não pode deter, muito menos retroceder. [...] De qualquer forma, a mitologia não teria uma realidade fora da consciência; mas embora ela só decorra em determinações da consciência, ou seja, em representações, esse decurso, essa sucessão de representações não pode ser, como tal, meramente representado, mas precisa efetivamente ter acontecido, ter efetivamente ocorrido na consciência.⁹¹

Logo, o homem mostra ciência e entendimento de sua existência quando vive os mitos na consciência. Isso significa que não somente crê no acontecimento dos mitos, pois muitos desafiam a lógica da consciência ao ter que sustentar a crença no que “aconteceu exatamente assim”; mas, o homem experiencia os mitos, antes mesmo de contá-los, quando sua consciência assimila, pondera e julga os relatos repassados ou construídos e imaginados, influenciando diretamente no *modus* de narrar.

Esta experimentação ocorre quando diante do tema da metamorfose, o leitor destituído da possibilidade de antecipar os acontecimentos, diante do insólito das transformações, sente-se transportado para outra dimensão do real, em que tudo é possível. E como bem disse a professora Adriana Valdês, em sua *Apuntes sobre literatura y mito. Teologia y vida*, “diante do dilema mito/mentira, mito/verdade, a literatura não é capaz de caber em nenhum dos dois pólos: [é] a eterna ‘verdade suspeitosa’, a mentira verdadeira, o ‘jardim imaginário com sapos reais’”⁹². Tal conceito de verdade, em literatura, assume um aspecto dúbio: 1) quase se fala de uma verdade de acontecimentos e 2) quando se fala do sentido dos acontecimentos narrados. Em termos literários, quando o verdadeiro cede lugar ao verossímil, a ficção é aceita pelo que ela é, fazendo com que as narrativas de metamorfose sejam possíveis e aceitáveis.

De modo similar, como no pensamento mítico primitivo, a existência de algo puramente significativo deveria por força metamorfosear-se em algo concreto para ser apreensível⁹³, assim também na ficção é perfeitamente verossímil que o boto das águas amazônicas se transforme no homem atraente e desconhecido que seduz e abandona as mulheres da região. A ficção que os contadores destas formas de narrativa criam em torno da imagem de um ideal de perigo, no amante desconhecido animal, é tão forte que, por assim dizer, se opera a

⁹¹ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 21-22.

⁹² VALDÊS, Adriana. **Apuntes sobre literatura y mito. Teologia y vida**. Revista da faculdade de Teologia da Universidade Católica do Chile. Santiago. n. 1, v.16, p. 41-54.1975.

⁹³ CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Mestre Jou. 1972. p. 60.

metamorfose através da palavra. A ficção torna-se realidade e a criação da transformação se faz pelo poder do verbo.

Nota-se, aliás, que a relação entre a atividade da consciência mítica e a ordenação do pensamento mítico pela linguagem não se consolidam somente em narrativas míticas por uma questão estilística ou de estrutura. Esta conformação penetra tudo o que concerne ao homem, pois

[...]embora o mito não se limite a um círculo singular de coisas ou processos, mas sim abarque e penetre a totalidade do ser, e embora precise de potências espirituais das mais diversas espécies como seus órgãos, ele apresenta um “ponto de mira” unitário da consciência, a partir do qual aparecem sob nova figura a “natureza” bem como a “alma”, o ser ‘externo’ bem como o “interno”.⁹⁴

Este “ponto de mira” unitário da consciência mítica é bastante evidente nos casos de metamorfoses relatados em Belém do Pará, onde a natureza, o ser interno e o ser externo são questionados sob nova figura no homem como agente/causador/sofredor das metamorfoses, mesmo se tratando de narrativas que atinam para reflexões comuns a todo o homem e, portanto, universais.

Observa-se, assim, que o mito e sua ressonância em narrativas orais estão assentados em um duplo altamente conectado: o pensamento e a linguagem.

Não é tarefa fácil definir os limites da constituição do pensamento mítico, apesar da possibilidade de se marcar seus pontos de atuação. Neste sentido, Cassirer bem elucida algumas das fronteiras do pensamento mítico:

O pensamento mítico conhece apenas o princípio da identidade da parte com o todo. O todo é a parte do sentido em que entra nesta com toda sua essência mítico-substancial, e até mesmo sensível e materialmente de alguma forma nela “se instala”. Nos cabelos de uma pessoa, em suas unhas cortadas, em sua roupa, em suas pegadas, está ainda contida toda a pessoa. Cada vestígio deixado por alguém é considerado uma parte real dele, que pode reagir sobre ele como um todo e prejudicá-lo como um todo.⁹⁵

Enquanto o mito abarca e penetra a totalidade do ser, o pensamento mítico particulariza o mito, como uma roupa que veste um corpo, identificando este último desta ou daquela

⁹⁴ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 46.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 122.

forma. Enquanto o mito traz consigo a essência de todo o ser e de todo o acontecer, o pensamento mítico traz a parte que formará o todo que é o mito. O mito é total, o pensamento que lhe apetece é residual; por isso, o mito é também uma recombinação dos vestígios de questões humanas jacentes no pensamento e ativos na consciência.

Por ser metonímico em sua relação com o mito, por estar contido no mito e ser precursor deste último, o pensamento contém o mesmo teor espiritualizante do mito. Sendo de uma essência espiritual, complexo é explicar o pensamento mítico, se não simbolizá-lo. Eis o fechamento de uma cadeia indispensável à história da humanidade: o pensamento mítico toma forma, por assim dizer, ao ser organizado pela linguagem. Por isso, Cassirer destaca:

A mitologia é inevitável; ela é uma necessidade inerente à linguagem, se reconhecemos na linguagem a forma externa do pensamento; ela é [...] a sombra escura que nunca desaparecerá enquanto linguagem e pensamento não se recobrirem completamente, o que nunca será o caso. Mitologia, no sentido mais elevado da palavra, é o poder exercido pela linguagem sobre o pensamento, a saber, em cada esfera somente possível da atividade espiritual. [...] a fonte e origem de todo o sentido mítico é o duplo sentido da linguagem – o próprio mito, com isso, não é senão uma espécie de adoecimento do espírito que tem como causa última uma “doença da linguagem”.⁹⁶

E esta consciência linguística representada aqui por suas construções verbais acaba por se fazer também como entidade mítica, quando dotada do poder de entranhar todo o ser e todo acontecer⁹⁷, quando também se inclui nesta construção a organização, a articulação e a atribuição de símbolos que deem conta de demonstrar de formas diversas o mito. Isso porque,

tão íntima é a conexão que se torna impossível distinguir, com base somente em dados empíricos, qual dos dois – o mito ou a linguagem – encabeça a marcha progressiva para o configurar e o conceber universal, e qual deles se limita a acompanhar o outro.⁹⁸

Sim, a linguagem materializa o mito na medida em que este último necessita de tal enformação; ao articular o mundo da realidade em coisas e processos, permanentes e transitórios, a linguagem desenvolve a referida realidade em sua própria esfera. No caso particular das representações míticas, assim como a linguagem, desempenham uma função

⁹⁶ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 48-49.

⁹⁷ CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. p. 64.

⁹⁸ Ibidem, p. 60.

determinante na construção espiritual do mundo, e não são reproduções acabadas do *cosmos*, muito menos frutos de uma fantasia que se desprende da realidade empírica das coisas, mas representam “a totalidade do Ser”, conforme explica Ernst Cassirer⁹⁹. Posto que, o homem formula linguisticamente suas formas de pensamento, culminando com a formação de conceitos tanto na religião, quanto na linguagem. Mas por que o homem inventa tanto? Como bem elucida Cassirer, isso acontece porque

o homem procura notas características porque delas necessita, porque sua razão, sua faculdade específica da “atribuição de sentido”, as exige. Esta exigência permanece algo inderivável: uma força fundamental da alma¹⁰⁰.

Assim sendo, a linguagem nunca designa simplesmente o objeto pelo objeto, mas também conceitos constituídos pela atividade espontânea do espírito e a captura de qualquer que seja a perspectiva espiritual do *cosmos*, que confere ao pensamento uma dada forma teórica, antes mesmo de se encontrar enquanto pensamento.

Mas e o mito? Como entra neste parâmetro linguagem-mito? Dentre as bem ditas “notas características” mencionadas por Cassirer no exercício humano de atribuir sentido a tudo que o cerca, o que é mito se torna também produto desta necessidade: nomear as coisas e os seres e dar existência a tudo o que cerca o homem pela palavra. Isso porque

a unidade e unicidade do nome não compõem somente o signo da unidade e unicidade da pessoa, mas a constituem realmente, pois o nome é que, antes de mais nada, faz do homem um indivíduo. Onde não existe esta distinção verbal, os limites da individualidade começam a apagar-se¹⁰¹.

A própria linguagem é um princípio de cultura, de fabricação e de interpretação, no qual se produz, com a maior especificidade, a vinculação a certa ordem. Mas também, a linguagem tem suas raízes no que Cassirer¹⁰² chama de “lado poético da vida”, em que seu fundamento consta não categoricamente na objetividade das coisas e dos processos ou na classificação segundo certas notas características, mas sim no primitivo poder do sentimento subjetivo da palavra e de sua articulação, esta última enquanto empreendedora de sentido às mais diversas experiências do homem.

⁹⁹ CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. p.23.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 50.

¹⁰¹ Ibidem, p. 69.

¹⁰² Ibidem, p. 54.

Como produção da dádiva da linguagem, a forma como o homem enxerga o mundo e se vale da palavra para externar seu entendimento do *cosmos* por uma necessidade imediata, logo transforma a linguagem, pelo uso da mesma palavra, em um ser independente que, vive segundo leis próprias, buscando conformação e duração. Então, a palavra era mito; a palavra se faz mito.

2.2 Espaço-Tempo-Número, o tripé fundamental do mundo mítico

E por esta mesma construção da linguagem, o pensamento mítico do homem reordena seu mundo ao estabelecer esquemas que englobam toda a existência em uma ordem espacial comum e todo o evento em uma ordem comum de tempo e destino. Na ênfase da existência expressa em uma narrativa mítica, a ordenação espaço-temporal progressivamente ratifica as experiências do ser e do acontecer. E como menciona Cassirer:

Se acompanharmos essa progressão, comprovaremos que, entre a construção do mundo de objetos mítico e a construção do mundo de objetos empírico, existe uma analogia patente. Em ambas trata-se de superar o *isolamento* do imediatamente dado; de compreender como todo singular e particular “trama a si mesmo em um todo”. E, nos dois casos, as formas fundamentais de espaço e tempo mostram ser as expressões concretas dessa “totalidade”, os seus esquemas vívidos, às quais se associa, em terceiro lugar, a forma do número, na qual os momentos que aparecem separadamente no espaço e no tempo, o momento da “adjacência” e o momento da “sucessão”, se penetram reciprocamente. Toda conexão aos poucos conquistada pelos conteúdos da consciência mítica, assim como pelos da consciência empírica, só é alcançável nessas formas de espaço, tempo e número, e mediante a passagem através dela.¹⁰³

Estas três categorias articuladas pela linguagem e expostas pelo filósofo no estudo de uma doutrina das formas do mito não aparecem exatamente como conteúdos concretos da consciência, mais como “expressões concretas dessa ‘totalidade’” que parte de um “singular e particular”; logo, espaço, tempo e número são “formas de ordem universais”¹⁰⁴ que auxiliam na arranjo do pensamento mítico pela linguagem.

Espaço e tempo são forças grandiosas e misteriosas que governam todas as coisas, dirigindo não somente a vida humana, como também a vida dos deuses. Entretanto, homens e deuses não percebem ambas as categorias do mesmo modo. Isto é demonstrado, muitas vezes

¹⁰³ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.146.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 147.

de forma poética, em passagens de narrativas míticas tal como a da segunda carta bíblica do apóstolo Pedro no capítulo 3 e nos versículos 8, onde nota-se a relação diferenciada entre a percepção do transcorrer do tempo para Deus e a percepção do que significa o tempo para o homem: “No entanto, não vos escape este único fato, amados, que um só dia é para Jeová como mil anos, e mil anos, como um só dia.”¹⁰⁵ Seres divinamente superiores não são subjugados pela passagem do tempo, pois são tão grandiosos quanto o próprio tempo; proporcionalmente, o homem perece ao perceber o transcurso do tempo de forma mais vagarosa, como demonstra o texto bíblico, pois o tempo é também seu algoz.

O ser, contudo, nunca está localizado num instante isolado. Em sua existência, presente, passado e futuro formam um todo que não pode ser desarticulado em elementos individuais. Como então é destacado o tempo em narrativas míticas? No dizer de Cassirer, “o próprio tempo é considerado, a princípio, não como forma específica da vida humana, mas como condição geral da vida orgânica, existente na medida em que se desenvolve no tempo.”¹⁰⁶ Porém, o tempo não se limita a uma condição geral da vida orgânica, posto que este é anterior às formas de vida do mundo material. Aliás, a existência dessas formas de vida é assegurada quando se localiza no tempo um lugar de origem para tais.

Pois o “mito” como tal não encerra em si mesmo, segundo sua significação fundamental, uma visão espacial, mas sim uma visão puramente *temporal*. Ele designa um determinado “aspecto” temporal, sob o qual é colocada a totalidade do mundo. O mito legítimo começa não quando a intuição do universo e de suas partes e forças singulares apenas adquire a forma de determinadas imagens, de figuras de demônios e deles, mas somente quando se atribui a essas figuras uma gênese, um vir-a-ser, uma vida no tempo.¹⁰⁷

É o tempo quem funda a origem e particulariza o mito, pois revela neste último a dimensão de profundidade do mundo mítico ao lhe imputar autonomia e legitimidade. O tempo é a forma em que o mito articula a narrativa para sacralizar ou profanar um ser ou qualquer aspecto do mundo por santificar a origem deste ou daquele.

Um exemplo disso é o mito em Ovídio, no livro I, que narra como a terra foi novamente povoada. Num tempo em que os deuses ficaram irados e exterminaram os humanos da terra

¹⁰⁵ BÍBLIA. Português. Tradução segundo a Vulgata latina por Antonio Pereira de Figueiredo. Lisboa: Deposito, 1885. p.739.

¹⁰⁶ CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Editora Mestre Jou. 1972. p. 86.

¹⁰⁷ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.186.

em virtude da violência, restou na terra apenas um homem e uma mulher, que ao tomarem ciência de que eram os “únicos” humanos que restavam na terra, recorreram a Têmis, deusa da justiça divina figurada como a segunda esposa de Zeus, após Métis¹⁰⁸. Esta, por sua vez, deu-lhes a seguinte instrução:

Mesmo tocada pelo augúrio do marido,
a Titânia duvida e ambos desconfiam
de ordens do céu; porém o que custa tentar?
Distam-se, o rosto cobrem, desatam a túnica
e arremessam as pedras por sobre as pegadas.
As pedras (quem, senão por tradição, creia?)
vão perdendo a dureza e o rigor e amolecem,
e quando amolecidas, elas se transformam.
E logo que cresceram, ficaram mais brandas,
de modo que se pôde ver formas humanas,
ainda que inexatas, qual esboço em mármore,
e muito semelhantes a rudes estátuas.
Porém, aquela parte em sumo umedecida,
de terra transformou-se em matéria carnal;
e o que era sólido e inflexível virou ossos;
aquilo que era um veio, veia se tornou;
logo, graças aos deuses, as pedras lançadas
pelo varão tomaram forma de varões
e da mão da mulher surgiram as mulheres.
Daí que, sendo espécie apta à dura labuta,
damos prova de termos nascido das pedras.
Os outros animais, em diversos formatos,
a terra, por si mesma, gerou, quando o sol
as águas esquentou, e a lama e aquosos brejos
ferveram de calor e as fecundas sementes
nutridas em vivaz chão, qual ventre de mãe,
cresceram e ganharam forma com o tempo.
Assim, quando o setênfluo Nilo os campos úmidos
deixou e retornou ao seu antigo leito,
e o limo novo ardeu-se sob etéreo astro,
os lavradores acham nas glebas revoltas
diversos animais, alguns mal-começados,
no exato instante de nascer, ou incompletos,
de membros imperfeitos, parte às vezes vive
em corpo, em que outra parte ainda é rude terra.
Pois, quando temperados, calor e umidade
produzem vida e tudo deriva dos dois;
e da luta do fogo e da água, o vapor cria
tudo, e aos partos convém a união dos contrários.
Logo após o dilúvio, a terra lutulenta
se aqueceu com os sóis etéreos de verão
e produziu inúmeros seres, em parte

¹⁰⁸ BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. v. 2. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1991. p. 417.

refazendo a antiga forma, ou novos monstros.¹⁰⁹

O mito relata com vivacidade a nova origem humana: ressurgiram de pedras dadas aos únicos sobreviventes humanos pelos deuses. Esta é a primeira impressão no tempo, afinal, *quando* os humanos voltaram a encher a terra? Foi quando os deuses decidiram transformar as pedras em homens. As metamorfoses de pedras em homens deixaram na narrativa sua marca linguística que sinaliza a temporalidade, pois “quando amolecidas, elas se transformam. E logo que cresceram, ficaram mais brandas, de modo que se pôde ver formas humanas”. Gradativamente, são narrados a deformação material das pedras para a formação do corpo humano, sendo que das pedras lançadas pelo homem nasceram varões e das pedras lançadas pela mulher nasceram outras mulheres.

Outra notória referencia linguística-temporal de origem que localiza o renascimento dos humanos como grupo e o de outras espécies reconstituindo a antiga forma ou formatando novos monstros, encontra-se ao mencionar que todo o processo de metamorfose ocorreu “logo após o dilúvio”. A apresentação dos acontecimentos por gradação, bem como a localização dos eventos, utilizando como referencia um fenômeno da natureza grandioso como o dilúvio, demonstram como o homem vive o tempo: “como uma ordem serial, que compreende todos os acontecimentos individuais”¹¹⁰. Contudo, o homem ordena, organiza e relaciona impressões passadas com diferentes pontos no tempo, o que consiste em constantes ressignificações aos eventos no tempo remetido, gerando a aparência de um ordem serial de acontecimentos e uma certa ilusão de continuidade.

É desta forma que o tempo na estrutura do mito santifica a origem dos seres e das coisas, ao estabelecer relações de valores e entendimentos entre impressões passadas e eventos individuais. Tudo teve uma origem e o tempo mítico institui esta gênese, sendo neste papel do tempo que jaz o seu caráter espiritual.

Podem-se destacar, então, no tempo mítico uma *modalização* principal, por assim dizer, sobre como a narrativa mítica encerra este traço fundamental do mito. Preferiu-se aqui o termo *modalização* para referir *como* o tempo mítico brota nas narrativas, pois “para o mito não há tempo, não há duração uniforme, nem sucessão regulares ‘em si’, mas há tão-somente determinadas configurações de conteúdo, que por sua vez revelam determinadas ‘figuras do

¹⁰⁹ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p.51-52.

¹¹⁰CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem*. São Paulo: Editora Mestre Jou. 1972. p.88.

tempo’, um ir-e-vir, uma existência e um vir-a-ser rítmicos.”¹¹¹ Logo, o tempo mítico corporatura de várias formas em uma narrativa e como um bumerangue lançado em uma trajetória no ar, cria um percurso conectando pontos diferentes no espaço, em instantes diferentes, conforme a impressão de quem o lançou.

A modalização do tempo mítico jaz na relação *presente-passado*, no tocante aos “links” que se instituem entre o esclarecimento de algo presente e sua origem em um tempo individual e passado. É no passado que se encontra a explicação para o que é presente, criando uma ordem de congruência entre o veio-a-ser, o vir-a-ser e o deve-ser; são três imagens principais na narrativa mítica.

No caso já relatado do mito de origem dos humanos a partir de pedras, a tradução de Raimundo Carvalho das *Metamorfoses* de Ovídio, é peculiar também porque destaca uma construção enriquecedora na compreensão desta relação *presente-passado* na narrativa. No que concerne à ação específica de transformação das pedras em homens, os versos traduzidos de Ovídio em Carvalho dizem: “As pedras (*quem, senão por tradição, cria?*) vão perdendo a dureza e o rigor e amolecem [...]”; neste trecho sublinhado é bastante evidente a relação entre quem crê em uma narrativa que justifica a origem dos homens num tempo remoto e seu presente pelo elo da *tradição*. Conforme aqui já mencionado, a tradição entendida como modo de recuperação de selecionadas experiências passadas torna o mito presente justamente quando se assimila, crê e repassa por algum método de recapitulação a outros aquilo que se crê. Por meio de transmissão via tradição pode-se exemplificar o quanto o que se narra dos mitos é presente ou se faz presente, sempre remetendo a um passado legitimamente vivido.

Qualquer traço marcante na imagem da natureza, qualquer caráter de coisa ou de espécie é considerado “explicado”, tão logo seja vinculado a um acontecimento único do passado, e com isso seja exibida a sua *gênese* mítica. [...] O próprio passado não tem mais um “porquê”: ele é o “porquê” das coisas. Contrariamente à diferença entre os níveis relativos de tempo, a consciência mítica ainda permanece, em suas primeiras fases, na mesma indiferenciação que caracteriza determinadas fases na consciência linguística. Nela ainda predomina, para falarmos como Schelling, um tempo simplesmente “pré-histórico”, um “tempo por natureza indivisível, absolutamente idêntico, que por isso, seja qual for a duração a ele atribuída, deve ser não obstante considerado somente como *momento*, ou seja, como tempo no qual o fim é como o começo, o começo como o fim, uma espécie de eternidade, porque ele mesmo não é uma sequência de tempos, mas apenas Um tempo, que não é em si um tempo efetivo, ou seja uma sequência

¹¹¹ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.192.

de tempos, mas apenas vem a ser tempo (ou seja, passado) relativamente ao tempo que lhe segue.”¹¹²

A própria narrativa mítica ovidiana remete a um tempo no qual o fim aparente do humanos é o começo – o veio-a-ser, e este começo teve término em si, posto que “desde então” os humanos existem – o vir-a-ser; o mito referido, realmente, não traz uma sequência de tempos, mas a narrativa remete a “Um tempo” ou a um acontecimento localizado num tempo e que esclarece o surgimento de um ser ou de um acontecimento que está presente no mesmo tempo.

No passado relatado no mito há uma tal presentificação do ocorrido que não há como não viver o mito pela narrativa; isto se dá com tamanha intensidade nos relatos de metamorfoses em Ovídio, por exemplo, de modo que é possível ver pela narrativa, a rigidez das pedras se fazendo na maciez da carne humana, ao passar pelo estagio de estatuas de corpos humanos inanimados para homens e mulheres completamente articulados e pensantes. Desta forma também na relação *passado-presente*, o passado se faz presente e o presente, em seu lugar, é compreendido.

A ideia de futuro, com isso, esta diluída na expectativa de que logo será presente e passado. Tanto mais para os gregos antigos, crentes de que a história está dirigida exclusivamente ao passado, atendendo a uma certa necessidade característica do próprio tempo de *ininterrupção*, acreditam que “o futuro só tem o seu direito religioso na medida em que pode legitimar-se como continuação simples, como cópia exata e fiel do passado”¹¹³.

O foco das narrativas míticas gregas é no passado. Porém este passado não é retratado de forma inerte num dado ponto do tempo transcorrido, o tempo também promove as metamorfoses. Por ser eterno, o tempo no mito testemunha e manipula as transformações de todos os seres e as coisas do mundo, posto que nada o sobrepuje ou pode vencê-lo. Ele tudo espera e nesta espera tudo no mundo se transforma. Diante deste poder, duas características contrastantes lhe são peculiares: a *alteração* e a *permanência*. Os seres e as coisas são alterados com o tempo, porém este não o é e apenas presencia em sua eternidade a repetição do ciclo de nascimentos e mortes no mundo. Nesse interím, há um “quê” de permanência nesta condição infinda de todas as vidas humanas, entre nascimentos, mortes e diversas transformações no cumprimento sucessivo de ciclos ao longo do tempo.

¹¹² CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.190.

¹¹³ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.221-222.

O que aqui deve ser negado, o que deve ser superado, não é portanto, como se vê, o tempo como tal, mas antes a *alteração* no tempo. Justamente na medida em que essa alteração é suprimida, com isso deve ser alcançada e assegurada a duração pura, a mesma perpetuidade infinita, a repetição ilimitada do *mesmo*. [...] A mesma *permanência* uniforme no ser é a regra que o tempo e o céu colocam para o homem. Assim como o céu e o tempo não foram criados, mas existiam antes de toda eternidade, e por toda eternidade existirão e permanecerão, então a ação do homem também deve renunciar à ilusão da ação e criação e, em vez disso, dirigir-se à preservação e conservação do existente.¹¹⁴

O paradoxo entre a mutabilidade do homem e a imutabilidade do tempo no qual toda a variação dos fenômenos deve ser pensada é mostrado a todo o momento em narrativas míticas com relatos de metamorfoses. E nestas ações de transformação, sejam de ordem física, psíquica-comportamental ou mesmo teleológica, os seres passam por processos de mortes para uma condição e renascimentos para outras, em que a essência da vida não se perde, mas é conservada de alguma forma e se encontra no ser metamorfoseado numa condição outra. Os mitos que tematizam as metamorfoses não fogem a necessidade de buscar algo essencial, espiritual que dê sentido ao que lhe cerca. Sobre este teor espiritualizante do mito, Cassirer menciona:

[...]além de significarem diretamente o ser, passam ainda a significar caracteristicamente a expressão – se o sentimento mítico-religioso se torna meio no qual, doravante, é captada a ideia de uma *ordem legal* que domina e impera sobre o universo. A consciência não se dirige mais a um fenômeno singular qualquer da natureza – por mais poderoso e dominador que seja-, mas cada fenômeno da natureza serve apenas como signo para algo outro, mais abrangente, que se revela por ele e nele.¹¹⁵

E o que dita o curso, o ritmo e a periodicidade dos fenômenos míticos, por assim dizer, é o Tempo. Este rege e imputa uma ordem de ocorrência para os seres, as coisas e os fenômenos no mundo mítico, de forma que tudo no mundo material também está sujeito a este. Trata-se de uma grandiosa potencia que a todos, inclusive aos deuses subjuga, e que por esta razão é espiritual, pois está na essência de tudo e quando exterior, governa e organiza tudo.

¹¹⁴ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 220-221.

¹¹⁵ Ibidem, p. 199.

Nessa intuição do tempo, existem duas significações universais para este nas narrativas míticas: o motivo da criação e o motivo do destino. O tempo da criação constitui o *momento*, já comentado, da gênese, da origem de todo ser mítico e sua santidade remonta a santidade do veio-a-ser, sendo este pensado “como um ato singular no tempo”¹¹⁶, fundador. A todo momento este tempo nas narrativas que tematizam as metamorfoses é evocado, posto que todo o processo de metamorfose pressupõe uma transformação ou o fim de uma forma para o nascimento de outra.

O motivo do destino também aparece nas narrativas míticas como

[...] o poder fundamental do próprio vir-a-ser, dotado de forças divinas ou demoníacas, criadoras e destruidoras. Sua ordem é captada em sua generalidade e indestrutibilidade, mas ela própria aparece, por outro lado, como algo decretado – a lei do tempo, à qual se sujeita todo acontecimento, aparece como algo posto por um poder semipessoal e semi-impessoal. Em virtude da limitação de sua forma e de seus meios espirituais de expressão, o mito não pode ultrapassar essa última barreira.¹¹⁷

O tempo do destino é para onde caminham as coisas numa ordem do tempo ao qual estão sujeitos todos os acontecimentos. Nada e ninguém pode fugir do que lhe foi decretado pelo tempo a ser vivido. E o mito expõe esse limite temporal que os seres não conseguem transpor quando relata por fim o fado que cada ser possui e cumpri.

De acordo com Cassirer, esta ordem já estava internalizada entre os gregos desde os primórdios de sua filosofia:

Assim como as religiões orientais, em seus primórdios a filosofia grega também concebe a ordem temporal como uma ordem ao mesmo tempo física e moral. Para ela, a ordem temporal é considerada a realização e execução de uma ordem legal ética. E a fonte de geração das coisas que existem – consta em Anaximandro – é aquela em que se verifica também a destruição segundo a necessidade; pois pagam castigo e retribuição uns aos outros, pela sua injustiça.¹¹⁸

Mas o conceito mítico de tempo, que ao mesmo tempo é destino, cada vez mais experimenta, também de seu ângulo ético, uma justificação espiritual. Platão, por exemplo, proclama em sua *República*: “o demônio não os escolherá por sorteio, mas vocês escolherão o demônio [...]. a culpa é de quem escolhe, Deus não tem culpa.”¹¹⁹ Esta visão consegue sair do

¹¹⁶ Ibidem, p. 205.

¹¹⁷ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.

¹¹⁸ Ibidem, p. 231.

¹¹⁹ Ibidem, p.232.

terreno do mito, a culpa e a condenação não são mais míticas, mas recaem na autoresponsabilidade ética. Ou seja, em Platão o livre-arbítrio moral supera o destino, enquanto potência temporal que governa a vida do homem. É em Heráclito que a ideia mítica de que o mundo é ordenado pelo tempo do destino vem à tona novamente, porém personificada na figura da fatalidade de justiça, pois difunde que existe uma medida necessária e imanente de todo acontecimento. De acordo com Heráclito, “essa ordem do mundo, [...] a mesma de todas, não a criou nenhum dos deuses, nem dos homens, mas sempre foi, é e será: um fogo sempre vivo, que se acende com medida e com medida se extingue.”¹²⁰

Esta ideia de Heráclito é chave para se entender o que a configuração do tempo mítico diz a respeito do homem nas narrativas de metamorfoses: mesmo com a possibilidade de livre atuação do homem, este não escapa da sujeição a um ritmo seguro e necessário, no qual se mantém toda mudança; é uma harmonia invisível garantida pelo tempo.

O espaço, igualmente, é referido em narrativas míticas com notórias e díspares notações entre as impressões humanas e as divinas, como é o caso do texto mítico-profético de Isaías no capítulo 40 e no versículo 15: “Eis que as nações são como uma gota dum balde; e foram consideradas como a camada fina de pó na balança. Eis que ele levanta as próprias ilhas como se fossem apenas pó miúdo.”¹²¹ O versículo expõe a grandiosidade do poder divino através das apresentações de dimensões espaciais; ora, quem é capaz de ‘levantar ilhas como se fossem pó miúdo’ ou quem enxergar as nações como ‘uma gota dum balde’ é de uma amplitude elevadíssima, assim, ocupa ou não e vê os referidos espaços físicos sob uma dimensão outra.

Essa relação espacial difundida no versículo citado, entretanto, fomenta o seguinte questionamento: como os diferentes seres experienciam o espaço em questão? Quando se trata dos mitos gregos, as relações espaciais são bastante expressivas. Nos relatos míticos que narram especificamente as metamorfoses, o uso do espaço como fator explicador para determinados fenômenos é explorado, quando não vislumbra, no mínimo, como cenário fomentador das transformações ocorridas. O próprio Cassirer menciona objetivamente a importância do espaço nas transformações sofridas pelos seres, ao afirmar que

todo organismo vive num certo ambiente, em cujas condições se deve adaptar constantemente a fim de sobreviver. Até nos organismos mais rudimentares a adaptação requer um sistema complicado de reações, uma

¹²⁰ Ibidem, p.233-234.

¹²¹ BIBLIA, Op. Cit., p. 935.

diferenciação entre os estímulos físicos e a resposta adequada aos mesmos.¹²²

É notado nestas palavras que o filósofo referia a dois tipos específicos de espaço que fazem com que um ser mude determinada forma de existência para sobreviver: 1) o espaço de ação, que é chamado por Cassirer como “espaço concreto”¹²³, aquele orgânico, físico-material em que se vive, pois para que se consiga viver neste pode ser necessário que haja adaptações; e 2) o espaço perceptivo, aquele que “contém todas as diferentes espécies de experiência sensória – ótica, tátil, acústica e cinestésica”.¹²⁴ No que se refere às metamorfoses em narrativas míticas, é no espaço perceptivo que são sinalizadas as transformações mais profundas do ser, gerando não somente alterações na forma, podendo haver também mudanças nas personalidades. Entende-se nesta análise por *personalidade* a acepção antropológica do termo no que se refere ao estado correspondente no indivíduo, ou, em outros termos, seu estado combinado de emoções e interações¹²⁵. Isto implica diretamente em como os seres percebem o que lhes cercam e as relações entre si e as coisas, gerando determinados comportamentos a partir do estabelecimento destas relações.

Nesta prática, contudo, para chegar a agir e explicar o mundo e as relações sentidas, somente o homem tem a capacidade de atribuir certos valores e julgamentos a estas relações. Representar, intuir, atribuir símbolos e explicar são atributos não mais da ordem do espaço perceptivo, e sim do chamado por Ernst Cassirer de *espaço abstrato* ou *espaço simbólico*¹²⁶. Este espaço não se ocupa da verdade unívoca e material das coisas, mas das proposições e juízos. É como diz:

Para representarmos alguma coisa não basta sermos capazes de manipulá-la corretamente e utilizá-las com finalidades práticas. Precisamos ter uma concepção geral do objeto e considerá-lo de ângulos diferentes, a fim de descobrir as relações com outros objetos; e localizá-lo determinando sua posição num sistema geral.¹²⁷

Enquanto o espaço perceptivo é fruto da apreensão notacional das coisas e dos seres no que tange a ouvir, ver, tocar, o espaço simbólico ocupa-se, a partir de certas percepções, das relações que os seres e as coisas estabelecem entre si e com outros objetos.

¹²² CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Mestre Jou. 1972. p. 76.

¹²³ CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Mestre Jou. 1972. p. 76.

¹²⁴ Ibidem. p.77.

¹²⁵ KEESING, Felix M. **Antropologia Cultural: a ciência dos costumes**. Rio de Janeiro. Editora Fundo de Cultura. 1961. p.280.

¹²⁶ CASSIRER, Op. Cit. p.78.

¹²⁷ Ibidem, p. 81.

Em narrativas míticas há um desfile destes espaços, muito embora não como espaços dados, mas a conjugação destes nos mitos sedimenta um espaço construtivamente produzido. Eis a identificação do espaço mítico:

[...] no espaço mítico da intuição, cada lugar e cada direção são por assim dizer providos de uma *ênfase* particular – e esta remonta à autêntica ênfase fundamental mítica, à distinção entre profano e sagrado. Os limites que a consciência mítica estabelece, e através dos quais o mundo se articula espacial e espiritualmente para ela, se baseiam não em que, como na geometria, seja descoberto um reino de figuras estáveis em face das impressões sensíveis fluidas, mas sim em que o homem se limita, em sua atitude imediata para com a realidade, em sua vontade e em sua ação – em que ele, em face dessa realidade, ergue para si mesmo certas *barreiras*, às quais se atam o seu sentimento e sua vontade.¹²⁸

Diante do teor espiritualizante do mito já falado, o espaço dentro de uma narrativa mítica funda uma relação não somente espacial entre as coisas e os seres, mas articula-os espiritualmente, pois os lugares e direções são realçados conforme o homem institucionaliza o que é lícito e ilícito para uma realidade, o que é “profano” e “sagrado”, conforme sua vontade, ação e sentimento. Esta ênfase é produto das relações simbólicas e do exercício de intuição realizado pelo homem sobre os seres e as coisas que o cercam. Trata-se da atribuição de determinados valores ao espaço:

Aqui não são apenas indivíduos ou grupos humanos que aparecem nitidamente delimitados entre si por pertencerem a um determinado totem, mas essa forma de divisão abrange e penetra o conjunto do mundo. Cada coisa, cada processo é “*entendido*” porque é *alinhado* no sistema das classes totêmicas, por ser provido de alguma “*insígnia*” totêmica característica. Como no pensamento mítico em geral, esta não é de modo algum um *mero* signo, mas a expressão para conexões consideradas e sentidas como completamente reais. Porém, toda a imensa complexão resultante disso, o entrelaçamento de todo ser individual e social, de todo ser espiritual e de todo ser físico-cósmico, nas múltiplas relações de parentesco totêmicas, torna-se visível com relativa facilidade tão logo o pensamento mítico passe a dar-lhe expressão espacial.¹²⁹

Ao espaço são atribuídas “*insígnias totêmicas*” ou marcas de valor que designam as mais diversas relações no mundo físico e espiritual. E quando se trata da expressão do mito, a ênfase particular do espaço ratifica tais relações de valor e de atributos. Tanto mais

¹²⁸ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.154.

¹²⁹ Ibidem, p. 156.

interessante é investigar nos mitos com episódios de metamorfoses, como o espaço figura, corrobora e media as relações que envolvem os processos de transformação dos seres envolvidos. No caso das metamorfoses em narrativas míticas, o processo ocorre em função da necessidade de adequação de determinados seres ao ambiente ou a situação que se encontra marcada naquele lugar. Porém, como isto se dá em narrativas míticas? No livro *Metamorfoses* de Ovídio nos versos 212 aos versos 249 do livro I, a narrativa do processo metamórfico de Licáon às mãos de Zeus exemplifica relevantes notações das relações estabelecidas no espaço das transformações:

[...] desço do Olimpo, desejando-a fosse falsa,
e, como um deus em forma humana, corro a terra.
Longo seria enumerar quanta injustiça
havia em toda parte: a fama não diz tudo.
[...] Adentro então o paço do tirano inóspito
da Arcádia, ainda sob a luz crepuscular.
Dei sinais de que um deus chegara, e o povo a orar
começa. Mas Licáon ri dos pios votos;
e diz: “Verei se é deus realmente, ou mortal,
com clara distinção e sem sombra de dúvida”.
Quer me dar, sob sono profundo à noite, morte
inesperada: agrada-lhe a confirmação.
Não contente com isso, a um refém molosso
corta o pescoço à espada, amoleceu-lhe parte
dos membros semimortos em água fervente
e assou a outra parte em postas sobre o fogo.
Logo que as pôs na mesa, lancei chama ultriz
contra o dono da casa e seus dignos penates.
Ele foge e, aterrado, em campo silencioso,
ulula, em vão tentando falar; ele próprio
recolhe a raiva à boca e ávido de mortes
volta-se contra o gado e em sangue se compraz.
A veste se converte em pelo e braço em perna;
faz-se lobo e conserva algo da antiga forma:
as mesmas cãs, o mesmo rosto violento,
o mesmo olhar brilhante e um furor idêntico.
Uma só casa pereceu, mas não a única
a merecer: a fera Erínia reina ubíqua.
Parece crime organizado! Possam todos
sofrer a pena merecida (sentencio).”
Uns aprovam e aplaudem o fremente Júpiter,
outros apenas dão o seu consentimento.
Mas a perda do gênero humano condói
a todos; qual será, perguntam, o futuro
da terra sem mortais, quem levará incenso
no altar, será a terra assolada por feras?¹³⁰

¹³⁰ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p.46-47.

O contexto mostra que Licáon, um arcádio filho de Peslago e da oceânida Melibéia¹³¹, teve sua hospitalidade testada por Zeus, deus também chamado na obra de Júpiter. Em um primeiro momento, Zeus se metamorfoseou em um camponês para que pudesse cumprir com seu plano para com o humano anfitrião. Esta primeira metamorfose evidencia duas ênfases relacionadas ao espaço: 1) um deus visitar os domínios terrestres surtiu a necessidade de outro corpo, logo uma mudança de espaço ditou uma mudança de corpo físico por uma urgência em se adaptar o corpo ao meio; 2) para que tivesse valia o juízo de Zeus sobre Licáon, foi necessário que o deus ‘descesse do Olimpo’, trocasse de espaço e o disfarce em outro corpo, a fim de que sua vontade fosse feita em atribuir certos valores e executar julgamentos ao humano que o recepcionara.

Para se certificar da identidade do peregrino, Licaón ofereceu-lhe um banquete com as carnes de um refém “ou de seu próprio filho Nictimo ou pior ainda de seu neto Arcas, filho de Zeus e Calisto”¹³². Irado, Zeus despeja seu poder em Licáon, que foge para campos ‘silenciosos’ ululando ou uivando, e ávido de ira, se alimenta do sangue de gado. Licáon foi então sentenciado a viver com o corpo de um lobo, com reações muito semelhantes às ações que tinha enquanto humano, diante de sua ira e violência expressos no ato repugnante que Zeus julgara ser.

A narrativa mostra que Licáon teve seu espaço de ação trocado quando foi transformado. Houve a troca do espaço pois seu corpo agora era outro, com outras necessidades que seriam saciadas quando o atual lobo passasse a frequentar os campos silenciosos. Ocorre então o que Cassirer comenta:

Uma vez que todas as espécies e gêneros do ser tem sua “morada” em algum lugar no espaço, suspende-se desse modo sua recíproca estranheza absoluta: a “intermediação” local conduz à intermediação espiritual entre eles, a uma concatenação de todas as diferenças num grande conjunto, num mítico plano fundamental do mundo.¹³³

O metamorfoseado em lobo encontra sua morada em outro lugar do espaço, lugar este que suspende sua estranheza. As diferenças entre o homem e o homem metamorfoseado em animal são atenuadas quando o agora animal abandona o convívio entre humanos para um

¹³¹ BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. v. 2. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1991. p.53.

¹³² Ibidem.

¹³³ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.158.

lugar onde haja outros iguais. No plano mítico, a adaptação dos novos corpos a novos espaços precipita a nova busca dos metamorfoseados: o seu lugar espiritual no mundo. Isto porque as mudanças físicas e de espaço chamam transformações mais profundas do ser, no seu comportamento diante do novo espaço de ação. Novos corpos adaptados a novos espaços requerem uma nova percepção do espaço em questão e, conseqüentemente, novas relações simbólicas nascerão dessas transformações.

O espaço mítico, não apenas fomenta as metamorfoses, como também é transformado quando se mostra dominado pela tendência de metamorfosear em diferenças espaciais todas as diferenças que põe e que apreende, e de torná-las imediatamente presentes para si nessa forma. Isso se justifica nos últimos versos da narrativa sobre a metamorfose de Licáon em lobo:

Mas a perda do gênero humano condói
a todos; qual será, perguntam, o futuro
da terra sem mortais, quem levará incenso
no altar, será a terra assolada por feras?¹³⁴

Diante da punição em série dada por Zeus aos humanos cruéis, o que seria da terra enquanto morada de feras e não mais de humanos em sua maioria? Esta reflexão de cunho moralizante traz à tona a transformação do espaço da terra enquanto lugar em que humanos habitam para o lugar de morada de feras, posto que Zeus já não tolerava mais a maldade humana. Portanto, o espaço mítico também sofre alterações em sua configuração não somente pela torpe descrição de um espaço orgânico dado na narrativa, mas também pelo fato de que neste mesmo lugar, novas relações estão sendo tecidas na formação de um novo espaço simbólico, em que “humanos diferentes” podem viver, tendo em vista a ameaça inclusive do descumprimento de suas atividades sagradas, enquanto humanos, em honra adorativa aos deuses.

Há ainda três traços fundamentais da construção e colocação do espaço mítico: a correspondência entre espaço e homem, a qualificação e a particularização generalizadas de que ele parte para “compreender” o mundo.

A primeira característica, a saber, a correspondência entre espaço e homem é latente ao se considerar que toda forma de semelhança entre ambos atesta também uma comunidade originária, aponta uma identidade de essência e sua coordenação aponta para a possibilidade

¹³⁴ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p.46-47.

de que se fundam. Como podem fundir-se? A fusão entre espaço e homem ocorre em narrativas míticas quando se apreende que ambos são formas diversas de uma e mesma entidade, podendo aparecer em dimensões completamente diversas e que, portanto, o espaço pode fazer “entender” o homem e vice-versa. Por isso também o mito está constantemente ressignificando o espaço, posto que os seres e principalmente o homem, estão sempre se transformando a partir de novas relações no mundo; tendo dito Cassirer, “em virtude desse princípio peculiar do pensamento mítico, a distancia espacial de certa forma é constantemente negada e anulada por ele”¹³⁵.

Tal linha de raciocínio compreende a segunda característica do espaço mítico: a qualificação. Se espaço e homem desfrutam de uma certa simbiose, um apresenta qualidades essenciais que vivem também no outro; assim, perceber um e apreender as relações que este estabelece para sua existência significa captar o mesmo do outro parceiro simbiótico. Nesta medida, a relação de equidade entre espaço e homem não deixa de ser uma forma de o mito expor a essência humana, afinal o mito também é a experiência e o comportamento humano, e não apenas seu representante.

O terceiro traço fundamental do espaço mítico diz respeito à particularização generalizada de que ele parte. Isso ocorre em função do pensamento mítico que apreende uma estrutura inteiramente determinada, concreta e espacial, a fim de, a partir dela, levar a termo o conjunto da “orientação” do mundo.

O mito parte de uma correspondência espacial e física entre o mundo e o homem, para então, a partir dessa correspondência, chegar à unidade da origem. E a transposição não se limita a esta relação – particular, apesar de toda a sua significação – entre mundo e homem, mas ressurge generalizadamente aplicada aos mais diversos âmbitos da existência.¹³⁶

O mito em narrativas parte de algo particular, contudo generalizante, pois pretende estender determinada compreensão para vários âmbitos da existência. “Assim, na *forma do espaço* que o pensamento mítico esboça, toda a *forma de vida* mítica fica estampada e, em certo sentido, nela pode ser lida.”¹³⁷

Estes três traços de atuação do espaço mítico são visualizados na narrativa da transformação de Licáon em lobo por Zeus. Nesta fica evidente a *correspondência entre*

¹³⁵ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.164.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Ibidem, p.178.

espaço e homem quando da transformação, Licáon não mais pertence ao “lugar dos humanos” e sente a necessidade de buscar os campos silenciosos da Arcádia para viver e se alimentar. Também a transformação e o espaço de transformação *qualificam* o novo ser agora transformado em lobo, tanto pelo fato de que a motivação da metamorfose foi uma punição divina pela dita crueldade de Licáon, quanto pela coerente urgência no fato de que Licáon precisava encontrar um novo lugar para viver como lobo. Além disso, o caso particular de Licáon generaliza a experiência vivida pelo mito quando aponta o caráter punitivo atestado pela nova morada do metamorfo-lobo quando o humano testou a ira de Zeus e não demonstrou hospitalidade com o hóspede.

A terceira categoria fundamental de constituição do mundo mítico é o número. Caso não existisse o número ou sua essência, nada estaria nítido a alguém, nem em suas relações consigo mesmo nem com outras pessoas. Porém, qual a função mítica do número? Quantificar apenas? Cassirer responde:

Mas o número harmoniza no interior da alma todas as coisas com a percepção sensível, e com isso as torna cognoscíveis e correspondentes entre si, dando-lhes corporalidade e dividindo as relações das coisas ilimitadas, cada uma por si. Nessa ligação e separação, nesse estabelecimento de limites fixos e de relações fixas, reside a força própria e lógica do número. O próprio sensível, a “matéria” da percepção é cada vez mais despida de sua natureza específica e banhada numa forma fundamental universal e intelectual.¹³⁸

O número quantifica com um propósito maior na narrativa mítica. Este limita, corporifica, estabelece relações e dá sentido àquilo que o mito quer dizer; logo, o número representa algo que o mito destaca, dando ênfase a algo essencial na narrativa mítica.

Esta terceira categoria fundamental do mito apresenta uma relação mais tênue entre as duas categorias aqui analisadas, o espaço e o tempo, pois este não só é designador em relações espaciais como também é determinante de sentido na compreensão da temporalidade expressa nas narrativas míticas.

Em analogia as categorias do espaço e do tempo já referidas, sobre o número pode-se destacar três características de como este marca as narrativas míticas: a *universalidade* e a *particularidade*, a *legitimação* e a *fundamentação religiosa*.

¹³⁸ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.135-136.

O número particulariza quando refere algo singular e particularmente importante de um mito e universaliza quando, ao designar outros exemplos míticos, traz igualmente à tona a possibilidade de “compreensão” dos mitos. O número é universal porque pode apresentar diferentes formas de aparecimento nos mitos. É como Cassirer diz:

Onde quer que duas quantidades apareçam como “numericamente iguais”, ou seja, onde se mostra que podem ser coordenadas entre si membro a membro inequivocamente, o mito então “explica” essa possibilidade de coordenação, que aparece no conhecimento como uma relação puramente ideal, a partir da comunhão real de suas “naturezas” míticas. Aquilo que tem o mesmo número, por mais diferente que seja sua aparência sensível, torna-se míticamente “o mesmo”: trata-se de *um* ser que se encobre e esconde sob variadas formas de manifestação. Nessa elevação do número a uma existência independente e a uma força independente, a forma fundamental da “hipóstase” mítica exprime-se apenas num caso singular particularmente importante e particularmente característico. E daqui se conclui que a concepção mítica de número – tal como as concepções de espaço e de tempo – abriga em si, ao mesmo tempo, um momento de universalidade e outro de inteira particularidade.¹³⁹

O número possui uma essência própria e uma força individual que ratifica as dimensões de espaço e tempo na narrativa mítica. Esta é a segunda característica que Cassirer destaca nesta categoria ao afirmar que:

Todo ser fenomenal é referido a número e expresso neles, porque essa referência e essa redução se mostram como o único caminho para se produzir uma *legalidade* geral e inequívoca entre os fenômenos. Assim, em última instância, tudo o que o conhecimento, tudo o que a ciência entende pelo nome de “natureza”, se constrói de elementos e determinações puramente numéricos, que aqui servem como os meios próprios para imprimir a toda existência meramente contingente a forma de pensamento, a forma de necessidade legal.¹⁴⁰

O número legitima o mito quando marca uma delimitação, um padrão que atesta uma expressão, um sentido para a narrativa mítica. No próprio homem há esta forte necessidade de se comprovar o que se diz, e sendo o mito vivido pelo homem, não há melhor forma de demonstrar e confirmar o que se narra e o que se acredita senão pela expressão do número. Por isso, para fundamentar o pensamento mítico, ao número é atribuído um sentido espiritual, religioso, porque

¹³⁹ Ibidem, p. 247.

¹⁴⁰ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 248-249.

[...] é ele que atrai todo o existente, todo o imediatamente dado, todo o meramente “profano” para o processo mítico-religioso da “*santificação*”. Pois o que de algum modo participa do número, o que revela em si a forma e a força de um determinado número, isto, para a consciência mítico-religiosa, não tem mais uma existência meramente irrelevante, mas justamente com isso ganhou uma significação completamente nova.¹⁴¹

É como se o número ao demarcar um sentido determinasse também o valor sagrado ou profano, puro ou impuro do que é dito pelo mito. O número estabelece conexões entre determinados fenômenos e representações cósmicos fundamentais, além de remontar um certo ciclo da intuição de objetos, no qual se enraíza e do qual sempre tira novas forças. Isto é observado, por exemplo, em um trecho de um relato famoso de metamorfose ocorrido por ocasião da organização da junta armada aquéia liderada por Agamêmnon e Menelau, a fim de vingar o rapto de Helena e atacar Troia, para onde o príncipe troiano Páris, filho de Príamo, levava a princesa.

Os chefes aqueus reuniram-se em Áulis, cidade e porto da Beócia, em frente à ilha de Eubéia. De início, os presságios foram favoráveis. Feito um sacrifício a Apolo, uma serpente surgiu do altar e, lançando-se sobre um ninho numa árvore vizinha, devorou oito filhotes de pássaros e a mãe, ao todo nove, e em seguida, transformou-se em pedra. Calcas, o adivinho da vida militar, como Tirésias o era da religiosa, disse que Zeus queria significar que Tróia seria tomada após dez anos de luta.¹⁴²

Nota-se que o acontecimento de uma serpente comer determinado número de pássaros foi imediatamente associado a um sinal enviado por Zeus sobre a empreitada do exército contra Tróia. Tal relação foi imediatamente sedimentada e interpretada pelo adivinho a partir dos números de alguma forma, conforme as relações aceitas e difundidas em sua cultura.

É possível, contudo, examinar em narrativas orais de Belém a sedimentação de uma consciência mítica subjacente ao se verificar a relação indiciante do pensamento mítico na sedimentação das três categorias fundamentais: o espaço, o tempo e o número nas narrativas. O espaço é uma categoria singular vigorante em toda a parte onde, do caos das impressões, se forme uma “imagem de mundo” característica e típica.

¹⁴¹ Ibidem, p.249.

¹⁴² BRANDÃO, Junito. **Mitologia Grega**. 20 ed. Vol. I. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.86.

O pensamento mítico começa a apresentar forma lógica quando o homem também começa a experienciar o mundo de sua percepção, o que pode ser felizmente exemplificado ao se partir da sua configuração espacial. Cassirer reza:

Quando atribuímos às coisas no espaço uma determinada grandeza, uma determinada situação e uma determinada distância, não expressamos com isso um simples dado da sensação, mas inserimos os dados sensíveis numa conexão de relação e de sistema, que em última instância mostra não ser senão uma pura *conexão do juízo*. Toda a articulação no espaço pressupõe uma articulação no juízo; toda diferença de posição, grandeza e distância só pode ser apreendida e estabelecida se as impressões sensíveis singulares forem valoradas diversamente conforme um juízo, se lhes for atribuída uma *significação diversa*.¹⁴³

O homem amazônida estabelece essa conexão entre o espaço associado a um juízo de valor, quando atribui aos espaços que circundam sua realidade uma dada diferenciação carregada de significados que permeiam seu modo de vida, servindo de leis, de regras, de código mediador de relações outras. A narrativa a seguir exemplifica o valor que o homem-contador atribui ao espaço ao expor um caso de metamorfose: qual a intuição fundamental?

Será um lobisomem?

“... porque eu não vi, mas ouvi o movimento dele.”

Vou contar uma história do Lobisomem. Eu não queria acreditar que existia Lobisomem, mas existe sim, porque eu não vi, mas ouvi o movimento dele.

Eu tinha uma casa no interior e nós íamos sempre assim, fim de semana pra lá. Quando foi um dos dias, apareceu um, um... tipo um porco ou um bode, uma coisa assim esquisita, que não deu pra gente ver direito, eu só vi o vulto.

Então, eu sempre ouvi falar que a pessoa quando come caranguejo assim no Interior, não pode jogar as cascas lá fora, porque senão o Lobisomem aparece onde tem isso, pra comer as cascas do caranguejo. E, de fato, os meninos tinham comido caranguejo, né, e jogaram lá no quintal, debaixo dum pé de cupuaçu.

E quando foi à noite, aí eu vi aquele negócio correndo assim, batendo as orelhas: *bã, bã, bã*,¹⁴⁴ aquele barulho horrível, né, e correndo assim, né, tipo um porco quando sai correndo, mas a orelha batendo, aquele movimento forte. Aí, se meteu debaixo... ele estava comendo, estalando aquilo tudinho. Aí, nós abrimos assim a janela, tipo pra olhar, só vi aquele movimento assim, mas não dava pra ver o que era. Mas o meu marido, era muito cheio de graça.

— Espera aí, seu filho de não sei do quê!

¹⁴³ Ibidem, p. 63.

¹⁴⁴ Onomatopéia representando fortes pancadas.

Ele saiu correndo e saiu pro lado da casa, tinha um senhor que era vizinho lá, era um senhor idoso: seu Luís, que ele já morreu, e era ele que virava o Lobisomem. Ele era doente, ele, ele era pálido assim, todo doente, mas era de virar bicho, de virar esse negócio. Tinha aquele fado de virar quinta-feira, todas as quinta-feiras, ele virava e visitava a cidadezinha todinha, ia de uma ponta à outra visitando aqueles quintais, cumprindo lá o fado dele de bicho, de ser assim, né.

Então, eu queria saber como era que virava...

(— Qual cidade?)

— São Luís.

Eu queria saber como era que virava. Eu falando com um senhor já idoso, a essa hora ele já morreu também, ele disse:

— Ah, isso aqui se vira assim...

É uma história custosa de acabar, que falava da família desse senhor também, que virava bode, corria pelo cemitério. Ele disse:

— Olha, ele vira assim todas quintas-feiras, se vira, vai onde o cavalo deita, né, aí, se esfrega lá, tira a roupa, se vira pra um lado e pra outro, igual cavalo. Aí, tem uma oração, uma coisa que ele faz. Quando ele sai, está transformado num bicho, ou num porco mesmo, né. Então, depois, eu vou descobrir esse velho. Esse que nós vimos era um porco mesmo, né.

Quando foi um dia, eu cheguei na casa dele, sempre fui assim, cheia de coisa, de brincar.

— Ah! O senhor hoje não virou bicho, não, Seu Luís?

Aí ele ficou me olhando, né, ele ficou assim meio desconfiado, mas eu era acostumada brincar assim com ele, mesmo depois que... eu aplicava injeção nele, aplicava soro nele, eu brincava muito com ele, aí eu disse:

— O senhor está mais doente assim, é do senhor virar bicho, né?

Aí ele ficou sério comigo, aí eu fiquei com medo dele, né. Por sinal, eu nem fui mais aplicar injeção nele. Ele me chamou e eu não fui mais com medo de ele virar bicho e aí me pegar no meio do caminho, na estrada, coisa assim.

Eu sempre gostava de vir de bicicleta de lá da minha casa pra casa dele, né. Passava em frente do cemitério, e quando eu cheguei lá, a gente conversa assim... ainda fui saber que o sobrinho dele virava um bode e corria da casa dele no cemitério de noite pela estrada. Nesse tempo tinha um trem, tinha uma estrada de trem daqui de Belém a Bragança. Então, ele corria naquele pedaço de Igarapé-Açú a São-Luís. Saía de, da casa dele e ia correndo pelo trilho do trem e virando bode, gritando. Eu não vi, o pessoal que conta isso, né. Foi que eu vim saber o que era o Lobisomem, porque esse negócio, o movimento dele, eu sei que existe mesmo.¹⁴⁵

É estabelecida na narrativa uma relação entre a metamorfose e o espaço como indicador propício de manifestação do processo. Na introdução da narrativa, a contadora relaciona imediatamente o aparecimento do lobisomem, agente transformado em “bicho”, animal não determinado na narrativa, aos lugares em que há cascas de caranguejo, julgando este ser o alimento do transformado. E com uma determinação mais restrita do espaço, ela menciona como atrativo para o metamorfoseado as cascas de caranguejo, localizadas no quintal da casa

¹⁴⁵ Código de localização da narrativa no acervo: **Q01CZbg24.09.93-X 026.**

do interior. Além disso, a identificação de que o homem “virava bicho” às quintas-feiras e de que ele vagava pelo cemitério nas noites, são atribuições de grandezas temporais vinculadas a situações ocorrentes em lugares afixados. Estas associações acabam por formular juízos a partir da significação sugerida, tais como: a de que não se pode deixar restos de caranguejo exposto nos quintais das casas, pois atraem seres metamorfoseados; a de que quem anda pelos cemitérios de noite pode se deparar com um metamorfoseado a cumprir seu fado. Tratam-se de juízos tão bem solidificados na consciência, que são geradores de códigos de conduta e atuação sociais, posto que dificilmente alguém nativo do lugarejo em questão ou mesmo apenas visitante do lugar ousaria burlar tais códigos, sob pena de se deparar com a verdade dos fadados a metamorfose.

É destacável também as marcas temporais características do tempo mítico em narrativas orais belenenses. Enquanto que para o grego antigo as narrativas míticas de metamorfoses apontavam sempre para um passado presentificado, o homem amazônico nas narrativas orais de Belém vive os casos de metamorfoses como um acontecimento de um passado recente com tanta ênfase na condição de que este está a qualquer momento passível de ser testemunhado em seu presente, como algo iminente. Em ambos há uma intensa relação com o passado, porém com focos diferenciados: a narrativa mítica grega sobre a metamorfose das pedras em homens enfatiza o tempo da criação, o realce maior é de uma gênese mítica, de uma origem; o tempo predominante na narrativa oral belenense é aquele do destino, aquele do qual o ser metamorfoseado está sujeito e do qual não pode fugir, pois está “cumprindo lá o fado dele de bicho, de ser assim”.

Nesta narrativa belenense também há o emprego do número como forma de representar ou incutir algum significado ao acontecimento, visto que o número não exprime somente quantidade, mas ideias e forças. Neste caso de metamorfose, o metamorfo sempre saía às quintas-feiras para cumprir seu destino, frequentando quintais e cemitérios. Diferentemente da narrativa mítica grega em que adivinhos logo atribuíram um valor a serpente comendo pássaros e se transformando em cobra em seguida, o caso belenense de metamorfose não propõe nenhuma explicação textual para o fato de que o metamorfo sai justamente nos quintos dias da semana para cumprir seu fado, apesar de dar ênfase neste dia da semana. Uma livre associação que se pode estabelecer é a de que “o quinto dia da semana, a quinta-feira, está sob o signo de uma proteção eficaz”¹⁴⁶, desta feita, o metamorfo se sente a vontade para

¹⁴⁶ Dicionário.

desbravar os quintais e os cemitérios as quintas por ser um dia de sortilégio, em que ele não sofrerá um mal aparente por ser um transformado, incomum aos olhos humanos.

Com toda a explanação e demonstração acerca das três categorias fundamentais de conformação do mundo mítico evidenciado em narrativas, considera-se aqui que a utilização do espaço, do tempo e do número como entidades autônomas e universais que geram múltiplos sentidos e compreensões do mundo não consolidam somente a estrutura das consagradas narrativas míticas gregas, mas são articuladas também nos casos de metamorfoses ocorrentes em Belém, pois o homem amazônico também manifesta nestas narrativas a formação de um pensamento mítico que tenta organizar suas indagações quanto às origens e motivações de suas transformações, buscando embasamento no mundo físico e no mundo espiritual.

2.3 A necessidade dos símbolos

Em nenhuma das categorias de composição do mundo mítico, espaço, tempo e número, pode-se empreender significações ao que o mito quer dizer, sem que haja na narrativa a designação de determinados símbolos, que acabam congelando, por associação, certas impressões. Os símbolos, pois, são elementos imprescindíveis na articulação entre a linguagem e a marca da essência de um pensamento mítico, pois é de forma espontânea e simbólica que ocorre essa referência de representação do espaço, do tempo e do número ao homem vinculado a este *locus*, às referências temporais e às atribuições que o número pode fomentar na vida humana, dentre tantas possíveis representações que poderiam ser conferidas pela estrutura da narrativa mítica. Os símbolos ajudam a construir imagens do mundo:

A magia da palavra, a magia da imagem e a magia da escrita formam o acervo fundamental da atividade mágica e da visão mágica de mundo. [...] Pois se, de acordo com uma concepção geralmente dominante, o impulso fundamental do mito deve ser um impulso para a animação, isto é, para a captação e apresentação concreto-vívida de todos os elementos da existência, como então é possível que esse impulso se dirija com especial intensidade justamente para o que há de “mais inefetivo” e inanimado, que o reino sombrio das palavras, imagens e signos adquira um tal poder substancial sobre a consciência mítica? Como chegaria ela a essa crença no “abstrato”, a esse culto do símbolo, em um mundo no qual o conceito universal parece não ser nada, enquanto a sensação, o impulso imediato, a percepção e intuição sensível parece ser tudo?¹⁴⁷

¹⁴⁷ CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Editora Perspectiva. São Paulo: 1974-1945. p. 39.

Esta leitura do mundo auxiliada pelos símbolos é constante em narrativas míticas. A narrativa a seguir trata do espaço conquistado na história dos gregos pela cidade de Tróia, miticamente retratada por Junito Brandão, ao ser conquistada arditamente:

Fingindo uma retirada, canta Homero na *Odisseia* (VIII, 500-520), pela voz de Demódoco, parte dos aqueus, após incendiar as tendas, embarcou em suas naus, enquanto outros sentavam-se silenciosos em torno de Ulisses, dentro do Cavalo, que os troianos haviam arrastado para dentro de Ilion. Grande era a querela dos vassalos de Príamo a respeito do que fazer a respeito do gigantesco simulacro de madeira. Três eram as propostas: abrir-lhe o bojo com o bronze; arremessá-lo do cimo dos rochedos ou poupar o grande simulacro como oferta propiciatória aos deuses. A terceira foi vencedora, “porque era destino da cidade que fosse arruinada, quando tivesse dentro o grande Cavalo de madeira, onde se escondiam todos os mais valentes dos argivos, que levavam aos troianos carnificina e morte. E o aedo cantava como os filhos dos aqueus, após saírem do cavalo e deixarem o bojo do monstro, destruíram Tróia.”¹⁴⁸

Nota-se na narrativa que havia uma espécie de profecia relacionada à cidade de Tróia, de que a conquista e a destruição viria junto com o grande Cavalo de Madeira, o que torna mais aceitável e explicável a tomada e queda da cidade. Observa-se, portanto, a associação de um juízo a espaços definidos, assim como a significação atribuída à grandeza do cavalo-presente, como símbolo de destruição e queda da cidade. Mesmo depois de muitos séculos passados esta narrativa, falar no “Cavalo de Tróia” significa falar da subjugação e declínio da cidade. Percebe-se, portanto, que as conexões de juízo relacionadas ao espaço e a um ponto no tempo passado participam da essência das narrativas míticas, pois, a estes foram atribuídos símbolos. Eis o desvelamento de um mundo sem limites e perfeitamente dinâmico, o mundo simbólico:

O homem pode construir seu mundo simbólico com os materiais mais pobres e escassos. O que tem vital importância não são os tijolos e as pedras, mas sua função geral como forma arquitetônica. No domínio da linguagem, é a sua função simbólica geral que vivifica os sinais materiais e “os faz falar”. Sem este princípio vivificante o mundo humano permaneceria, de fato, surdo e mudo.¹⁴⁹

¹⁴⁸ BRANDÃO, Junito. **Mitologia Grega**. 20 ed. Vol. I. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 106-111.

¹⁴⁹ CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Mestre Jou. 1972. p.66.

E mesmo não se configurando uma narrativa mítica por excelência, a narrativa *O lobisomen* é a comprovação do exercício da consciência mítica, enquanto configuradora (e explicadora) de visões e de percepções de mundo. A narrativa a todo o momento apresenta valores e sentidos aos espaços utilizados pelo metamorfo, destaca um tempo simbólico na condição de sujeição do ser ao cumprimento de um fado ou destino e cria uma atmosfera simbólica também na suspensão do esclarecimento sobre o porquê das saídas do metamorfo somente às quintas-feiras.

O uso das representações simbólicas aqui é fundamental para um estudo eficazmente mais aprofundado, visto que o símbolo possui duas qualificações fundamentais que abrem portas para o mundo da cultura: a sua *aplicabilidade universal* e sua *versatilidade*.¹⁵⁰

Pelo fato de tudo ter um nome, a aplicabilidade universal é uma das maiores prerrogativas do simbolismo humano. Mas não é a única. Existe outra característica dos símbolos, que acompanha e completa esta última, e forma seu correlativo necessário. Um símbolo não é apenas universal, porém extremamente variável. Posso expressar o mesmo significado em vários idiomas; e até dentro dos limites de única língua o mesmo pensamento ou ideia pode ser expresso em termos muito diferentes. [...] um símbolo humano genuíno não se caracteriza pela uniformidade, mas pela versatilidade. Não é rígido nem inflexível, é móvel.¹⁵¹

Esta mobilidade do símbolo torna o estudo comparativo aqui presente plural, visto que está presente em narrativas oriundas de espaços, tempos e culturas diferentes, permitindo ora distanciamentos, ora aproximações entre ambos os conteúdos narratológicos. Tendo exposto, fica claro que da análise comparativa entre os casos e os mitos, no caminho a compreensão de como o homem vive as metamorfoses, é imperativa a leitura dos símbolos presentes em cada narrativa.

Por se tratar neste estudo da verificação de comportamento do homem e deste em sociedade, esta leitura de símbolos nos casos e em mitos de metamorfoses está diretamente relacionada a índices culturais, quando se compreende cultura como “a totalidade do comportamento ou ‘costume’ adquirido e socialmente transmitido. Mais especificamente, uma cultura, no sentido de um sistema de comportamento localizado e mais ou menos diferente e ímpar.”¹⁵² Visto que o comportamento do homem está ligado a um conjunto particular de posições que este ocupa na sociedade da qual faz parte, é interessante examinar como este

¹⁵⁰ Ibidem, p. 66-67.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² KEESING, Felix M. **Antropologia Cultural: a ciência dos costumes**. Rio de Janeiro. Editora Fundo de Cultura. 1961 .p. 18-19.

homem agente/ sofredor/ causador vive os processos metamórficos pela articulação de seu comportamento como indivíduo e em sociedade, quando as metamorfoses em narrativas são apresentadas: 1) como símbolo do mal na figura dos metamorfoseados; 2) com motivações de cunho sexual e 3) como explicação para acontecimentos do mundo físico-espiritual.

Estes três prismas de análise orientarão o estudo comparativo do tema da metamorfose em casos de Belém do Pará e em mitos gregos no capítulo a seguir.

3. AS FRONTEIRAS ENTRE OS MITOS GREGOS E OS CASOS DE METAMORFOSES

Traçar correspondências entre narrativas produzidas em espaços e tempos diferenciados significa confrontar dois modos de vida, duas sociedades. No que refere a verificação de um *corpus* mitológico grego, esbarramos em um sistema religioso que já sofreu muitas transformações ao longo do tempo e que sedimenta os modos de vida do homem grego de seu tempo. A mitologia grega para o grego não era somente um conjunto de histórias sobre um panteão de deuses e deusas, antes, era vivida de forma religiosa e estendida aos demais vieses sociais envoltos na experiência do homem.

Acerca da nascente desta prática, “é difícil separar o que é indo-europeu, mediterrâneo, egeano ou asiático.”¹⁵³ Tais relações religiosas, nada obstante, formaram uma amálgama de crenças de cunho espiritualizante que passaram a mediar a vida do grego no trabalho, na economia, na educação e em sua vida pessoal, quer fosse um homem de destaque na sociedade grega antiga, quer se constituísse um homem comum, pagador de impostos. É como afirmar Junito Brandão:

Um mito escrito está para um mito “em função”, como uma fotografia para uma pessoa viva. E se é verdade que a forma escrita é uma característica das mitologias antigas, a grega ainda está comprometida por outra particularidade. Mitos existem, fora do mundo grego, que, mesmo em sua rígida forma escrita, conservaram um nítido e indiscutível caráter religioso: são aqueles cujo contexto tem um cunho ritual.¹⁵⁴

Qualquer que seja o mito, em seu sentido lato, atende a uma expressão fortemente sagrada. E quanto à formação do pensamento mítico grego não foi diferente, pois seu corpo mitológico era vivido sem nítidas diferenciações “entre o homem e seu universo interior, o mundo social e sua hierarquia, o universo físico, o mundo sobrenatural ou a sociedade do além constituída pelos deuses, demônios, heróis e mortos.”¹⁵⁵

O homem grego dos escritos de Homero e de Ovídio pensa nos deuses não como pessoas, mas como potências, capazes de interferir em qualquer instância da vida humana.

¹⁵³ VERNANT, Jean Pierre. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. trad. Myriam Campelo. 4ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p.89.

¹⁵⁴ BRANDÃO, Junito. **Mitologia**. 20 ed.v.I. Petrópolis: Vozes, 2007.p.25.

¹⁵⁵ VERNANT, Op.cit. p.91.

Assim, os deuses são forças personificadas e dotadas de múltiplas qualidades em seu modo de agir.

Uma potência como Zeus também põe em conexão diversos tipos de atividades humanas, de relações sociais, de fenômenos naturais. Ela os põe em conexão, não os confunde. O grego sabe muito bem que um rei não tem força natural, e que uma força natural não é idêntica a uma divindade. Entretanto essas realidades diversas lhe aparecem ligadas umas às outras, articuladas umas às outras, como aspectos diferentes de uma mesma potencia divina. [...] A religião viva dos gregos não conhece um Zeus único, mas Zeus diferentes, qualificados por epítetos culturais que os ligam a domínios de atividades definidos. O que importa no culto é invocar o Zeus que convém numa situação bem precisa.¹⁵⁶

Assim, como parte integrante do mundo vivido pelo homem, os deuses são potências sobrenaturais que tem como função principal a *regulação social*, pois ligam os homens a determinados grupos sociais, tendo seu código de funcionamento e hierarquia. Conforme falado no capítulo anterior, a ênfase fundamental mítica é dada a partir da distinção entre o profano e o sagrado; e a ordem sustentada pelos deuses, a partir deste conjunto de regras, é dada pelo discernimento que o homem grego deve cultivar para distinguir em suas atividades diárias o puro e o impuro, o profano e o sagrado. Nas palavras de Jean Pierre Vernant, cada deus, dependendo do aspecto que lhe for invocado, ajuda o homem no cumprimento de suas atividades. Por isso, dentre tantos fenômenos imbricados e descritos nos mitos gregos, destaca-se aqui o da metamorfose, muitas vezes aplicada pelos deuses sobre os humanos como medida reguladora social para a manutenção de um equilíbrio do cosmo, geralmente com o objetivo de punir ou moralizar.

Estando ligada a esta regulação dos deuses sobre todo o cosmo, outra característica do modo como o homem grego vive o mito está em como encara os deuses: os humanos têm em suas vidas a intervenção direta dos deuses em todas as suas questões. São, porém, deuses que erram, que titubeiam, que se enganam em suas deliberações, têm poderes supremos, mas também esperam que os humanos ajam com sabedoria em suas decisões. Sem a ajuda de Palas Atena e sem sua própria coragem e astúcia Ulisses de Ítaca nunca teria voltado para sua terra; sem os objetos mágicos dados por seu pai Zeus e sem bravura, Perseu não teria conseguindo por fim à ira de Medusa;

¹⁵⁶ VERNANT, Jean Pierre. A sociedade dos deuses. In: **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. trad. Myriam Campelo. 4ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p.94-95.

Portanto, nem oniscientes, nem todo-poderosos, e sim formas particulares de saber o poder entre as quais pode existir antinomias. As potências divinas são de natureza diversa o bastante para conhecer rivalidades e conflitos. Através de Homero, o Olimpo ecoa com suas querelas entre os deuses, especialmente as disputas que opõem Zeus e Hera. Na verdade, os gregos se divertiam com tais relatos, mas sabiam que, para além da anedota, expressavam uma verdade muito séria: o cosmo divino lhes parecia dilacerado por tensões, contradições e conflitos sobre prerrogativas e poder. Reconheciam nele também a unidade: todos esses deuses, inquietos e diversos, são mantidos por Zeus sob a unidade de uma mesma lei. Entretanto, como a ordem, no universo físico, repousa sobre o equilíbrio entre potências opostas - o frio, o quente, o seco e o úmido -, e, como a paz, na cidade, é proveniente de um acordo entre grupos concorrentes, da mesma forma a unidade do cosmo divino é feita de uma harmonia entre potências contrárias. Essas potências divinas podem se confrontar, combater. O homem, contudo, não tem o direito de desprezar nenhuma, pois todas representam um aspecto autêntico do ser, exprimem uma parte do real, traduzem um tipo de valor ao qual não se poderia renunciar sem que o universo se mostrasse mutilado.¹⁵⁷

O homem grego percebe bem cada deus e cada aspecto da personalidade de cada deus em seu dia a dia porque as divindades representam um aspecto singular do ser, que jaz também no homem. E os deuses, por sua vez, atuam como forças religiosas, sociais e psicológicas. Como demonstra Vernant, “Zeus exerce seu poder em condições análogas às do rei, cujo estatuto é superior ao de seus pares, mas cujo reino é solidário a todo um conjunto de prerrogativas e honras”.¹⁵⁸ Assim, um rei só pode exercer sua autoridade legitimamente porque se reconhece entre a sociedade grega que seu poder real foi concebido e permitido por Zeus; e se o rei humano erra, está demonstrando um aspecto da personalidade de Zeus, o que significa que a sociedade dos homens está em constante correspondência com a sociedade dos deuses.

O reconhecimento desta autoridade divina maior e acima do rei ilustra também o olhar reverente que o homem grego lança aos deuses e sua aceitação tangível diante do fato de que as divindades têm poder e autoridade superiores para agir quando acham necessário. Por isso, fenômenos executados pelos deuses tais como os de metamorfoses são assimilados como parte integrante da manifestação dos poderes divinos, visto estar o homem sujeito a uma hierarquia na qual os deuses estão no topo.

É este homem retratado nos escritos de Homero: um homem submisso à hierarquia dos deuses que o regulam socialmente, mas que também estão sujeitos a divindades que

¹⁵⁷ VERNANT, Jean Pierre. A sociedade dos deuses. In: **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. trad. Myriam Campelo. 4ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p.98-99.

¹⁵⁸ Ibidem, p.100.

reproduzem muitas querelas e sentimentos característicos dos humanos. Sobre Homero, Peter Levi afirma:

Os deuses interferem constantemente, mas, de qualquer maneira, não provocam nada que não fosse já acontecer. Uma arma atinge da forma que devia porque o deus ajudou, ou alguém foge porque um deus provocou a escuridão ou uma neblina. Zeus é incapaz de salvar da morte o seu próprio filho, Sarpedão.¹⁵⁹

Nos escritos de Homero, em especial na *Odisseia*, os deuses mostram também suas falhas, não sendo sustentada a ideia de onisciência e onipotência. Por isso, o divino é ambíguo e opaco, mas otimista, porque o homem tem suas próprias tarefas a cumprir. Os homens têm liberdade de ação, mas contam com a ajuda dos deuses. Contudo, fala-se do homem grego de que tempo? Junito Brandão considera:

A base histórica da *Odisseia* seria a busca do estanho. Realmente o ferro era pouco e o estanho absolutamente inexistente na Hélade. Possuindo o cobre, mas necessitados e desejosos de bronze, os helenos dos “tempos históricos” organizaram a rota do estanho. É bem verdade que a espada de ferro dos dórios havia triunfado do punhal de bronze dos aqueus, mas, até pelo menos o século VIII a.C., o bronze há de ser o metal nobre da nobre elite da pátria de Homero. Assim se poderia defender que a temática de périplo fantástico de Ulisses teria sido o mascaramento da busca do estanho ao norte da Etrúria, com o descobrimento das rotas marítimas do Ocidente. Tratar-se-ia, desse modo, de uma genial ficção, embora assentada em esparsos fundamentos históricos, porque, no fundo, a *Odisseia* é o conto do *nóstos*, do retorno do esposo, da grande *nostalgia* de Ulisses.¹⁶⁰

Homero descreveu miticamente uma sociedade de meados do século VIII a.C que também passava por transformações em função de descobertas físicas importantes para o seu mundo conhecido, o que só foi fixado escriturariamente por volta do século VII a.C. A obra está inserida em um contexto em que as metamorfoses ligadas à poesia não são apenas interiores ao texto mítico-narrativo, antes não se pode deixar de considerar as transformações histórico-contextuais motivadoras exteriores à obra que figuraram e conformaram seu aparecimento na literatura como a primeira prova de poesia grega, junto a *Iliada*.

O homem grego descrito pelos mitos do poeta latino Ovídio em suas *Metamorfoses*, também aparece submisso aos deuses e seus poderes por uma questão igualmente hierárquica,

¹⁵⁹ LEVI, Peter. **Grécia**. v.I. Madrid: gráficas reunidas. 1996. P.53.

¹⁶⁰ BRANDÃO, Junito. **Mitologia**. 20 ed.v.I. Petrópolis: Vozes, 2007.p.115-116.

porém tem livre-arbítrio. Nestes os deuses também aparecem com comportamentos intensamente humanos, o que será visto nas narrativas selecionadas para análise do tema da metamorfose. No dizer de Raimundo Carvalho:

Mesmo os deuses ovidianos se comportam de forma demasiado humana, bem longe das solenes divindades retratadas por Virgílio e Horácio. O grande mérito de Ovídio nas *Metamorfoses*, no entanto, é a utilização do mito, ainda que de forma paródica, para revelar aspectos da realidade, ainda encobertos. A ausência de um herói como figura central capaz de concentrar em si todas as virtudes desejáveis ao bem social, tem conseqüências importantes do ponto de vista da estruturação narrativa do poema. Assim como não há um herói único, também o narrador se fragmenta em muitas vozes narrativas, ainda que não possamos falar de uma verdadeira polifonia, já que estilisticamente eles não se diferenciam. Portanto, não se trata de uma separação de vozes narrativas, mas de uma alternância de elocuições, encenadas diretamente pela voz do poeta-narrador, segundo a lógica do espetáculo, no processo de comunicação com o leitor-espectador, que experimenta, assim, uma continua variação de vozes, de destinatários, de níveis e de enquadramento narrativos.¹⁶¹

As *Metamorfoses* são uma obra de modelo enérgico de escritura em que o contexto histórico também determina toda a narrativa e a pluralidade de vozes que compõem a tessitura narrativa, fazendo com que os personagens míticos ajam e sintam como seres humanos submetidos à sua lógica.

Nascido em Sulmo, atual cidade de Sulmona, em 20 de março de 43 a.C., um ano depois do assassinato de Júlio César, considerado o estopim do final da república, em 42, quando na batalha de Filipos foram derrotados os seus últimos defensores e terminado com um confronto, que se concluiu apenas com a vitória de Otaviano sobre Marco Antônio e Cleópatra, na batalha de Áctio, em 2 de setembro de 31 a.C. e, no ano seguinte, com a definitiva submissão de Alexandria. É neste contexto que Ovídio, junto com o irmão mais velho, vai estudar oratória em Roma, cidade efervescente, tanto do ponto de vista social, como político e cultural.¹⁶²

A década de 30-20 a.C. foi um dos períodos mais pujantes e abundantes, principalmente no que diz respeito à poesia. Círculos literários organizados em torno de políticos influentes acolhiam os poetas. Dentre os mais célebres, estavam o de Mecenas, que abrigava Virgílio, Horácio e Propércio, e o de Messala, do qual participaram Tibulo e o próprio Ovídio. Nesse período, Horácio publica as *Sátiras*, os *Epodos* e três livros de *Odes*;

¹⁶¹ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p.29-30.

¹⁶² ALBERTO, Paulo Farmhouse. *Ovídio*. Lisboa, Inquérito, 1997.p.7-12.

Virgílio publica as *Geórgicas* e compõe a *Eneida*; e Propércio e Tibulo publicam as suas *Elegias*. Em 23 a.C., cumprindo um itinerário habitual dos jovens de sua classe, visto ser proveniente de uma família aristocrática, Ovídio viaja à Grécia, Ásia Menor e Sicília. Regressando a Roma, inicia carreira pública em cargos administrativos de pouca importância, mas se recusa a seguir carreira política e passa a dedicar-se exclusivamente à poesia.¹⁶³

Assim se explica a fusão encontrada nas *Metamorfoses* entre o corpo mitológico grego e o corpo mitológico romano, pois foi a partir deste contato e convívio na Grécia que o poeta latino pôde preparar uma obra que se constitui um verdadeiro amálgama entre duas sociedades, pois são descritos através de diversas vozes narrativas mitos gregos clássicos, contudo os deuses-personagens envolvidos apresentam nomes de origem latina. Este era o momento em que os gregos estavam sendo absorvidos pelo Império Romano como uma espécie de província destacada, pois a Roma que os ocupou era parcialmente grega, em função de contatos anteriores com os gregos. Sobre este momento histórico, Peter Levi afirma:

A literatura, a filosofia, todas as belas-artes e até mesmo a maior parte da mitologia religiosa, a que os romanos atribuíam grande valor, eram gregas. A língua grega também tinha larga difusão. Os romanos mostravam grande respeito pelos desportos e pela noção de liberdade dos gregos e, até, pela sua concepção idílica da vida dos camponeses e pastores. Os romanos parecem até ter acreditado que a beleza pessoal e fica dos gregos era superior à sua. A base de nossa própria atitude para com os gregos assenta fortemente na literatura romana e na compreensão romântica dos romanos. Politicamente, estes desprezavam e ao mesmo tempo admiravam a Grécia, e na maior parte das outras coisas imitavam-na. Eduard Fraenkel, um dos grandes estudiosos da literatura romana, observou que quanto mais profundamente um escritor era homem, mais fortemente estava impregnado do que era grego.¹⁶⁴

O poeta latino, ao estrear por volta dos anos 25-20 a.C., como poeta elegíaco, exceto, nas *Metamorfoses*, encontrou atrás de si uma forte tradição de poesia erótica elegíaca, cujo iniciador do gênero em Roma, foi Cornélio Galo, há pouco caído em desgraça. Mas, Ovídio seguiu as convenções do gênero, introduzindo muitas novidades, dentre estas as convenções eróticas.

Foi em I d.C que Ovídio decidiu produzir um material diferenciado e de grande envergadura. Sobre a influência do contexto de produção da obra *Metamorfoses*, Carvalho diz:

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ LEVI, Peter. **Grécia**. v.I. Madrid: gráficas reunidas. 1996. p. 59.

No entanto, é preciso entender que a poesia de Ovídio é, também ela, fruto das transformações por que passou a sociedade romana, com a ascensão de Augusto, marcando o fim das guerras civis e o início de grandes conquistas territoriais e riquezas advindas dessas conquistas. As idéias morais do imperador contrastam com a da maioria dos cidadãos embalados pelas riquezas e pelas oportunidades de prazer que uma cidade florescente como Roma podia oferecer. Ovídio mais do que influir sobre ela, retrata essa nova consciência das classes abastadas, mas destituída de poder, todo ele concentrado na figura do imperador.¹⁶⁵

Diante deste contexto completamente diferenciado da obra homérica, observa-se o surgimento de outra visão do homem sobre os deuses e vice-versa na obra ovidiana. Diz Ovídio na *Arte de Amar* I, 635: Dos deuses é-nos útil a existência/ e como é útil existirem deuses/acreditemos que realmente existam.¹⁶⁶ Ovídio, com estas palavras, parece encarar os deuses mais como seres poéticos, de característica ficcional, do que como divindades mantenedoras de uma dada ordem cósmica ao qual humanos estejam sujeitos, talvez porque o reconhecimento de que um rei ou imperador só detenha o poder porque foi concedido por um deus se chocasse com o contexto romano em que o próprio imperador era um deus, não estando este sujeito a outrem. Assim sendo, a religiosidade grega exercida pelo culto indiviso aos deuses do Olimpo seria um impactante contraste dentro de uma Roma, cujo poder era absoluto e centralizado na figura o imperador. De acordo com Carvalho,

Ovídio tem consciência do caráter perturbador de sua visão de mundo e sabe que ela contrasta com a política oficial; daí que procura se defender previamente de acusações que um dia lhe serão imputadas, restringindo o alcance de suas formulações poéticas e semeando aqui e ali, em sua obra, um augustinismo de fachada.

Tanto a *Odisseia* quanto as *Metamorfoses* são obras que carregam relatos sobre metamorfoses da Mitologia Grega, porém com temáticas gerais diferenciadas, conforme seu contexto de produção. Contudo, ao apresentarem passagens de mitos que contenham o tema da metamorfose, é enriquecedor para este estudo verificar como ambas em contextos históricos tão diferentes, quando em comparação com os casos de metamorfoses mais atuais registrados no município de Belém, evidenciam as relações entre o homem e a sociedade propostas nos mitos, além de demonstrar como se dá a conformação do pensamento mítico quando este acaba por gerar representações do mundo físico-espiritual.

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ OVÍDIO. *Arte de Amar*. Trad. Natália Correia e David Mourão-Ferreira. São Paulo, Ars Poética, 1992.p. 87-88.

Juntamente com estas narrativas míticas gregas que serão aqui analisadas, estão no parâmetro comparativo as narrativas orais do município de Belém do Pará. Recolhidas no período de 1994 a 2004, estas narrativas trazem a vivência e a visão do homem amazônida que viu e ouviu o que há de mais peculiar no espaço em que vive: os rios e as florestas. Numa associação entre representações mentais, vivências, lembranças e percepções passadas, o imaginário do homem belenense está permeado de representações ligadas aos espaços e tempos que compõem um código de comportamento para o homem elementar deste lugar da Amazônia paraense. Este imaginário é elucidado em narrativas, que por via da tradição oral, repassam tais preceitos para as gerações seguintes.

Especificamente estas narrativas são de grande interesse para o estudo comparado que se pretende porque trazem experiências afirmadamente vividas por quem conta ou por algum conhecido de quem conta, reafirmando assim sua legitimidade enquanto acontecimento do mundo físico, na maioria das vezes. Enquanto os gregos antigos admitem sua verdade nos mitos pela presença dos deuses e dos efeitos da ação destes no seu mundo físico-espiritual, o homem amazônida, por meio destas narrativas orais, sustenta a autoridade e a candura do que diz ao relatar os *casos* de metamorfoses; conforme já visto no primeiro capítulo desta escritura, os casos são formas que narram um acontecimento desafiador de pesagem e medidas estabelecidas, para o qual não se tem uma resposta evidente. Portanto, são relatos em que a suspensão em si completa a narrativa, pois a contação termina sem uma explicação plausível e natural para o acontecimento metamórfico. Nesta não figuram deuses entendidos como potências de um mundo superior ao mundo humano material, e sim geralmente são humanos que passam pelo processo da metamorfose, sendo considerados por isso seres impuros ou profanos, pois não se trata de um fenômeno visto como natural. Acerca das mais recorrentes motivações, está a de que os seres que se metamorfoseiam são cumpridores de um fado ou destino.

Destes, as pessoas sentem medo e repúdio e são combatidos pela própria religiosidade cristã predominante na região. Logo, a metamorfose não é vista como um processo benéfico executado por alguma divindade, assim como o grego antigo concebia em sua mitologia. Isso porque, como diz Vernant,

Para nós, a divindade é radicalmente exterior ao mundo. Deus é transcendente, como dizem os teólogos e filósofos. Essa divindade transcendente criou o mundo e os homens. Sua relação com o universo é a de um operário com sua obra. A obra leva, de certa maneira, a marca de seu

criador. Mas o criador está além da obra. Move-se num mundo outro que o produzido por ele, e que produziu do nada.¹⁶⁷

Por cultuar um deus exterior ao seu mundo, o homem amazônico não atribui à metamorfose a seu deus, enquanto feito positivo; ao contrário, em algumas narrativas as transformações físicas e comportamentais são vistas como uma punição por algum pecado cometido ou herdado. Entretanto, trata-se de uma relação entre sagrado e profano diferenciada, pois nas metamorfoses belenenses, o ser metamorfo é sempre visto como alguém impuro que, inclusive pode ser afastado mediante a evocação de algum ritual religioso geralmente cristão.

Como se pode ver, o tema da metamorfose em narrativas orais da Amazônia paraense está em vários aspectos em diálogo com as narrativas míticas gregas, pois conforma na narrativa uma compleição imanente ao pensamento mítico, segundo a discussão teórica do estudo até este momento, principalmente na forma como o espaço é organizado para preparar ou figurar o processo metamórfico e no modo como as relações temporais são evocadas, a fim de dar fundamento e um lugar no tempo para a origem do ser metamorfo ou do processo em si.

Bem já dito, as narrativas de metamorfoses de Belém do Pará podem não encerrar em sua estrutura o mito, porém, de acordo com o exame realizado, os casos de metamorfoses possuem igualmente, bases simbólicas que não são meras representações, e sim formas singulares de explicar o seu mundo e os modos particulares de viver o que se conta. Naturalmente, neste estudo em que se pretende a comparação, ora tais narrativas se aproximam, ora se distanciam por estas mesmas bases simbólicas que corporificam o mundo mítico. Já dizia o professor e filósofo Benedito Nunes:

Dos egípcios aos gregos, dos gregos aos germanos, dos esquimós aos tupis, dos tupis aos bororos, quer adotemos um eixo vertical de sucessão no tempo ou um eixo horizontal de coexistência no espaço, verifica-se o fato cultural na constância de elementos característicos, que definem, para cada agrupamento humano, um conjunto de modos de proceder e pensar, segundo estruturas normativas variáveis e particulares, que sustentam, conforme expressão de Ruth Benedict, “diferentes padrões de pensamento e ação”¹⁶⁸ (Nunes, 1997, p. 536).

¹⁶⁷ VERNANT, Jean Pierre. P. 96.

¹⁶⁸ NUNES, Benedito. Um conceito de cultura. In: XIMENES, Tereza (Org.). **Perspectivas do desenvolvimento sustentável: uma contribuição para a Amazônia** 21. Belém: NAEA/UFPA, 1997. p. 536.

São estes elementos característicos e o conjunto de modos de pensar que serão perseguidos na análise do *corpus* de narrativas selecionado.

3.1 A metamorfose como símbolo para o mal na figura dos metamorfoseados

Os casos de metamorfoses afloram em diversas mitologias como um processo de transformação física gerido por transtornos e sofrimentos tão marcantes que o agente-sujeito do processo é, geralmente, descrito como um monstro que, por sua vez, causa ou apenas sofre o mal. Para ilustrar isso, serão analisadas duas narrativas que tocam no tema da metamorfose.

A primeira narrativa apresentada presente no canto X, da *Odisseia*, registra o episódio em que a feiticeira Circe, com seus ardis, aprisiona os homens do herói Ulisses e os transforma em porcos. Mesmo com a imprecisão quanto à data da escritura do texto homérico da *Odisseia*, a partir da Antiguidade Clássica, estudos sobre Homero, realizados pelo pesquisador americano Milman Parry, fundador de um centro de pesquisa em oralidade na Universidade de Harvard, onde se encontra a *Coleção de Literatura Oral* recolhida por ele, demonstrou cientificamente que métodos estilísticos usados pelo autor (ou pelos autores) da *Íliada* e *Odisseia* eram baseados na oralidade e suas conclusões vêm reforçar a tese de que “a composição das epopéias homéricas ocorreu muito antes do difundido uso da escrita na Grécia”¹⁶⁹. Para isso, Milman Parry levantou e estudou elementos tradicionais da dicção homérica a que ele denominou de “fórmulas”, definidas como “um grupo de palavras regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada ideia essencial.”¹⁷⁰ Segundo sua ótica, uma dicção poética altamente formular é prova de composição oral, uma vez que os poetas populares compõem mediante “fórmulas”.

A escrita, entretanto, tem registrado o que outrora era fruto apenas do oral. O registro torna-se fundamentalmente importante diante da necessidade de perpetuar, por gerações, produções textuais, sem que se corra o risco tão imanente de se perder informações de cunho etnográfico, literário, cultural, histórico, geográfico e sociológico de comunidades de outrora. Graças a este tipo de registro não-abstrato, as gerações contemporâneas podem ter acesso, por exemplo, à *Íliada* e à *Odisseia* de Homero, enquanto obras literárias e que têm atravessado séculos e gerações de estudo nas mais variadas áreas de conhecimento.

A segunda narrativa catalogada no acervo IFNOPAP é o registro também escrito de uma contação inventariada no bairro do Jurunas, em 1994, que versa sobre um homem

¹⁶⁹ SCHOLLES, Robert & KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Rio de Janeiro: MCGrawHill, 1977, p.13-15.

¹⁷⁰ Idem.

citadino que também se transforma em porco ao cair da noite, e se envolve em um incidente que o leva à delegacia. Ambas as narrativas, frutos de uma Literatura Oral por tradição, assumem nesta escritura o *status* de documento, pois já disse Luis Costa Lima:

[...] chamar algo de documento significa que se o toma como um instrumento que comprova a existência prévia de algo outro. [...] Segundo uma aproximação retificadora, dir-se-ia que esse algo comprovado pelo documento possui tal ordem de existência que esta existência se repete, se refaz e se reatualiza por efeito de sua prova. O documento então representaria o que teria plena existência antes dele e sem ele.¹⁷¹

Mesmo estas narrativas estando separadas pelo tempo e pelo espaço nos quais foram produzidas, uma comprova a experiência prévia da outra, pois o que se contou de alguma forma ‘se repetiu, se refez e se reatualizou’ em outro espaço e em outro tempo. Neste sentido, é bem apropriada a abordagem comparativa das duas produções literárias em questão, pois

o objeto tem de ser duplo, constituído que é por obras literárias geradas em contextos nacionais diferentes que são, no entanto, analisadas contrastivamente com o fim de ampliar tanto o horizonte limitado do conhecimento artístico, quanto a visão crítica das literaturas nacionais.¹⁷²

Desta feita, o presente estudo visa não somente evidenciar as correlações e diferenças entre as metamorfoses do *corpus* narratológico, mas objetiva estabelecer as relações entre a metamorfose do episódio homérico grego e a metamorfose relatada que constitui o imaginário da Amazônia paraense, a partir da figura do monstro, enquanto agente causador/sofredor do mal. A partir destas narrativas pretende-se verificar: Como o mal é representado na figura do monstro? Que motivações gerem cada um dos processos metamórficos? Os metamorfoseados ou monstros representam que tipo de homem?

Clamando a Mnemosine, quem não se lembra da famosa narrativa bíblica em que seres celestiais, superiores aos humanos, passaram a desejar ardentemente, desde os céus, as mulheres da terra e a tomar seus corpos sexualmente? Porém, como fariam isso se seus corpos não eram terrenos? Ao se considerar os mitos gregos, é interessante ver como a Bíblia explica este mito pelo tema da metamorfose:

¹⁷¹ LIMA, Luis Costa. Documento e Ficção. In: **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 197.

¹⁷² SANTIAGO, Silviano. “Apesar de dependente, universal”. In: **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 19.

Ora, sucedeu que, quando os homens principiaram a aumentar em número na superfície do solo e lhes nasceram filhas, então os filhos do [verdadeiro] Deus começaram a notar as filhas dos homens, que elas eram bem-parecidas; e foram tomar para si esposas, a saber, todas as que escolheram. [...] Naqueles dias veio a haver os nefilins na terra, e também depois, quando os filhos do [verdadeiro] Deus continuaram a ter relações com as filhas dos homens e elas lhes deram filhos; eles eram os poderosos da antiguidade, os homens de fama.¹⁷³

Conforme mostra o contexto do relato do livro bíblico de Gênesis, em tempos pré-diluvianos, filhos angélicos de Deus vieram à terra, materializando-se em forma humana, e coabitaram com mulheres atraentes. Produziram descendentes chamados de nefilins, que em hebraico significa derrubador, isto é, “os que fazem outros cair”¹⁷⁴. O resultado desta união, tida como desnatural, de criaturas espirituais com humanos, é explicada pela geração de uma raça híbrida de homens carnais, mas com força sobrenatural. Estes descendentes são descritos como verdadeiros monstros, pois de acordo com Julio Jeha “nas mais antigas e diversas mitologias, o monstro aparece como símbolo da relação de estranheza entre nós e o mundo que cerca.”¹⁷⁵ Somente a partir da metamorfose de um de seus progenitores, é que foi possível o nascimento desta extinta raça híbrida de humanos, descrita pelo mito, capaz de subjugar os humanos naturais.

Este relato bíblico retrata os descendentes de metamorfoseados sob uma luz desfavorável, posto que o contexto referenda que estes homens foram extirpados da face da terra por meio do dilúvio: “Depois Deus disse a Noé: “Chegou o fim de toda a carne diante de mim, porque a terra está cheia de violência por causa deles [dos nefilins]; e eis que os arruíno juntamente com a terra.”¹⁷⁶

Por serem considerados “anormais”, estes homens rotulados como violentos, aos olhos do Ser Supremo, precisariam ser eliminados da humanidade vivente. Entendimento este bastante condizente com o conceito de monstro para Agostinho, pois,

Para Agostinho, “monstro” significava um afastamento pessoal de Deus, e só era aplicado a indivíduos considerados “anormais”. A literatura da Renascença descreve pecados específicos (ciúme, orgulho, etc.) como

¹⁷³ BÍBLIA. Português. Tradução segundo a Vulgata Latina por Antonio Pereira de Figueiredo. Lisboa: Deposito, 1885.p.22

¹⁷⁴ Ibidem, p. 22.

¹⁷⁵ JEHA, Julio. **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p.7.

¹⁷⁶ BIBLIA. Op. Cit. p. 22.

monstruosos. Nesse caso, “monstruosidade” carrega implicações tanto estéticas quanto políticas.¹⁷⁷

Tanto mais os metamorfoseados, responsáveis por uma geração inteira de nefilins, encontravam-se numa condição apartada de Deus, por abandonarem seus corpos e domínios originais, a fim de ter relações com mulheres terrenas. Desta forma, seus descendentes não poderiam fugir de um julgamento desfavorável tanto estético, quanto politicamente, além do que a manutenção de seu poder estava baseada na violência. Um juízo adverso esteve condicionado, neste relato, a um comportamento beligerante e imoral, por assim dizer. Eis um índice de motivação moral na narrativa.

Mas, como traçar os demais rastros da marcante presença do mal nas narrativas de metamorfoses aqui abordadas? Paul Ricoeur “diz que é possível torná-lo visível por meio de mitos e de símbolos”¹⁷⁸, mesmo não sendo estes totalmente capazes de representá-lo em sua inteireza.

À exemplo da mitologia grega, a narrativa homérica da *Odisséia*, no canto X, nos versos 230 a 245, registra o momento em que a mítica Circe transforma os companheiros de Ulisses em porcos, sendo estes monstrificados, aqui pelo fato de adquirirem corpos completamente incomuns a humanos, estando numa condição de “anormalidade” em relação a sua forma original, causando profunda estranheza, e que só retomam à forma humana por intermédio da intervenção do herói.

[...]Então convida-os
a entrar, e todos seguem-na sem ponderar,
exceto um, Euríloco, temendo o ardil.
Ofereceu-lhes tronos e poltronas: queijo,
Cevada, mel puxado ao verde-cloro mescla
E apõe ao vinho prâmnio. Fármaco funesto
acresce à pasta, para a deslembração pátria.
Depois de lhes servir e eles beberem, súbito
tocou-os com a vara que os faz suínos.
Tinham cabeça, corpo, cerdas, voz de porco;
as mentes se mantinham como no passado
Assim, aos prantos, Circe os prende e dá-lhes glande
de azinhal, de corniso e de carvalho, nunca
menosprezados pelos porcos que rebolcam.
Euríloco tornou à nave negra agílina,
Informando aos demais a amarga novidade.¹⁷⁹

¹⁷⁷ JEHA. Op. Cit. p. 7.

¹⁷⁸

¹⁷⁹ HOMERO. *Odisséia*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Ed.34, 2011.p. 297-299.

Observa-se nesse caso o conceito latente de metamorfose: não se trata de uma transformação ou passagem integral e irrevogável de um estado a outro, ao contrário, trata-se de uma mudança física passageira e não total, pois a passagem acima revela que, por meio de um elemento mágico, apenas a anatomia dos companheiros de Ulisses sofreu a transformação para corpos de suínos, e não tiveram suas faculdades cognitivas alteradas, visto que ‘conservaram a inteligência como antes’. Tais modificações na forma não pareceram afetar as personalidades profundas, que em geral guardam o seu nome e seu psiquismo. Em função desta mudança física, estes passaram a se comportar e a ser tratados como porcos, pois o texto mostra que Circe lhes deu alimento de porcos.

De todo modo,

essas metamorfoses podem ter aspecto negativo ou positivo, dependendo de se elas representem uma recompensa ou um castigo e de acordo com as finalidades às quais obedecem.¹⁸⁰

Na narrativa homérica, o cunho foi punitivo, visto que os homens de Ulisses não tiveram discernimento sobre as verdadeiras intenções de Circe, nos seus planos de deixar a todos sem “lembrança da terra pátria”; mostraram-se, portanto, ignorantes ao segui-la cegamente para a ardilosa refeição. O caráter punitivo e provador da cilada de Circe jaz no fato de que os homens de Ulisses estavam conscientes da mudança humilhante que ocorria em seus corpos físicos, pois, conforme o relato, suas faculdades cognitivas e sensoriais permaneceram ilesas, a fim de que estivessem bem apercebidos do que lhes acontecia e impotentes em sua condição. Ironicamente, Circe os transforma em porcos, animal este que, em muitas culturas, é símbolo das tendências obscuras, sob todas as suas formas, da ignorância, da gula, da luxúria e do egoísmo¹⁸¹. Comilões, os vorazes companheiros de Ulisses, viajantes de uma longa jornada, atenderam às suas necessidades mais primitivas, sem perceber quais as finalidades da feiticeira por detrás daquele banquete, mostrando-se, portanto, estúpidos. Se fossem sagazes e perspicazes não teriam se desfeito nos prazeres da carne sedenta naquele banquete, e conseqüentemente, não virariam porcos. Este parece ser o mal mais enfatizado pela narrativa grega: o de serem rebaixados pelo uso de suas inteligências, a partir das metamorfoses induzidas por Circe.

¹⁸⁰CHEVALIER, J. & GHEERBRANT. Op.Cit., p. 608.

¹⁸¹ Ibidem, p. 734.

Outro malefício identificado nessa narrativa diz respeito às referências a uma condição abjetal, na qual se encontravam os companheiros de Ulisses, uma condição repulsiva, pois foram subjugados pelos efeitos dos poderes de Circe e afastados ou diferenciados, por exemplo, de Ulisses, o herói, continuamente humano, que não se deixou levar por seus impulsos. Estas circunstâncias constituem a cena viva do que Julia Kristeva considera a dinâmica da abjeção: “Não é a falta de limpeza ou saúde que causa abjeção, mas o que perturba a identidade, o sistema, a ordem. O que não respeita limites, posições, regras. O ‘entre-dois’, o ambíguo, o compósito.”¹⁸² Ou seja, primordialmente, os homens animalizados não são repulsivos por terem esteticamente a forma física de suínos; são considerados desprezíveis por uma questão moralística, pois não foram capazes de respeitar seus próprios limites diante do banquete-armadilha, perturbando com isso sua própria identidade, pois mesmo tendo corpos de porcos, seus psiquismos foram conservados. Estavam cientes de seu erro e de sua incapacidade de: a) não conseguir conter suas vontades “incontroláveis”; b) não poder tomar uma ação para retornar a sua forma humana anterior, pois estavam sujeitos à vontade das artes mágicas da feiticeira.

Entretanto, a citação acima da *Odisseia* é bastante ilustrativa, pois, diante dos inúmeros significados que a narrativa grega permite inferir, destaca-se aqui, sobretudo, o seguinte: Sendo os próprios companheiros de Ulisses que aceitaram e se apressaram para o banquete, não teria Circe com sua armadilha apenas exposto os anseios e as pretensões destes homens? Trata-se aqui da abjeção não do corpo metamorfoseado, e sim da obstrução do eu do sujeito¹⁸³ pelo seu próprio comportamento e pela subjugação social do homem. Isso é notório na figura salvadora de Ulisses, que enquanto humano e sábio, no que concerne ao uso salutar de suas faculdades cognitivas, foi capaz de salvar os homens animalizados.

Portanto, cabe aqui a reflexão realizada por Homi Bhabha na formação deste sujeito nos “entre-lugares”, que é destacadamente válido para o metamorfoseado por estar em uma condição sempre limite:

De que modo chegam a ser formuladas estratégias de representação ou aquisição de poder no interior das pretensões concorrentes de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser

¹⁸² KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror. A n Essay on Abjection**. Translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982. p.4

¹⁸³ DIAS, Angela Maria. **O papel do abjeto na literatura contemporânea e a obra de André Sant’anna: Um estudo de caso**. In: revista eletrônica do Instituto de Humanidades XXII. Vol VI. Nº XXII. 2007.p.27.

colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável?¹⁸⁴

No caso da narrativa acima mencionada, a metamorfose serviria como uma explicação, caso os companheiros de Ulisses não conseguissem retornar à sua terra pela falta da lembrança de sua terra natal, conforme intencionava a feiticeira, bem como desmoraliza os homens de Odisseu por não terem tido discernimento diante da armadilha, exaltando a figura do herói.

Porém, uma representação ainda mais latente é aquela que versa sobre o mal no processo de monstrificação da narrativa. Na narrativa homérica, “o mal é cometido, mas também é sofrido, e, como sofrimento, é a essência dos seres vivos. [...] O sofrimento afunda o mundo, nos embrutece, nos priva da capacidade de expressão, nos torna meros objetos, detritos numa terra devastada.”¹⁸⁵ O sofrimento gerado aos homens de Ulisses é comum a todos aqueles que se sentem presos a uma condição de privação de expressão, seja esta de qualquer sorte, diante da desagradável e desconfortável sujeição a que foram destinados.

Analogamente, este sofrimento por um mal que gera a impossibilidade de mudança diante de uma situação desagradável também é recorrentemente ilustrado em narrativas orais oriundas de contadores da Amazônia paraense, que também conformam estas condições desagradáveis no processo de monstrificação sofrido por ocasião de metamorfoses. Ademais, que diálogo a narrativa grega estabelece com as narrativas orais da Amazônia paraense? Que representações em ambas as narrativas são intercambiais e/ou conflituosas?

O acervo IFNOPAP registra muitas contações que versam especificamente sobre pessoas que são transformadas em porcos, geralmente, metamorfoses estas advindas de alguma transgressão fatalmente hereditária ou com nenhuma explicação mencionada, mas que se perpetua interminavelmente ou temporariamente por ação de caráter mágico, tal como a feiticeira Circe efetuou. Na narrativa intitulada *Amâncio, o porco*¹⁸⁶, por exemplo, o enredo versa sobre um homem trabalhador braçal de um frigorífico que é revelado pelos mistérios da noite como alguém que sofre metamorfose:

Amâncio, o porco

“como é que tu tens coragem de batê, na cabeça do seu Amâncio?”

¹⁸⁴ BHABHA, Homi. “Locais da cultura”. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p.20.

¹⁸⁵ JEHA. Op.Cit. p. 9.

¹⁸⁶ Narrativa retirada do acervo IFNOPAP, código de localização **KN02CZjur190994-III**.

Essa história do porco é uma história conhecida, dos antigos moradores do Jurunas.

Quem contou né, foi minha avó, ela conta o seguinte:

Que no [Jurunas] ela trabalhava com um [marchante] num supermercado de carne, então tinha um tal de Zé Carlos lá, que ele trabalhava com um carregador de carne que chegava lá, nos frigoríficos, aí diziam que ele se transformava em porco. Quando foi uma vez, uma madrugada, o meu avô ele vinha pela rua de Pariquis, também é antiga ainda tinha bonde, ele passou pela prefeitura.... prefeitura não desculpa, pela delegacia de policia, policial do Jurunas aquela época, e um porco saiu dentro do mato, dos matagais avançou nele, um porco bem feroz mesmo, aí ele pega, um pau na hora, uma estaca, bate no porco na cabeça do porco, abriu uma brecha o porco sai gritando, por dentro do mato, volta, ao mato.

Quando foi pela parte da manhã, a policia, o delegado, o investigador foi lá na casa da minha avó, chegando lá batero, [policia dentro do bairro né?] conhecida no bairro, açougueira, uma mulhé no bairro açougueira é conhecidíssima, e meu avó também que ele era oficial de justiça, o investigador chegou lá com o delegado e....disse pra minha avó:

_Dona Lisia, seu Benedito tá aí? Gostaria de falá com ele um instantinho!

_Olha ele tá dormindo, tá de folga hoje, o que era?

_Não é um assunto, a senhora vai ouvi o eu é?

Aí foi, aí se acordou, tudo, aí disse pro investigador, do que era que se tratava, aí o delegado disse pra ele:

_Mas Benedito, como é que tu tens coragem de batê, na cabeça do seu Amâncio?

Aí meu avó, ficou surpreso, com aquilo sabe?

_Eu bati no seu Amâncio! Jamais, seu Amâncio é um senhor que ajuda minha esposa, [com descarregamento de carne] por quê eu ia batê nele, meu amigo, amigo da minha esposa. Que história é essa?

_Olha Benedito, ele [tá alegando], ele foi na delegacia, alegando que foi de madrugada, que tu encontrasse com ele, ele tava porre te pedindo dinheiro, tu desse umas tacada na cabeça dele!

Ele disse:

_Olha delegado, tu não vai acreditá no que eu vou te contá, mas a única coisa, que eu dei umas tacada na cabeça, foi de um porco, então todo mundo diz que ele vira porco, agora eu num quero crê, no que eu dei, fosse um porco realmente, [encantado??].

Então ficou esclarecido, né? Ele tava realmente com uma brecha na cabeça, sabe? Então até hoje, o pessoal dizem que ele virava porco.

O tema da metamorfose é trabalhado no texto desde seu início como algo natural dentro de sua peculiaridade, pois para além do fato de ser uma história recorrente no bairro belenense do Jurunas, o próprio personagem, o senhor Amâncio, recorre a outros personagens marcadores de um espaço extremamente citadino e que revela outra relação social, diferente da estabelecida na Grécia de Homero, tornando a narrativa altamente reatualizada conforme a vivência de quem narra: o elo entre o policial, o investigador e o delegado.

Trata-se, antes de qualquer coisa, de um cidadão (*civita*) atento ao cumprimento de seus direitos na *polis*, pois até o homem que virava porco exigiu a chamada de seus direitos sobre um ato que considerou uma violência ao seu corpo metamorfoseado, recaindo no tripé que norteia a construção do conceito de cidade: a política, qual arte do convívio; a polícia, enquanto zeladora da vigilância dos costumes e comportamentos; e *politesse*, como a atmosfera de sociabilidade, polidez e decoro¹⁸⁷. O senhor Amâncio reivindicou a mantenedora ordem deste tripé da cidade, por mais incomum que se mostrassem os efeitos da metamorfose de seu corpo.

Contudo, nosso personagem não parece constrangido e muito menos satisfeito por revelar à polícia a agressão que sofreu, mesmo correndo o risco de ter seu segredo sobre a metamorfose revelado, como sucedeu. Antes, via sua transformação como algo natural e que era uma extensão de seu corpo humano, por isso entendeu como uma agressão à ação inadvertida de seu conhecido, fazendo com que ele procurasse ainda assim seus direitos como cidadão. Neste caso, bem apropriada é a reflexão feita por Jeha sobre “o que é, então, o mal? Devemos transferi-lo do nosso lado impuro, para o nosso lado puro, transformando-o em sofrimento”¹⁸⁸. Este foi o exercício realizado pelo senhor Amâncio, pois a violência sofrida quando estava transformado no lado impuro de seu corpo metamorfoseado e alcovitado pelos mistérios da noite, foi reivindicada com pesar pelo seu lado puro, humano. Logo, o que é a própria representação do mal, neste caso, não é diretamente o corpo que foi transformado e punido pela metamorfose, antes é aqui significado pela circunstante violência sofrida pelo porco, independentemente deste animal ter caráter *animalia* nato, por ser um porco naturalmente ou *estar* na condição de porco e ter caráter humanóide, situação última oportunizada pelo acontecimento da metamorfose. O mal está presente na violência que sofreu por ter sido espancado por um homem com um pedaço de madeira: O senhor Amâncio foi vítima de violência, o que independe, na narrativa, de seu estado físico. Assim, a narrativa iguala ou nivela a violência sofrida por um homem e/ou aquela sofrida por um animal, tendo o ato o mesmo peso e a mesma medida para o agente vitimado.

O episódio homérico de Circe ainda mostra o homem à mercê do poder dos deuses e que só se torna livrado de algum efeito danoso, caso apele a outros deuses ou à sua própria sapiência diante de uma situação-limite, atitude nobre esta que consagra a imagem do herói. Observa-se, portanto, que leis diferenciadas regem as relações dos homens através dos

¹⁸⁷ PECHMAN, Robert. Pedra, cidade e discurso: Cidade, História e Literatura. In: **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo. Xamã: 1997.

¹⁸⁸ JEHA, Op. Cit. p.11.

tempos, e que um mesmo tema mítico assume a cor local na cronologia, a partir do estabelecimento de relações sociais outras.

Em relação à ação da metamorfose em si sobre o corpo do senhor Amâncio, algo semelhante aconteceu no episódio homérico entre Circe e os tripulantes: ambos não perderam a consciência, nem suas faculdades cognitivas por ocasião da metamorfose. Isso se comprova pelo fato do senhor Amâncio, com propriedade, registrar sua queixa, formalmente, na delegacia sobre a violência de que fora vítima, cuidando, inclusive de ocultar e mentir um dado fundamental na ocorrência: o de que era um porco e não estava bêbado, como falou às autoridades.

O homem só foi revelado porco pela coincidência de versões sobre a mesma história, que pareceu complementar-se.

O senhor Amâncio é a representação do homem em um novo senso, em uma nova relação de si mesmo com a natureza. Ele procura reconciliar o exercício da humanidade à sua natureza animália no devir da transformação; fala-se aqui de um “homem ressensualizado” no sentido de que este reencontra e reconcilia na narrativa sua consciência em relação às coisas.

Tanto Ulisses, que não sofreu a metamorfose, mas que se viu envolvido no embate da transformação de seus tripulantes, quanto Amâncio que sofreu metamorfose, trataram de reincorporar a dimensão da afetividade no pensamento, pois quando diante do processo de mutação cada um, ao seu modo, procurou vencer um estado não natural pela racionalidade. Entretanto, a vitória da razão (dotada de uma racionalidade que funciona sobre regras de ferro, isto é, pelo constrangimento, pela força, tal qual o pensamento mítico) sobre o mito representa a tarefa histórica de deixar os instintos sob o controle do tribunal competente da razão instrumental, ou melhor, da razão dominadora: Amâncio, quando homem, buscou meios jurídicos para reivindicar seus direitos, mesmo que tenha sofrido a transgressão quando era ou estava porco; e Ulisses, por ser o único apto física e cognitivamente para desfazer os efeitos subjugadores da metamorfose em seus companheiros.

De toda forma, ambas as narrativas confirmam o que Theodor Adorno e Max Horkheimer refletem sobre a existência dos homens como seres que projetam os mitos para atender aos seus questionamentos pessoais e universais, mas que ao mesmo tempo,

sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu. [...] Forçado pela dominação, o trabalho humano tendeu

sempre a se afastar do mito, voltando a cair sob o seu influxo, levado pela dominação.¹⁸⁹

Diante do mal, Ulisses e Amâncio reagiram em cumprimento ao conceito de sabedoria atinada quando diante de um perigo, colocado por Jeha, “nos caracteriza como respondendo inadvertidamente às ameaças a nossa auto-identidade.”¹⁹⁰

Estes exemplos mapeiam as representações do monstro, enquanto agente-sujeito do mal, nos casos míticos de metamorfoses recorrentes na Grécia praticamente micênica de Homero e na narrativa oral relatada em Belém, no bairro do Jurunas, no final do século XX. Observou-se que em ambos os episódios, as metamorfoses apresentaram questões de fundo moralizante e algum efeito nocivo ao agente metamorfoseado, sendo estas consequentes derivações do mal causado, mal este entendido aqui como o sofrimento sentido pelo sujeito metamorfoseado por sua condição de abjeto, de objeto ou de privado de expressão.

Além disso, por serem desdobramentos míticos, nos casos aqui analisados jazem parâmetros de afinidades e de concorrência que em meio ao prazer provocado por um relato totalmente humano, são articulados em qualquer instância cultural conforme um conjunto de regras que,

para uma determinada cultura, são rigorosas. Esse código comanda e orienta o jogo da imaginação mítica; delimita e organiza o campo no qual ela pode se produzir, modificar os velhos esquemas, elaborar novas versões; é tirando proveito dos limites que impõe bem como das compatibilidades que permite, explorando a gama das direções abertas, que se efetua o trabalho de invenção e que, pela retomada contínua da tradição, um pensamento mítico, em uma civilização, permanece vivo.¹⁹¹

Além de tentar explorar as (in)compatibilidades e o jogo de imaginação mítica nas narrativas, ambos os exemplos apontam para a necessidade que temos de que “como criaturas literárias e animais políticos, devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que *algo está fora do controle, mas não fora da possibilidade de organização.*”¹⁹² E o estudo dos mitos de metamorfoses elucida bem a relação homem-mundo-sociedade, principalmente porque aponta para o ‘momento de trânsito

¹⁸⁹ ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. 2 ed. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 43.

¹⁹⁰ JEHA. Op. Cit. p. 13.

¹⁹¹ VERNANT, Jean-Pierre. A questão mitológica. In: **Entre Mito e Política**. Edusp. São Paulo: 2001. p. 232.

¹⁹² BHABHA. Op. Cit. p. 34.

em que nos encontramos em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão¹⁹³.

Interessante é também verificar como o pensamento mítico está articulado em ambas as narrativas, a partir de como se configuram as noções espaciais e temporais na narrativa. Na narrativa mítica grega, o contexto espacial prepara para as transformações a seguir e mostra que os homens de Ulisses foram atraídos para a casa de Circe, uma mansão em meio a um pinheiral e um bosque, conforme descrito por Ulisses:

Meu olhar foi encontrar no centro
 sinais fumosos, entre o pinheiral e o bosque.
 Falei e o coração dos sócios se abateu,
 rememorando a ação soez de Lestrigão
 e a violência antropofágica ciclópica.
 Vertem copioso pranto, bradam nos lamentos,
 mas em ação nenhuma o pranto frutifica. [...]

 Tratei de dividir os sócios belas-cnêmides
 em duplo contingente, um chefe em cada um,
 eu mesmo encabeçando um grupo, e o outro Euríloco.
 Depomos no elmo brônzeo a sorte, e sobre Euríloco,
 símil a um deus, magnânimo, recai a escolha.
 Põe-se a caminho conduzindo vinte sócios
 chorosos, que nos deixam igualmente em lágrimas.
 Encontram a mansão de Circe na valada,
 plenivisível, erigida em pedras lisas.
 Lobos monteses a circundam e leões
 Enfeitiçados por apavorantes fármacos.¹⁹⁴

O próprio texto mostra que Ulisses ao descrever o lugar que via aos companheiros navegantes, todos ficaram consternados, pois o lugar em que acabaram de aportar *lembrava* o aspecto da terra dos ciclopes, comedores de carne humana, que haviam acabado de exterminar vários companheiros de jornada do herói Ulisses. Assim, o espaço novo em que chegavam trazia referências sombrias pelos acontecimentos passados. Eis o espaço perceptivo ou percebido pelos homens de Ulisses, pois relacionaram o espaço de ação atual que estavam explorando em nova terra pelo que observaram a um espaço hostil, muito semelhante ao que viveram outrora. Conforme visto anteriormente, é no espaço perceptivo que ocorrem as primeiras transformações do ser e de fato, foi o que ocorreu. Os homens mudaram imediatamente sua disposição em explorar a nova terra em que estavam, ficando nervosos e amedrontados pela possibilidade de serem apanhados e mortos.

¹⁹³ Ibidem, p. 19.

¹⁹⁴ HOMERO. *Odisseia*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Ed.34, 2011.p.295-297.

Isso fez com que Ulisses dividisse o grupo talvez para que ambos explorassem melhor a região e também para que não fossem pegos todos juntos e abatidos, se fosse o caso. E em meio a um grande vale ou valada, encontram a mansão de Circe. A visão parece ser aterradora: lobos e leões drogados guardam o casarão da feiticeira. Ainda assim, isso não os fez retroceder e dar meia-volta, mas entraram na mansão e se fartaram no banquete oferecido por Circe.

Essa falta de discernimento quanto a adentrar um lugar de aparência assustadora, em meio a uma floresta inóspita e desconhecida, remete às representações que podem ter o *espaço simbólico* das mutações ocorridas. Entendido aqui como o espaço ao qual o homem atribui juízos e significados, a perigosa mansão de Circe não ativou tal representação negativa para os parceiros de Ulisses, visto que desbravaram o lar da feiticeira. O primeiro espaço sinalizado, o perceptivo, sinalizou no interior dos homens possíveis perigos na ilha por uma questão relacionada ao risco que haviam sofrido em ilha anterior. Contudo, quando de frente a casa de Circe, isto não chegou a significar um perigo iminente aos homens de Ulisses, com exceção de Euríloco, que foi o único homem que temeu entrar na casa.

Esta maneira diferente de perceber o espaço é semelhante ao espaço explorado pelo senhor Amâncio, enquanto transformado em porco, pois foi do mato ou do matagal que este saiu para atacar o senhor Benedito. Em ambas as narrativas, é na floresta que os seres metamorfoseados são abrigados ou mesmo transformados, é este espaço que “gera, ao mesmo tempo, angústia e serenidade, opressão e simpatia, como todas as poderosas manifestações da vida”.¹⁹⁵

No caso do senhor Amâncio, há uma clara distinção do que cada espaço frequentado pelo metamorfo significa. Enquanto porco, o senhor Amâncio frequenta os matagais, enquanto homem, cidadão, vai à delegacia de polícia prestar queixa de uma violência sofrida, e anda entre os demais humanos de sua comunidade durante o dia, como cidadão normal. No período noturno, é que se metamorfoseia em porco. Essa é uma referência do espaço simbólico; visto ocupar-se, a partir de certas percepções, das relações que os seres e as coisas estabelecem entre si e com outros objetos, cada espaço representa para o senhor Amâncio um lugar de atuação para ora agir como homem, ora agir como porco, tanto que não aparece na delegacia para depor no corpo metamorfoseado em porco. Amâncio circula nos espaços conforme o que julga ser lícito e ilícito, por isso adequa suas transformações e seu corpo aos espaços em que circula.

¹⁹⁵ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

Identifica-se, portanto, aquela notação do mito comentada outrora: o espaço também é simbolizado pelo que é considerado profano e sagrado. Isto significa que um metamorfo, tal como o senhor Amâncio se resguarda, enquanto porco, de frequentar certos espaços por não ser lícito e condizente com sua condição. Assim, “na *forma do espaço* que o pensamento mítico esboça, toda a *forma de vida* mítica fica estampada e, em certo sentido, nela pode ser lida.”¹⁹⁶

Em relação às notações temporais, a narrativa grega carrega a imagem temporal marcante na relação *presente-passado*, ao descrever por gradação, como um fenômeno singular, trabalhado na imagem do *veio-a-ser*, transformou os parceiros de Ulisses em porcos, corroborando assim, para a marcação na narrativa do tempo mítico que encontra no passado a explicação para o presente. Algo similar ocorre na narrativa belenense, pois é no passado recente, quando o senhor Benedito lembra ter batido em um porco na noite anterior, e não no senhor Amâncio, que o acusado pelo senhor Amâncio de ter cometido um ato de violência encontra a explicação para o que lhe parece incomum. É no passado que se buscam compreensões para o presente. Nota-se que o narrador conclui, pela coincidência das evidências, que o senhor Amâncio virava porco porque ambos estavam com um ferimento na cabeça: “Então ficou esclarecido, né? Ele tava realmente com uma brecha na cabeça, sabe? Então até hoje, o pessoal dizem que ele virava porco.”

Apesar disso, no caso do senhor Amâncio, a suspensão que marca a narrativa ao final pelo depoimento do senhor Benedito, o acusado da violência, deixa o acontecimento sem a comprovação de que o porco era realmente um ser humano transformado, tornando a metamorfose do senhor Amâncio um acontecimento possível, porém não testemunhado, não constatado. Tal suspensão é também uma impressão temporal mítica criada por uma ordem de continuidade entre o *veio-a-ser* (Amâncio se transformou em porco), o *vir-a-ser* (Amâncio se transforma em porco) e o *deve-ser* (só pode ser o senhor Amâncio ‘porque eles estava realmente com uma brecha na cabeça’). Nas palavras de Cassirer, esta corrente do tempo lança a ideia de continuidade a um acontecimento deste porte, pois “a consciência está sempre submetida à tendência e ao atrativo de nivelar as diferenças, até por fim transformá-las em pura identidade.”¹⁹⁷ Uma sequência de acontecimentos que coincidem, e ainda submetidos à tendência de uma comunidade que já rotulava Amâncio como aquele que se transformava em porco, evidenciado quando o narrador relata: “ele trabalhava com um carregador de carne que

¹⁹⁶ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.178.

¹⁹⁷ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.197.

chegava lá, nos frigoríficos, aí diziam que ele se transformava em porco”, tornaram as diferenças de depoimentos niveladas, ao ponto de o senhor Amâncio ser conhecido como um metamorfoseado.

Não se trata aqui de questionar a “verdade” da metamorfose do senhor Amâncio, mas o caso ilustra como a configuração temporal constitui de várias formas a narrativa, conectando pontos diferentes no espaço para produzir sentido e gerar uma “compreensão”.

Outro exemplo de como a figura dos metamorfoseados carrega o peso de malefícios está em uma narrativa ovidiana. Conta-se nas *Metamorfoses*, em seu livro I, nos versos 452 ao 495, que Apolo, filho de Zeus e da divindade oriental Leto¹⁹⁸, também chamado de Febo e Délio, gabando-se de ter matado a monstruosa serpente Píton, menospreza as flechas de Cupido, nome homólogo ao deus grego Eros¹⁹⁹. O deus das flechas então o pune, fazendo com que Apolo se apaixone por Dafne, filha do rio Ládôn ou Peneue e de Géia, e não seja por ela correspondido:

Dafne penéia foi primeiro amor de Febo,
nascido não do azar, mas da ira de Cupido.
Délio, soberbo após ter vencido a serpente,
vira-o dobrar o arco com a corda tensa:
“Moço lascivo, por que portas armas fortes?”
– disse – “isto convém aos meus ombros, pois posso,
certo, ferir feras, como um inimigo,
e com muitas flechadas matei Píton hórrida,
cujo ventre pestífero um monte ocupava.
Contenta-te em, com teu facho, excitar não sei
que amores, nem queiras tomar os meus louvores.”
Diz o filho de Vênus: “O teu arco, Febo,
tudo atinge, e a ti eu; como os animais valem
menos que um deus, tua glória é menor que a minha”.
Disse e, fendendo o ar com as céleres asas,
pousou na umbrosa fortaleza do Parnaso
e da aljava tirou dois dardos de diverso
efeito; um afugenta, o outro atrai amor.
Este é dourado e brilha na ponta afiada;
aquele, obtuso, sob o cano contém chumbo.
Com este alveja a ninfa penéia, com outro
atravessa a medula e os ossos de Apolo.
Este ama súbito; do amante aquela foge,
se alegrando em caçar feras nas profundezas
das selvas; ela, êmula da casta Febe;
uma fita envolvia os cabelos revoltos.
Muitos a cortejavam; ela os repelia,
buscando os bosques ínvios, livre de marido,

¹⁹⁸ BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. v. 2. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1991. p.87.

¹⁹⁹ BRANDÃO, Junito. **Mitologia Grega**. v. I.20 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1991. p.348.

indiferente a Himeneu, a Amor, e a núpcias.
 Seu pai sempre dizia: “A mim deves, ó filha,
 genro; a mim deves netos, filha”, repetia.
 Ela, odiando, qual crime, as tochas do esposo,
 inunda o belo rosto de casto rubor,
 e prende os tenros braços ao colo do pai:
 “Como Diana, pai caríssimo, permite-me
 fruir de virgindade perpétua”, pediu.
 Ele, então, assentiu; mas o que queres ser
 à beleza repugna e teu corpo repele.
 Febo ama e ao ver Dafne deseja unir-se
 a ela; e o seu próprio oráculo o ilude.
 Tal como a leve palha que arde sem a espiga,
 ou a sebe queimada por tocha que acaso
 alguém aproximou ou lá deixou de dia,
 assim se inflama o deus, assim em todo o peito
 ardendo-se e nutrindo um estéril amor.²⁰⁰

Ovídio descreve agora uma metamorfose não de cunho físico, mas comportamental. Febo ou Apolo transformou seu comportamento, sem perder a consciência de quem era. A motivação desta transformação é notadamente punitiva, pois ao fazer troça das flechas do deus Cupido, Apolo foi flechado pelo amor, enquanto que Dafne, sua amada, flechada foi pela aversão. Acertado pela flecha que penetra a medula e os ossos, Apolo estava profundamente apaixonado por Dafne, enquanto esta o repudiava, assim como a todos os que dela se aproximavam.

Trata-se de uma drástica metamorfose comportamental, pois o Apolo garboso de suas prendas, agora deixou cair por terra sua vaidade, pois, inflamado de paixão, vivia a perseguir Dafne. Este comportamento é bem sintetizado no mito pelo uso da flecha, que é um instrumento encarado como “o símbolo universal da ultrapassagem de condições normais; é uma liberação imaginária da distância e da gravidade; uma antecipação mental da conquista de um bem fora de alcance”.²⁰¹ A flecha introduziu em Apolo todos estes sentimentos, visto que o amor não lhe deixou em condições normais, ele como que perdeu a noção de distância e da gravidade do que sentia, e do que Dafne sentia, de não correspondido.

Quanto à flecha que atingiu Dafne, esta continha chumbo na ponta, material este que supõe por meio do símbolo as intenções da amada de Febo. Representante do peso e da

²⁰⁰ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p.52-53.

²⁰¹CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p.435.

individualidade incorruptível²⁰², a flecha de chumbo que acertou Dafne acusa o seu comportamento de isolamento e seu desejo imutável de continuar descomprometida.

Este episódio metamórfico revela o homem retratado por Ovídio, muito próximo aos deuses. Essa perspectiva ostensivamente humana produz, apesar do *pathos* da situação, uma espécie de rebaixamento das personagens míticas, minando assim os fundamentos ideológicos do sistema imperial, num tempo em que o imperador é visto como um deus. Isso é evidenciado na figura do deus Cupido, que ao ser subestimado e se sentir ofendido, se vinga de Apolo, fazendo o belo iluminado de tolo ao correr atrás de um amor não correspondido. Assim, os deuses ovidianos demonstram sentimentos humanos, com a diferença de que têm poder superior às criaturas do mundo físico, subjugando-as desta forma.

O mal, assim, está na transformação comportamental sofrida por Apolo e Dafne, nos quais o amor e a indiferença foram produzidos, respectivamente em ambos, pelas artes mágicas de Cupido, o que gerou profundo sofrimento para Apolo. Mas principalmente, o mal está na intenção e consciência do agente²⁰³, neste caso. O relato, nos versos 496 a 524, prossegue mostrando o quanto Apolo se humilhou para ter o amor de Dafne:

Vendo os cabelos dela revoltos, nos ombros,
diz: “que tal penteá-los?” Vê os olhos dela
brilhantes como astros, e os lábios que ver
não é bastante; louva-lhe os dedos, as mãos,
os braços e antebraços nus pela metade;
melhor julgando o que se oculta. Mais ligeira
que a brisa, ela foge daquele que a chama:
“Ó filha de Peneu, pára, não sou hostil;
ninfa, pára. Assim, ovelha foge ao lobo,
corça ao leão, à águia trepidantes pombas,
cada qual ao rival; por amor te persigo.
Ai de mim, se caíres e espinhos ferirem-te
as pernas e eu te cause imerecidas dores.
Áspero é por onde vais; mais devagar
corre, não fujas, devagar eu mesmo irei.
Pergunte a quem te apraz; eu não habito em montes,
não sou pastor, não sou um rude guardador
de rebanhos e reses. Não sabes de quem
foges, por isso, insana, foges. Sou senhor
de Delfos e de Claros, de Tenedo e Pátara.
Júpiter é meu pai; o futuro, o passado
e o presente desvelo. Ajusto o verso às cordas.
Certeira é minha flecha, mas uma mais certa
encheu meu peito ainda vago de feridas.
Medicina inventei, chamam-me salutar

²⁰² Ibidem, p.235.

²⁰³ JEHA, Julio. **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p.17.

em todo o orbe e tenho poder sobre as ervas.
 Ai de mim, o amor não se cura com as ervas,
 e estas artes a todos úteis não me valem”.²⁰⁴

Nota-se na declaração de amor que Apolo faz à ninfa, que ele passou por uma marcante modificação comportamental em virtude de sua paixão, porém não houve mudança nas suas personalidades mais profundas, pois continua a lembrar e a jactar-se de se seus feitos e do fato de ser filho de uma divindade, negociando assim humilhanamente o amor de Dafne, como se esses atrativos a fizessem reconsiderar sua postura de afastamento para com Apolo. Dafne, por sua vez, passou por uma metamorfose comportamental mediante a flecha da aversão lançada por Cupido, mas, para ela, ter também sido alvo do deus não consistiu em sofrimento até então, visto que simplesmente mostrava indiferença aos pretendentes. Nos versos 530 a 539, fica nítida a rejeição de Dafne por Apolo e o quanto o belo jovem beira o ridículo ao persegui-la e quase forçá-la a corresponder ao seu amor:

[...]mais bela é fugindo. Mas o jovem deus
 renuncia à ternura e, tomado de amor,
 segue as pegadas dela, com passos ligeiros.
 Qual galgo que uma lebre em campo aberto avista,
 com patas quer prendê-la e ela se safar;
 ele, a ponto de alçá-la, espera tê-la em breve,
 e com focinho alerta a fareja de perto;
 ela temendo-se apresada, escapa aos dentes
 dele e àquela boca que se lhe escancara;
 tal a esperança impele o deus, e o medo a virgem.²⁰⁵

Perturbada pelos inconvenientes galanteios do jovem belo, Dafne, não mais suportando, pediu ao seu pai que mudasse sua aparência bela. E nos versos 543 a 562 é possível perceber que Dafne sofria por ser incomodada insistentemente por Apolo, e acaba sendo metamorfoseada em um loureiro:

Ela, esgotada pelo esforço, empalidece,
 com o labor da fuga e implora a Peneu:
 “Se os rios tem poder divino, pai, socorre-me!
 [Ó Terra, traga ou fere o que me traz feridas,]
 muda minha aparência, aprazível demais!”
 Mal finda a prece, invade-lhe um torpor os membros,
 seus seios tenros são por fina casca envoltos,

²⁰⁴CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010.p. 53-54.

²⁰⁵ Ibidem, p. 55.

dos cachos crescem folhas e ramos dos braços;
 pés tão velozes fixam-se em lentas raízes,
 em seu rosto coberto, um brilho apenas resta.
 Entanto, Febo segue amando; e pondo a destra
 no tronco, sente o peito tremer sob a casca
 e, os ramos abraçando, qual membros, recobre-o
 de beijos; mas o tronco se esquiva aos seus beijos.
 Diz-lhe o deus: “Já que não podes ser minha esposa,
 serás a minha árvore; sempre a terei
 nos cabelos, na cítara e aljava, ó loureiro;
 entre os chefes do Lácio ouvirás os alegres
 cantos e as triunfais pompas no Capitólio.
 Serás fiel guardiã do palácio de Augusto [...]”²⁰⁶

Mesmo com a transformação física de Dafne em árvore, Apolo continua amando-a. Percebe-se que a transformação antes apenas comportamental precipitou esta transformação física, diante da enorme insistência do cortejo amoroso de Apolo. É percebido também neste trecho a introdução da figura do imperador em meio aos encontros e desencontros das divindades, quando Apolo se consola informando que deixará Dafne, a mulher transformada em loureiro, como guardiã do palácio de Augusto, em sinal de honraria a Dafne. De aspecto peculiar a escritura de Ovídio, há a sementeira aqui de um augustanismo *pro forma*, posto que a obra ovidiana proclama poeticamente preceitos morais que vão de encontro à imagem do imperador, principalmente quando se caracteriza em suas *Metamorfoses*, divindades decaídas moralmente, bem próximas aos comportamentos e sentimentos humanos²⁰⁷.

Tema semelhante é abordado em narrativas orais da Amazônia paraense quando se tem a metamorfose envolvendo o sentimento amoroso, contudo sendo gerida como um mal. É o caso da narrativa *O boto apaixonado*, em que um boto se transforma em rapaz, vai a uma festa, seduz uma jovem e rapta a moça, levando-a a viver no fundo do mar:

O boto apaixonado

“Ela se apaixonou por ele e ele por ela, ele levou ela...”

Tinha uma festa na casa do Vírgilio, tinha muita gente e estavam dançando. A filha do Vírgilio entrou para dançar, quando ela estava dançando, apareceu um moço muito bonito e se encontrou com ela e ela com ele. Começaram a dançar, mas ele não deixava ela olhar pros pés (que ele não tinha). Ela se apaixonou por ele. Era boto, mais ninguém sabia. Ai, ele foi se afastando e levando ela. Quando chegou assim, embaixo de uma

²⁰⁶ Ibidem, p. 55-56.

²⁰⁷ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p. 29.

mangueira, onde tinha uma ribanceira, ai ele a agarrou, botou elas nas costas e se jogou na água. Ai, deu dois saltos pra cima e fez: Bhua! Bhua! Então o pessoal ouviu a zoadá. Ai, disseram assim:

– Isso é boto que está por ai.

Continuaram na festa. Quando terminou a festa, cadê a Raimunda.

Raimunda desapareceu, ficou uns 15 dias desaparecida. Ele levou, chegou lá, ela não quis comer a comida deles. Ela ficou com fome e ele apaixonado, agradava e nada. Ela disse que queria voltar, e ele disse:

– Não, você vai ficar comigo, porque aqui é uma cidade muito linda, aqui no fundo. Ela disse que não podia ficar. Ela foi emagrecendo, parecia que ia morrer. Ele então voltou com ela. Subiu e deixou ela lá, de onde eles caíram na água. Procuraram a Raimunda, andaram tudo pelo mato, quando na volta eles encontraram ela na ribanceira quase morta. Trouxeram ela para casa, levaram para uma curandeira, ela disse que um homem encantado, muito bonito, que esteve numa festa na casa dela. Ela se apaixonou por ele e ele por ela, ele levou ela. Foi dito boto. O tal do boto.²⁰⁸

O boto é um cetáceo fluvial, conhecido como o “golfinho da Amazônia”, que seduz as moças ribeirinhas, geralmente, e é o pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida²⁰⁹. Na maioria das narrativas amazônicas consideradas, o boto se transforma fisicamente em um rapaz belo, alto, exímio dançarino, forte, geralmente branco, namora, conversa, é um fiel frequentador de encontros femininos e retorna às águas antes que amanheça. Na narrativa belenense, o boto se transforma em homem, a fim de seduzir a jovem, contudo não se trata apenas de uma conquista, pois o boto está apaixonado pela moça e quis levá-la para morar no fundo do rio. Porém, a jovem começou a definhar porque não comia e desejava voltar para sua casa.

Nesta, o agente causador da metamorfose foi o próprio boto, e não uma divindade. Aliás, aqui o ser metamorfoseado longe está de uma divindade, de acordo com os preceitos do cristianismo predominantes na região, pois consiste em carregar a mácula de ter aviltado uma humana por tê-la raptado e por não ser aceita socialmente a relação entre um animal e um ser humano. Tal comportamento é considerado um interdito mediante o conjunto de regulamentos adotados e tomados à base da fundamentação bíblica, que tem sido uma influencia incomparavelmente singular durante tanto tempo na Europa e em todo o mundo dito Ocidental, assim como Homero o foi para os gregos.

Conforme registrado no livro bíblico de Levítico, capítulo 18 e versículo 23: “Não deves dar tua emissão a qualquer animal, tornando com isso, impuro, e a mulher não deve ficar diante de um animal para ter contato com ele. É uma violação daquilo que é natural.”

²⁰⁸ Narrativa retirada do acervo IFNOPAP, código de localização F01CZnaz150993-VI 009.

²⁰⁹ CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9. Ed. São Paulo: Ediouro, s.d. p. 181.

O texto bíblico é muito objetivo quando relaciona a impureza a um contato mais íntimo com um animal. Visto ter sido quebrada esta norma mesmo não sendo descrito e evidenciado o contato sexual da moça com o animal, na narrativa a quebra do interdito é justificada e esclarecida pela curandeira quando esta explica, a todos, que a moça fora vítima de um “homem encantado”, que se trata de um estado outro de consciência, no qual vivem muitos seres no fundo das águas. São seres que podem atrair humanos por também prendê-los em outro estado de consciência que geralmente é descrito, conforme ainda será analisado neste estudo, como um estado de inatividade ou transe, fazendo com que os humanos acompanhem os encantados até seus “reinos”. De acordo com Mário Cezar Leite, “não há reinos no sentido tradicional do termo, ou no sentido em que se aplique talvez a boa parte dos contos de fada: reis, rainhas, princesas, príncipes encantados. Há mundos submersos, sobrenaturais que se misturam com o mundo natural, social e cultural.”²¹⁰

Isso porque a relação entre os humanos e os encantados constituem a vida, os temores e a cultura da região, expondo assim os códigos de conduta que norteiam a vida do homem da Amazônia em sua relação com a natureza e com a sua sociedade. Igualmente, as proibições e as permissões dentro de um sistema social que demarca o que é considerado puro ou impuro, lícito e ilícito, têm expressão e valor religioso, pois “a mácula, apesar de inseparável das realidades materiais, não tem menos uma ‘existência sobrenatural’. Porém, se ela funciona em dois planos, traduzindo no mundo visível a presença de uma ‘potência do além’, não é preciso reconhecer nela a natureza de uma força religiosa?”²¹¹, por isso, os aparecimentos desses seres são percebidos e relatados como encontros ou experiências com encantados.

Isso significa dizer que, para esta população, classificar certos eventos como “encantados” é a sua explicação definitiva, incontestável e que dispensa qualquer outro entendimento. Além disso, o fato de uma curandeira, uma autoridade religiosa para os fins espirituais de cura, ter diagnosticado que o desaparecimento e o estado de quase morte de Raimunda foram frutos do contato com um encantado, legitima tanto a existência destes seres quanto o acontecido.

Em contraponto, dentro do corpo mitológico grego é possível, conforme visto nas narrativas de Homero e de Ovídio, que deuses comentam atos nem tão lícitos assim, que cultivem sentimentos característicos da humanidade e que muitas vezes, desejem amorosa ou

²¹⁰ LEITE, Mário Cezar. No reino das águas: encantados, natureza e cultura do Pantanal. UFMG. Núcleo de informação e documentação histórica regional. **Revista eletrônica 1 Documento Monumento**. v.I, n.1. dez.2009. p.3-4.

²¹¹ VERNANT, Jean Pierre. O puro e o impuro. In: **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. trad. Myriam Campelo. 4ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p.109.

sexualmente os humanos; porém, na narrativa belenense é atribuído ao animal o desejo, a paixão, as atitudes impetuosas, bem como o poder de racionalismo do boto, quiçá uma curiosidade em relação ao que é humano, ao planejar e executar a ação de levar a moça à beira do rio e logo em seguida, para o fundo do rio.

Tem-se um boto que se transforma em homem para atrair a moça por quem está apaixonado, que planeja desaparecer com seu amor, que tenta agradá-la de todas as formas e que por não conseguir, desiste e permite que a moça retorne ao seu lar. O metamorfo aparece aqui como um ser autônomo, articulador, capaz de tomar suas próprias decisões, projetar ardis com discernimento, na expectativa de satisfazer uma necessidade humana: a de amar e ser amado.

Assim como Apolo, o boto persegue seu amor. Diferentemente do belo deus grego, o boto insiste para que a moça fique com ele no fundo das águas, mas ao vê-la definhar e pedir para voltar, o encantado a leva de volta para casa. Além disso, a moça, a princípio, corresponde ao cortejo do boto, quando estava na figura do homem. Neste caso, o mal causado e sofrido foi físico, pois a moça definhava fisicamente no afã de querer retornar a sua casa, sendo encontrada “quase morta”; naquele, o mal sofrido e causado está relacionado a uma questão de sabedoria. Julio Jeha menciona que o mal impede os indivíduos de realizarem seus desejos e de satisfazerem suas necessidades, saber disso ou ter ciência dessas privações gera sofrimento, sendo assim “o mal é a qualidade *frustrada* do desejo insatisfeito”²¹² Portanto, o mal de Apolo é o de saber que não é correspondido por Dafne, a ponto de que esta tivesse preferido “virar árvore” a continuar tendo sua beleza perseguida pelo deus. É frustrante em virtude da expectativa que o deus gerou em sua paixão, mas que não foi retribuída. Em ambas, o amor dos apaixonados gerou sofrimento para suas amadas.

Em relação às configurações espaciais em ambas as narrativas, há uma conexão latente entre o espaço e os sentimentos humanos envolvidos, apesar de os partícipes vivenciarem experiências diferentes. No caso belenense, o ambiente festivo promoveu o encontro do boto com a moça, sendo este o primeiro espaço em que foram estabelecidas relações afetivas entre o casal. Em seguida, destaca-se o espaço aquático como o lugar que propiciou a metamorfose do homem em boto, evidenciando assim a adaptação necessária do ser ao ambiente em que circula para sua própria sobrevivência. Esta é uma caracterização do espaço fundamental ao pensamento mítico, conforme colocado por Cassirer: “Para o pensamento mítico, entre aquilo que uma coisa ‘é’ e o lugar em que ela se encontra, nunca há uma relação meramente

²¹² JEHA, Julio. P. 13.

“externa” e contingente; o próprio lugar é uma parte de seu ser, lugar ao qual o ser se mostra preso por *obrigações* internas bem determinadas.”²¹³

O lugar aquático é parte integrante do que significa ser boto e viver como boto e por certas obrigações internas que tem como boto; e como encantado, este sempre retorna às águas. Isto é ratificado pela rejeição de Raimunda em se alimentar da comida dos botos no fundo das águas e pela impossibilidade de vida da moça raptada no fundo das águas, sendo esta desejosa de retornar ao *seu* espaço terreno, pois é deste espaço que faz parte e é neste em que a moça se encontra presa por empenhos diferentes.

Na narrativa grega, a configuração do espaço no mito é realizada de forma poética no texto. Apolo, ao perseguir a jovem Dafne, literalmente correndo, exorta:

Ai de mim, se caíres e espinhos ferirem-te
as pernas e eu te cause imerecidas dores.
Áspero é por onde vais; mais devagar
corre, não fujas, devagar eu mesmo irei.²¹⁴

Apolo usa o ambiente perigoso pelo qual a jovem corre no momento para demonstrar o sentimento de zelo que cultiva em seu amor por Dafne, provavelmente referindo os “bosques ínvios”, impenetráveis, nos quais a ninfa granjeava caçar, conforme mostra o contexto nos versos 478 a 480: “Muitos a cortejavam; ela os repelia,/ buscando os bosques ínvios, livre de marido,/indiferente a Himeneu, a Amor, e a núpcias.”²¹⁵ A pintura do pintor suíço-francês Jean Etienne Liotard ilustra o cortejo de Apolo à ninfa.



²¹³ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.166.

²¹⁴ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. **Metamorfoses em Tradução**. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p.54.

²¹⁵ Ibidem, p.53.

Figura 2: Apolo assediando Dafne – Jean Etienne Liotard (1702-1789). Fonte: http://www.biblioteca.templodeapolo.net/ver_imagens.asp?Cod_imagem=67.

Na narrativa grega, o espaço é explorado de forma simbólica, pelo fato de que os lugares e direções no mito realçam as ações e os sentimentos de Apolo por Dafne. Essa correspondência entre espaço e sentimentos ocorre também quando Dafne foi transformada em árvore por Peneu e em tom lamentoso e saudoso daquilo que não viveu ao lado da ninfa, Apolo diz que ela será colocada às portas do palácio de Augusto, em sinal de honra, nos versos 562 a 565:

Serás fiel guardiã do palácio de Augusto,
e às portas estarás protegendo o carvalho;
como jamais corto os meus cachos juvenis,
com perpétua folhagem, serás sempre honrada²¹⁶.

A metamorfose física de Dafne em um loureiro apresenta uma importante atribuição temporal presente no mito: a relação entre o veio-a-ser e o vir-a-ser no qual o futuro está diluído. Quando Dafne veio-a-ser ou se transformou em árvore, foi fundado um novo ser, uma nova origem, que passou a vir-a-ser, pois enquanto árvore, vive. Logo, a noção de futuro está dissolvida na presentificação com que o mito retrata de forma urgente a origem de algo fundado em um ponto do passado, pois o loureiro existe. Essa perpetuação da origem pela fundação do tempo mítico na narrativa é corroborada nas palavras de Carvalho:

O episódio como um todo vem enquadrado numa moldura etiológica. Apolo vem de sua vitória sobre a serpente Píton e acabava de instituir os jogos píticos. Os vencedores eram coroados com qualquer folhagem, pois ainda não havia o loureiro.²¹⁷

Na relação presente-passado existente na narrativa belenense, destacam-se as duas características contrastantes peculiares ao tempo mítico: a *alteração* e a *permanência*. Os seres e as coisas passam pelo processo da metamorfose conforme passam pelo tempo, mas este último não é efêmero e apenas testemunha infinitamente a repetição do ciclo de nascimentos e mortes no mundo. Nesse sentido, há algo de permanência na ordem temporal das coisas. Conforme o caso de metamorfose é contado, seguindo uma ordem serial dos acontecimentos, o tempo apenas é contabilizado pelo narrador, a exemplo da referência

²¹⁶ Ibidem, p.56.

²¹⁷ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p.25.

textual de temporalidade, quando dito que Raimunda, a moça por quem o boto se apaixonou, ficou desaparecida com ele por 15 dias. Percebe-se que o curso temporal ordena a narrativa em uma sucessão.

Esta marcação temporal de “15 dias” foi assinalada pela presença do número na narrativa. Sem que se corra o risco de atribuir um sentido talvez sem nexos com alguma representação cultural, prefere-se aqui enfatizar aqui a presença do número 15 na narrativa como o realce da legitimidade que se deseja atribuir ao caso pela exata contagem de dias em que a moça esteve desaparecida, bem como a gravidade do fato de estar todo este período sem se alimentar e esmorecendo fisicamente. O mesmo pode ser aplicado ao número 20, referindo a quantidade de homens que foram apanhados por Circe para serem transformados em porcos na narrativa homérica. Afinal, não é sempre que os números apresentam correspondência e valores sagrados ou profanos, pois podem servir à narrativa quantificando o tempo, delimitando numericamente espaços, legitimando o que se vive pelo que se conta.

Diferentemente da presença do número 2 na narrativa ovidiana de Apolo e Dafne, quando a ênfase numérica recai sobre o fato de que Cupido lançou duas flechas, uma para ferir Apolo e outra para acertar Dafne. O número estabelece conexões ou elementos em relação. No caso da narrativa mítica, foi a partir desse número de flechas que se instituiu um amor não correspondido entre Apolo e Dafne: duas flechas representando com isso dois objetivos diferentes, que jamais se encontrariam amorosamente. Assim, percebem-se as múltiplas relações que o número pode estabelecer entre o espaço, o tempo e tudo o que comporta o acontecimento mítico narrado.

Foram analisados, sem mais, nas narrativas apresentadas com o tema da metamorfose a presença do mal, seja sofrido ou causado pelo ser metamorfo, de forma física e comportamental, gerando transtornos também nestas duas ordens. Também, tanto em narrativas míticas gregas quanto nos casos de metamorfoses apresentados, há sempre conexões espaço-temporais bem sedimentadas na estrutura narrativa, confirmando em todas, a instituição do pensamento mítico como *modi faciendi* de explicar o mundo.

3.2 As metamorfoses com motivação sexual

As metamorfoses também podem não ter conotações somente negativas pela presença de consequências maléficas geradas pelas transformações pelas quais passam os seres. Há ocorrências também de relatos de metamorfoses motivadas por desejos sexuais como

viabilidade de concretização do ato sexual. Tais metamorfoses ocorrem primeiramente a partir de mutações físicas, seguidas conseqüentemente de alterações comportamentais. Vejamos alguns casos.

Na narrativa intitulada *O boto*, narrada por uma contadora do bairro do Telegráfo do município de Belém, a irmã da narradora conhece um homem sedutor, todo vestido de branco e com um chapéu na cabeça, em uma festa no interior do Estado do Pará, chamado Inhangapi.

Só que a minha irmã, ela se apaixonou por ele, olhou pra ele e ele começou a puxar ela pra dançar, começaram a dançar, começaram a dançar. Depois ele começou a chegar pertinho dela, começou a abraçar ela bem forte e depois eles saíram pra conversar.

Nisso... a minha irmã, ela era virgem, nisso ele tentou, ele levou ela pro igarapé e os dois tomaram banho, só que ele não tirava o chapéu, ela mandava ele tirar, ele, ele não tirava.

Numa das ocasiões quando ele estava, ela ficou tão encantada com ele, quando eles estavam se beijando dentro d'água, quando ia chegar ao final, quando ia começar a fazer amor, ela puxou o chapéu e viu aquele buraco no meio da cabeça e assustada com aquilo, né, ele se afastou dela e começou a se bater, se transformando em peixe e foi embora e ela voltou, voltou aonde havia a festa e contou a história pras pessoas, de que ele virava boto.

Foi isso que aconteceu.²¹⁸

A dança é o contato precursor da intimidade, em seguida, admitida entre a jovem, alvo do homem de branco, e o boto metamorfoseado. A dança pressupõe uma associação conjugada de movimentos, que podem ser usados para atrair, afastar ou expressar desejos inconfessáveis em outras condições: no caso da narrativa, o ambiente de festa corrobora para a aproximação física que a dança incita, tanto que “ele começou a chegar pertinho dela, começou a abraçar ela bem forte e depois saíram pra conversar”.

Também, a dança parece prenunciar um movimento mais envolvente que estaria por vir, pois o bailado representa aqui a ‘busca pela libertação no êxtase, quer ela se limite ao corpo, quer seja mais sublimada – na medida em que se admita que haja graus, modos e medidas no êxtase’²¹⁹, tanto que a conversa entre a moça e o sedutor já não basta e ambos preferem ir a um lugar mais reservado. A voz da narradora também relaciona a virgindade de sua irmã como um critério de escolha do homem misterioso, insistindo em conduzi-la às águas do igarapé, chegando a tomarem banho juntos.

Nesse momento, um elemento novo aparece: as águas banham e fomentam a sedução.

²¹⁸ Narrativa retirada do acervo IFNOPAP, código de localização KN02CZtf270694-XVI 2227.

²¹⁹ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT. Op.Cit., p. 319.

Qual é, pois, a função sexual do rio? É a de evocar a nudez feminina. Com que fidelidade ela refletiria a mais bela das imagens! [...] a água evoca a nudez *natural*, a nudez que pode conservar a inocência. No reino da imaginação, os seres realmente nus, de linhas sem toção, saem sempre de um oceano. O ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa: é uma *imagem* antes de ser um *ser*, é um desejo antes de ser uma imagem.²²⁰

A nudez é iminente na narrativa pela proposição da água agora banhando dois corpos. A moça não deixara de ser inocente, pois seu estado de encantamento parece explicar, pela voz da narradora, o comportamento ousadamente sexual de sua irmã com um desconhecido, mesmo sendo reconhecida como uma virgem. O fato de que “ela ficou tão encantada com ele, quando eles estavam se beijando dentro d’água” aludi a uma condição de transe ou feitiço da qual a jovem fora vítima, logo a moça estava fora de suas faculdades cognitivas regulares. Nesse ínterim, a jovem, envolvida no calor do momento, começa a despir o rapaz que não tira o chapéu, nem dentro da água. O homem misterioso, por sua vez, não precisa de indumentária alguma dentro da água, pois sua identidade original era outra.

A água se torna a promotora das tensões libidinosas. Isso porque os seres oriundos das águas, conforme as palavras citadas de Gaston Bachelard, são aqueles realmente desnudos e nas águas não necessitam de meios materiais percíveis para cobrir suas partes íntimas: são transparentes tal como as águas pressupõem. Tanto que quando o casal iniciaria o ato sexual, com a retirada do chapéu, então o segredo do rapaz é revelado pela evidência física do buraco na cabeça, característica típica da morfologia dos botos: a transformação física se inicia e o homem começa a se debater, transformando-se em um “peixe” e desaparecendo por entre as águas. A metamorfose de homem em boto preconiza que não se trata de um homem em sua essência, e sim de um animal que usa como disfarce o corpo físico de um humano, a fim de satisfazer seus desejos. Por isso, o que sai da água, como bem elucida Bachelard, não se trata de um homem nesta narrativa, e sim de uma imagem primeiramente que remete à própria metamorfose. O que se pode ver antes de tudo é o animal transformando-se em homem: a imagem, um ser que aos poucos se consolida em outro; em seguida, pode-se ver que o desejo é que faz a imagem materializar-se, posto que o animal usa a imagem do homem terreno para consumir seus desejos tão sexuais pelas mulheres da terra.

É digno de nota também que o retorno da moça à consciência anterior ao encantamento sucede a metamorfose de retorno do boto às águas; logo, na narrativa, a metamorfose

²²⁰ BACHERLARD, Gaston. **Água e sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 36.

implicou na entrada de um estado de inatividade imediata da consciência da donzela, visto que com a quebra do encanto, por ver com olhos literais o homem desconhecido virando boto, ela pôde retornar ao estágio inicial de lucidez, por assim dizer. As metamorfoses movimentam diretamente o exercício das memórias.

Em uma linha de raciocínio complementar, virar um animal, sendo este um ser que só tem vida em ambiente aquático, “está associado ao nascimento ou à restauração cíclica”, segundo Chevalier e Gheerbrant²²¹, pois no caso da metamorfose da maioria dos botos, na Amazônia paraense, ser boto significa morrer animal para nascer homem, e viver homem para nascer novamente animal, executando um ciclo dúbio de morte e vida. É na água que tanto homem quanto boto se regeneram de suas condições temporárias, fecundando ambas as transformações. A imagem a seguir ilustra esta metamorfose:

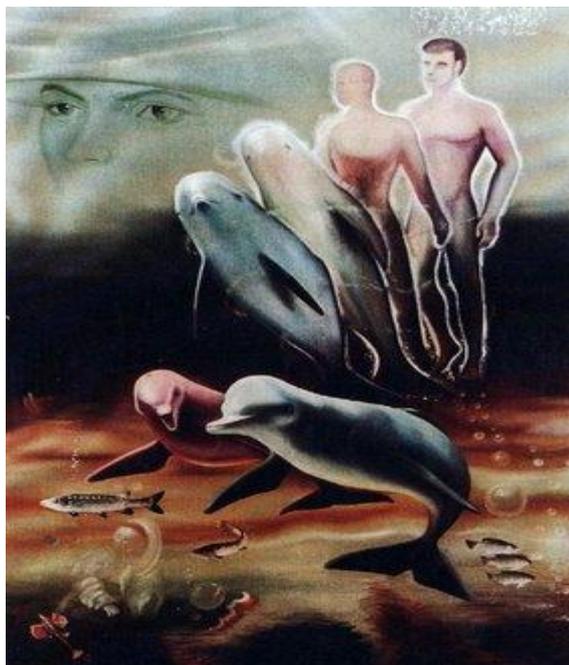


Figura 3: A metamorfose do homem em boto. Fonte: <https://www.1papacaio.com.br/modules.php>

Contudo, não é de hoje que as narrativas exprimem marcantes associações entre a metamorfose com vistas à consumação de desejos sexuais. Zeus observava a bela virgem Europa, junto a outras donzelas, colhendo rosas pelos campos à beira-mar nas terras de Tiro e Sídon, e pediu para seu ministro conduzisse os touros todos para à beira da praia, a fim de chamar a atenção de Europa, conforme registrado nos versos 837 a 875, no livro II das *Metamorfoses*:

²²¹ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT. Op.Cit., p. 703.

Seu pai o chama e sem falar do amor que o move:
 “Filho, fiel ministro” diz “de minhas ordens,
 apressa-te e veloz, desce em rota usual
 e à terra que contempla a tua mãe, à esquerda,
 (os nativos a chamam de Sidônia), vai,
 e o rebanho real que vês pascer ao longe
 as ervas da montanha, leva-os rumo à praia”.
 Disse e, sem mais, os touros, expulsos do monte,
 chegam à praia, onde a filha de um grão rei
 costumava brincar junto às virgens de Tiro.
 Não casam bem, nem moram no mesmo lugar,
 o amor e a majestade; abandonando o cetro,
 o pai senhor dos deuses, cuja destra tríplice
 raio porta e a um nuto faz tremer o orbe,
 toma o aspecto de um touro, em meio ao rebanho
 muge e formoso deambula em relva tenra.
 Com efeito, tem cor de neve sem vestígio
 algum de um duro pé ou do Austro chuvoso.
 Do ombro pende a papada e do pescoço músculos;
 os chifres são curtos, mas pode-se dizer
 feitos à mão e brilham mais que a pura gema.
 Nada há de ameaça no olhar ou na frente;
 A aparência é de paz. A filha de Agenor
 se admira dele ser tão formoso e pacífico;
 embora brando, antes recebeu tocá-lo.
 Logo se achega e põe-lhe flores na alva testa.
 Goza o amante e, enquanto anseia por volúpias,
 beija-lhe as mãos; com muito esforço adia o resto.
 E ora brinca e se exulta sobre a relva verde;
 ora na areia fulva o níveo flanco deita;
 e pouco a pouco o medo acaba, e oferta o peito
 às carícias da virgem, ou os chifres às flores
 recém-colhidas. Ousou mesmo a régia virgem,
 sem suspeitar de nada, enfim, montar o touro;
 aos poucos vai o deus deixando a terra e a praia,
 imprime falsas marcas de pés sobre a água
 depois avança mais e leva a sua presa
 para o meio do mar. Esta se assusta ao ver
 a praia longe e, com a destra agarra o chifre,
 com outra o dorso; ondula ao vento a veste trêmula.²²²

Semelhante à narrativa do boto, a moça bela que era o alvo do poderoso Zeus também era virgem. E enquanto virgem, o relato sustenta também a inocência da donzela. Como poderia então um deus atrair a atenção de uma jovem cândida, sem causar-lhe espanto e receio, em meio a toda aquela paisagem natural e pacata que a cercava? Desta vez, um ser mítico poderoso prefere não assumir a forma humana para tornar-se atraente a moça: Zeus

²²² CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p. 88-89.

antes prefere adotar a forma animal para cativar o objeto de seu desejo; diferentemente do boto, que esconde sua identidade animal para, enfim, dar vazão aos seus desejos em um corpo humano irresistível.

Neste mito grego da metamorfose, toda a lascívia de Zeus sobre a jovem é apoiada pela narrativa na descrição do touro em que o deus se transformou e com o charme e a beleza de um homem. Trata-se de um animal viril, forte, proeminente, de músculos e cor singulares, assim como o dominador de olhos voluptuosos, similares aos de um homem que anseia tomar a mulher que anela. Por que Zeus escolheria justamente ser um touro para atrair a jovem *femina*? Estrategicamente, porque

o touro evoca a idéia de irresistível força e arrebatamento. Evoca o macho impetuoso. [...] São animais consagrados a Posêidon, deus dos oceanos e das tempestades, a Dionísio, deus da virilidade fecunda. Animal altivo, diz Hesíodo, de ardor indomável.²²³

Certamente, um touro semelhante alvo como a neve chamaria bastante a atenção das jovens em meio às pastagens sidônias. Superando também estas expectativas sobre o atraente touro e não bastando seu físico diferenciado, Zeus, em corpo de animal, cuidou também de comunicar-se com a jovem de sua escolha:

Logo se achega e põe-lhe flores na alva testa.
Goza o amante e, enquanto anseia por volúpias,
beija-lhe as mãos; com muito esforço adia o resto.
E ora brinca e se exulta sobre a relva verde;
ora na areia fulva o níveo flanco deita;
e pouco a pouco o medo acaba, e oferta o peito
às carícias da virgem, ou os chifres às flores
recém-colhidas. Ousou mesmo a régia virgem,
sem suspeitar de nada, enfim, montar o touro;
aos poucos vai o deus deixando a terra e a praia,
imprime falsas marcas de pés sobre a água
depois avança mais e leva a sua presa
para o meio do mar. Esta se assusta ao ver
a praia longe e, com a destra agarra o chifre,
com outra o dorso; ondula ao vento a veste trêmula.²²⁴

Dentre a aparência imponente do touro, o que mais chamou a atenção das jovens foi a atitude pacífica do animal e o ar de algo humano em seu comportamento fez com que todas se

²²³ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT. Op.Cit., p. 890.

²²⁴ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. **Metamorfoses em Tradução**. Relatório final de trabalho de conclusão de pós-doutoramento. São Paulo: USP, 2010. p. 89.

aproximassem mais dele. Como um homem a deixar ser visto por uma mulher, o touro manteve a soberba e a delicadeza diante de Europa, tal qual em uma conquista amorosa, tanto que ganhou até um beijo da donzela. Nesse ínterim, é válido ressaltar que tanto na metamorfose relativa ao boto, quanto àquela referente ao touro Zeus, o ímpeto da sexualidade é fator preponderante das transformações ocorridas com os corpos dos seres míticos. Tanto que no caso do touro, é inevitável não associar o mugido de prazer, ou o gozo, emitido pelo animal quando contemplado com as carícias da donzela, a uma forte referência aos impulsos sexuais de Zeus, ainda não satisfeitos: “O mugido do touro foi ligado, nas culturas arcaicas, ao furacão e ao trovão; ora, ambos eram uma epifania da força fecundadora”²²⁵.

Sim, Zeus queria ardentemente ter relações sexuais com a bela, queria poder fecundá-la, e o mínimo gestual que Europa lhe dispensava parece acirrar ainda mais suas vontades. O ensaio do que aconteceria a seguir entre ambos é precocemente metaforizado quando a jovem monta no dorso do animal e cavalga para longe de suas amigas, numa estranha solidão na companhia do touro. Nesse momento, as palavras “touro”, “gozo” e as “carícias” chegam realmente a “assumir uma significação erótica revestindo-se da mesma ambiguidade que tem a palavra cavalgar (ou montar)”²²⁶. Tanto que na versão de Gustav Schwab para este mesmo mito, o ato da metamorfose atinge seu objetivo, pois as relações sexuais são concretizadas:

Mas quando já se aproximava da beira mar ele redobrou de velocidade, parecendo um cavalo voador. E antes mesmo que Europa pudesse perceber o que estava acontecendo, ele mergulhou no mar e lá se foi nadando com sua presa. [...] A água rodeava o touro por todos os lados e, para não se molhar, a donzela ergueu os pés, temerosa. Mas o touro seguia tranquilamente como um barco. Logo a margem desapareceu, o Sol se pôs, e na penumbra a assustada Europa só enxergava as ondas e as estrelas. E assim foi, depois de a aurora aparecer. O dia inteiro eles singraram as águas infinitas, mas o touro atravessava as ondas com tanta habilidade que nem uma gota molhava sua querida presa. Ao anoitecer, chegaram a uma praia distante. O touro subiu para terra firme e, sob uma árvore, deixou que a donzela deslizasse suavemente de suas costas e desapareceu. Em seu lugar surgiu um homem esplêndido, semelhante aos deuses, que lhe declarou ser o senhor da ilha de Creta e que a protegeria se ela concordasse em casar-se com ele. Europa, em seu abandono inconsolável, deu-lhe a mão, em sinal de sua concordância, e assim Zeus conseguiu satisfazer o seu desejo. Depois desapareceu da mesma maneira como surgira.²²⁷

Eis o ardil de Zeus! Metamorfoseou-se primeiro em um esplêndido touro, a fim de ganhar a donzela contemplativa da natureza; depois, transformou-se do estado taurino em um

²²⁵ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT. Op.Cit., p. 892.

²²⁶ Ibidem, p. 209.

²²⁷ SCHWAB, Op.Cit., p. 41-42.

belo homem sozinho com Europa, em uma ilha deserta, para que não restasse outra opção a jovem a não ser consumir a união de dois corpos. Dono de um argumento fortíssimo, o homem maravilhoso “semelhante aos deuses” disse ser o senhor da Ilha em que a jovem estava, logo, não haveria alguém mais apto a fazê-la retornar à sua terra. Enfim, assim como o boto em muitas narrativas da Amazônia paraense, Zeus conseguiu dar vazão ao desejo de possuí-la e desapareceu em seguida, confirmando a mera atração sexual que o deus sentia por Europa. Tal como as mulheres tomadas pelo boto, a receita aqui sugerida é: um elemento desconhecido chega, envolve as mulheres em uma atmosfera de encanto, depois de conseguir saciar suas premeditações sexuais, se vão, retornando à forma original de seus corpos.

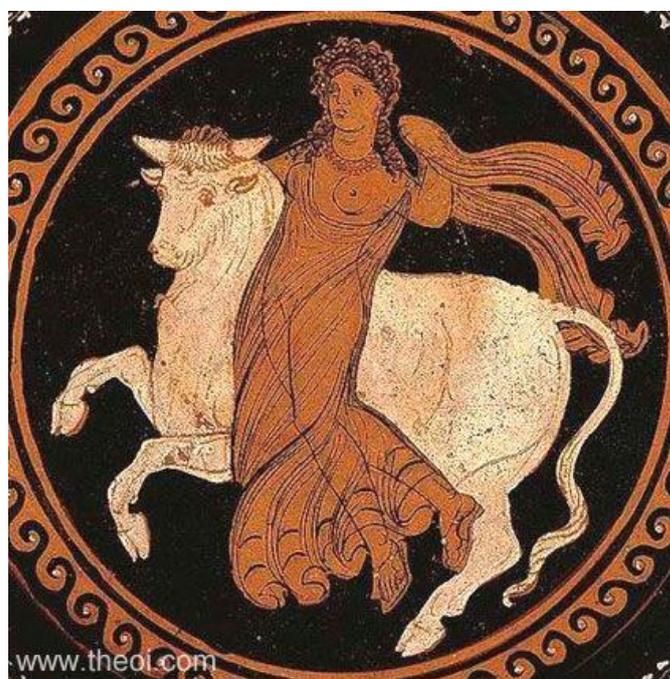


Figura 4: Zeus metamorfoseado em um belo touro branco, conduzindo Europa - Kunst-historisches Museum, Vienna, Austria. Fonte: <http://www.theoi.com/Gallery/K1.8.html>.

As narrativas também comprovam que tanto o boto amazônico quanto o touro grego sediam como pano de fundo para as suas transformações, os mistérios da noite. O boto precisa retornar às águas, que guardam sua identidade, antes que amanheça; foi ao anoitecer também que o touro chegou em terra firme e sumiu para efetuar outra metamorfose, aquela fundamental para ter Europa em seus braços. Ademais, porque senhor Amâncio, comentado anteriormente, virou porco apenas a noite e atacou seu conhecido, voltando assustado para a

mata adentro? A escuridão da noite parece ser terreno propício para ocultar as transformações mais extraordinárias que os seres míticos possam sofrer, isso porque

a noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestações de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *idéias negras*. Ela é a imagem do inconsciente [...]. como todo o símbolo, a noite apresenta duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida.²²⁸

Por serem abundantes em todas as virtualidades da existência, os seres do imaginário mítico florescem e manifestam seus poderes na noite; é ela que esconde as transformações e prepara para o renascimento com o raiar do dia.

Não raro também os seres em questão conduzem as mulheres, quando estas são o alvo de sua conquista, para as águas. Mesmo o touro na narrativa mítica do grego, é por sobre as águas que o animal cheio de lascívia conduzia a jovem Europa, até, por fim, concretizar seus objetivos. Conforme mencionado, as águas corroboram para o ambiente que prepara para as transformações pelas quais passariam tanto a jovem, que deixaria de ser virgem, quanto Zeus, que teria seu corpo taurino sujeito a outra metamorfose, para efetivar seus planos de possuir carnalmente a moça; é nas águas que o boto se desfaz e refaz a forma original; por isso, pode-se dizer que

o contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial de vida.²²⁹

As metamorfoses em ambas as narrativas consistiram em transformações físicas, seguidas de mudanças comportamentais. No caso do boto, quando entra em contato com a água é então que a metamorfose física é ativada, o que gera uma mudança no comportamento do homem que vira cetáceo. Neste sentido, o espaço que simboliza todas as transformações geradas é a água, enquanto precursora e fomentadora das mutações do animal. No caso de Zeus, enquanto touro, as águas

²²⁸ CHEVALIER, J. & GHEERBRANT. Op. Cit. p. 640.

²²⁹ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 110.

simbolizam a soma universal das virtualidades: são *fons et origo*, o reservatório de todas as possibilidades de existência; precedem toda forma e sustentam toda criação. Uma das imagens exemplares da Criação é a Ilha que subitamente se “manifesta” no meio das vagas. Em contrapartida, a imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência. A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida.²³⁰

Zeus, na forma de touro, adentra as águas para o intercuro sexual e ao sair delas, vai em direção a outra transformação, representando assim a regeneração de seu corpo, a morte do touro e o nascimento do homem, a morte do homem e o nascimento do deus. Este Zeus descrito por Ovídio mais uma vez mostra-se demasiadamente humano, tendo desejos onerosos para com as coisas da humanidade, pois mesmo não tendo o controle sobre a liberdade de escolha dos humanos, ele foi capaz de manejar as coisas a seu favor, ao atrair a jovem Europa para uma ilha, a fim de ter com ela um contato mais íntimo.

Quanto à entidade do tempo, a narrativa de Zeus e Europa é um mito de fundação, pois Europa começa uma colônia na ilha de Creta, a partir dos filhos que teve com Zeus²³¹. Enquanto um mito de fundação, a narrativa refere a um tempo de origem, de reminiscência, em que algo foi criado: é o tempo da criação. Esse tempo caracteriza o tempo mítico, visto que,

O verdadeiro caráter do ser mítico se desvenda somente quando ele aparece como ser da origem. Toda santidade do ser mítico remonta, em última instância, à santidade da origem. Ela prende-se não imediatamente ao conteúdo do dado, mas à sua proveniência; não à sua qualidade e constituição, mas ao seu *ter-vindo-a-ser*. Uma vez que um determinado conteúdo é deslocado para um tempo distante, repellido para as profundezas do passado, somente então ele não apenas é posto como sagrado, como mítica e religiosamente significativo, mas é também *justificado* como tal.²³²

²³⁰ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.65.

²³¹ BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. v. 2. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1991. p.416.

²³² CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.187-188.

O tempo mítico da narrativa grega enfatiza assim a constituição ou o *ter-vindo-a-ser* por meio da sacralização de um acontecimento do passado distante que justifica ou explica a procedência, no caso, do surgimento da colônia na Ilha de Creta.

Quanto à narrativa do boto, esta remete a um tempo passado e a narradora parece estar mais interessada em relatar algo particular ocorrido com sua própria irmã em uma festa no interior do Estado do Pará. Sendo um caso de metamorfose, a narradora utiliza o tempo para estabelecer relações de valores e entendimentos entre impressões passadas e eventos individuais, entre a presença do desconhecido na festa, o sumiço de sua irmã no meio da festividade com este desconhecido e os relatos locais recorrentes de que botos se transformam em homens desconhecidos para seduzir moças em festas. Observa-se que a relação entre esses três conteúdos diferentes compõem o caso em particular e ao orientar no tempo por meio de uma ordem sequencial estes conteúdos, a expressão do espaço segue em acompanhamento, dando ao acontecimento um lugar no tempo. Esse exemplo em narrativa materializa o que Cassirer já falou:

Toda orientação no tempo pressupõe a orientação no espaço – e somente na medida em que esta última tenha êxito e crie para si determinados meios de expressão espirituais, as determinações de tempo singulares se diferenciam entre si também para o sentimento imediato e para a consciência intelectual.²³³

Outro exemplo de metamorfose com motivação sexual está no prosseguimento da narrativa já comentada de Circe, quando esta transforma em porcos os companheiros de Ulisses. O contexto mostra que Circe os metamorfoseou novamente para sua forma humana original, em troca de um acordo com o herói:

[...] Ao grito
meu, Circe irrompe a porta reluzente.
Segui-a a seu convite, coração pulsante.
Ofereceu-me um trono tacheado em prata,
lavor dedáleo. Sob os pés, posicionou
um escabelo. O coquetel me preparou
na taça de ouro, sem deixar de acrescentar
a droga, ruminando atrocidades no íntimo.
Sorvi o líquido sem me narcotizar;
golpeou-me com a verga me ordenando assim:
Vai repousar com teus amigos na pocilga!

²³³ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.190.

Nem bem falou, sacou da coxa a espada afiada,
 e, em sua direção, ameacei matá-la.
 Urlando corre para me abraçar os joelhos
 e então profere, às lágrimas, palavras-asas:
 ‘Quem és e de onde vens? Quem são teus pais? Tua pólis?
 Que meus narcóticos não entorpeçam, causa-me
 perplexidade, pois ninguém os evitou,
 transpondo tão somente a dentição cerrada:
 no peito, tens o coração imune ao encanto.
 És Odisseu multímido, que o Argicida,
 verga-dourada, sempre disse que viria,
 provindo de Ílion no baixel negríveloz.
 Devolve a espada à bainha, para então subirmos
 nós dois ao tálamo! A união de nossos corpos
 no amor há de aumentar a mútua confiança!’
 Findou a fala e eu lhe respondi: ‘Mas, Circe,
 como podes querer que eu me abra em meu afeto,
 se os sócios meus, em suínos, transformaste em casa,
 se, dolo-reflexiva, me convidas a ir
 ao próprio tálamo, deitar contigo ao leito,
 com a intenção de, nu, me desvirilizar?
 A condição de alçar-me ao leito teu é ouvir,
 ó deusa, a grande jura, em que prometerás
 não ter a intenção de me prejudicar.
 Falei e ela cumpriu a jura que roguei.
 Tão logo obtive o aval do juramento, ao leito
 de Circe pluribelo então me dirigi.
 Nas salas, quatro ancilas eram responsáveis
 pelo afazer doméstico, nascidas todas
 das fontes, bosques, rios que escoam mar adentro.
 Uma depõe tapetes púrpuras nos tronos,
 Acomodados sobre panos desvincados.
 Outra prepara a tábola prateada frente
 aos tronos, sobre a qual arruma os açafates
 de ouro; mistura na cratera prata o vinho
 dulçor-de-mel e, em copos de ouro, uma terceira
 os serve. A quarta transportava água, e a trípode
 acende vivamente, a fim de aferventá-la.
 Quando a água borbulhou no bronze rutilante,
 da grande trípode espargiu em mim sentado,
 mesclando-a, banheira sobre a testa e espáduas,
 para tolher a estafa coração-mortífera
 dos membros. De óleo copioso untou meu corpo
 e sobre a túnica arrojou um manto belo.
 Ofereceu-me o trono argênteo-cravejado,
 Lavor dedáleo e, sob os pés, um escabelo.
 A ancila escoia, de um gomil dourado, água,
 para lavar-me as mãos, sobre a baia argêntea,
 trazendo, junto a mim, a tábola brilhante.
 A despenseira prestimosa serve postas
 generosas, pois jubilava em seu serviço,
 mas não apetecia ao coração comer:
 alter-absorto, vislumbrava desventuras.
 Circe, quando notou que eu nem sequer tocava
 na comida, sujeito ao sofrimento estígio,

de mim se aproximou, sentando-se ao meu lado.
 E então me dirigiu palavras-asas: ‘Mudo,
 comes teu próprio coração. Por que rejeitas
 vinho e vitualhas, Odisseu? Supões acaso
 que trame um novo ardil? Fica tranquilo, não
 prestei solene juramento? E eu respondi:
 ‘Que homem, regido pela correção, de comes
 e bebes lembra de locupletar-se, antes
 que possa ver os companheiros frente a frente,
 sãos e salvos? Se o que desejas é de fato
 que eu beba e coma, deixa que eu vislumbre os caros
 amigos libertados com meus próprios olhos.’
 Circe saiu da sala assim que eu me calei,
 e, caduceu na mão, adentra na pocilga,
 de onde os conduz, iguais a suínos gordos, novi-
 genários. Unge-os, um a um, enfileirados,
 com fármaco diverso. Os corpos vão perdendo
 as cerdas, com que anteriormente a droga tétrica
 por Circe ministrada revestira os físicos.
 Num átimo, viraram homens bem mais jovens,
 bem mais belos, maiores do que haviam sido.
 Reconhecendo-me, apertaram minha mão.
 Cedem ao pranto, todos, que ecoava na alta
 morada: a deusa, também ela, se comove.²³⁴

A parte final do contato entre Circe e Ulisses, quando esta metamorfoseou os companheiros do herói em porcos, mostra que a nova metamorfose realizada teve uma motivação de cunho notoriamente sexual. Ulisses negocia com Circe o retorno à forma humana dos porcos nautas, com a condição de que Ulisses se deitasse com a deusa em seu leito. Ulisses, por sua vez, apresentou um argumento de peso ao mostrar sua preocupação com os demais companheiros fechados em pocilgas, enquanto ele mesmo desfrutava do melhor vinho, da melhor comida e da hospedagem.

Foi quando Ulisses não se metamorfoseou com os fármacos da deusa-feiticeira que Circe demonstrou um desejo sexual pelo herói, a ponto de barganhar a liberdade dos outros pela metamorfose de retomada dos corpos humanos e ter Circe, em compensação, seus anseios satisfeitos.

Pode-se dizer que Circe caprichou nas consequências desta metamorfose de retomada dos corpos humanos, pois os homens voltaram a ser maiores, mais jovens e mais belos do que antes. A deusa, realmente, queria agradar Ulisses. O herói, contudo, sentiu-se inseguro com a extrema disposição de Circe em cumprir tais feitos, supondo ser mais um de seus ardis. Como

²³⁴ VIEIRA, Trajano. *Odisseia*. p. 303-307.

garantia, Ulisses a fez jurar que não lhe faria nenhum dano e que transformaria novamente seus amigos, mas agora em homens. De acordo com Chevalier e Gheerbrant,

[...] o juramento se revela uma aliança cósmica à qual a testemunha recorre para garantir a sua palavra. Ao fazer um juramento, ele a está inscrevendo numa ordem que ultrapassa a sua pessoa e se responsabilizando pela ruptura dessa ordem caso o juramento seja violado. É ele quem sofrerá o castigo que um tal crime deverá trazer ao culpado. Assim, o juramento aparece como o símbolo de uma solidariedade com o ser divino, cósmico, ou pessoal, invocado como garantia.²³⁵

Essa aliança estabelecida entre Ulisses e Circe, além de gerar garantias ao herói, firmou também a constatação da condição humana e vulnerável de Ulisses em relação a uma entidade divina, em que a primeira depende de alguma comprovação externa de que a deusa cumpriria com sua palavra, afinal os deuses enganam. O astuto Ulisses usou o juramento como uma inteligente forma de se proteger, caso Circe lhe lograsse.

Este relato marcador de um jogo de interesses chama atenção também para o aspecto e o comportamento dos deuses descritos. Circe é descrita como aquela que “irrompe a porta reluzente” de sua mansão, “deusa de belas tranças, deusa hórrida e canora”, características estas bastante condizentes com a observação que Junito Brandão faz dos deuses em Homero:

A primeira grande característica dessas divindades “reais” é “serem luminosas e antropomórficas”. Em vez de potências ctônias, assustadoras e terríveis, os deuses homéricos se apresentam inundados de luz, os quais agem e se comportam como seres humanos, superlativos nas qualidades e nos defeitos.²³⁶

Além da descrição física próxima a de uma mulher humana, o relato ainda enfatiza o desejo sexual da deusa em relação a um humano, aparecendo de forma naturalizada em meio a uma negociação. Foi este desejo essencialmente humano de ter relações sexuais com Ulisses que fez com que Circe cedesse mais rapidamente aos pedidos de seu prospectivo amante. É esta descrição humana mesclada com o poder e esperteza dos deuses que denuncia a subserviência e fragilidade humanas, na condição sempre de que o homem pode fazer suas escolhas dentro de certo limite, cujas fronteiras são sua própria condição vulnerável e o poder do destino, sendo que a este último, todos, homens e deuses, estão sujeitos.

²³⁵ CHEVALIER, P. 526.

²³⁶ BRANDÃO, Op. Cit. p.133.

Também, esta descrição física que Ulisses faz de Circe, de uma aparência agradável mesmo sendo assustadora, não condiz com a aparência da bruxa tal qual o era. Sendo “multifarmacologista”, é bem provável que Circe tenha se valido de suas próprias artes mágicas para se metamorfosear em uma mulher de bela aparência aos olhos de Ulisses e dos demais, a fim de não aterrorizá-los. Nas palavras de Junito Brandão, esta metamorfose particular, por assim dizer, ocorreu, o que comprova mais uma forma de adaptação que os seres míticos sofrem para frequentar determinados espaços e entrar em contato com outras formas de vida: “É bem verdade que Circe, ao unir-se a Ulisses, no canto X da *Odisseia*, interrompeu seus sortilégios e retomou a forma humana, mas isto ela o fez temporariamente. Após a partida do herói, Circe voltou a ser o que sempre foi, uma.”²³⁷ A própria bruxa se transformou em mulher.

Em relação à metamorfose física de retomada ao corpo anterior, possibilitando também a mudança comportamental dos parceiros de Ulisses, esta ocorreu em espaço bastante simbólico. Circe tirou-os um a um da pocilga para transformá-los novamente em homens, o que é singular, pois, visto que seriam transformados em homens, a pocilga não mais condizia com o corpo humano transformado novamente. Eis a primeira característica de construção do espaço mítico na narrativa: o espaço deve corresponder ao homem. Esta correspondência também ocorre quando Circe deixa claro seu desejo de ter relações com Ulisses; a feiticeira o leva para a parte mais interior da casa e serve Ulisses com asseios, as melhores bebidas, comidas e todo o conforto de seu leito “pluribelo”. Note:

Nas salas, quatro ancilas eram responsáveis
pelo afazer doméstico, nascidas todas
das fontes, bosques, rios que escoam mar adentro.
Uma depõe tapeter purpuras nos tronos,
Acomodados sobre panos desvincados.
Outra prepara a tábola prateada frente
aos tronos, sobre a qual arruma os açafates
de ouro; mistura na cratera prata o vinho
dulçor-de-mel e, em copos de ouro, uma terceira
os serve. A quarta transportava água, e a trípode
acende vivamente, a fim de aferventá-la.
Quando a água borbulhou no bronze rutilante,
da grande trípode espargiu em mim sentado,
mesclando-a, banheira sobre a testa e espáduas,
para tolher a estafa coração-mortífera
dos membros. De óleo copioso untou meu corpo
e sobre a túnica arrojou um manto belo.
Ofereceu-me o trono argênteo-cravejado,

²³⁷ Brandão, Op. Cit. p.249.

Lavor dedáleo e, sob os pés, um escabelo.
 A ancila escoá, de um gomil dourado, água,
 para lavar-me as mãos, sobre a baía argêntea,
 trazendo, junto a mim, a tábola brilhante.
 A despenseira prestimosa serve postas
 generosas, pois jubilava em seu serviço,
 mas não apetecia ao coração comer:
 alter-absorto, vislumbra desventuras.

Visto que a intenção da deusa era outra, o lugar para o qual levou Ulisses deveria estar condizente com a ocasião, agora nada subjugadora ou punitiva, antes confortável e sensual para que Ulisses ficasse plenamente à vontade em seu leito. Para isso, Circe dispôs a criadagem e toda a qualidade do leito, a fim de que Ulisses fosse tratado como rei. O espaço agora condiz também com o encontro amoroso que Circe pretendia.

Outra característica observada é a qualificação do espaço na construção do mundo mítico para gerar possíveis compreensões do mundo. Isso ocorre quando Ulisses descreve o luxuoso quarto de Circe e toda a criadagem que a serve em sintonia, adestrada, tratando-o como uma majestade. A deusa-feiticeira presenteia o herói com o melhor que pode e a descrição do espaço comprova isso em toda a narrativa.

Em relação à apresentação temporal da narrativa, a conexão presente-passado enaltece a figura do herói como aquele que salvou seus amigos das garras da feiticeira, demonstrou ser um líder solidário e astuto e foi o maior responsável por tê-los trazido de volta à sua pátria. Isso significa também dizer que todo o processo das duas metamorfoses narrado paulatinamente, em gradação, junto aos motivos sexuais impostos por Circe, a barganha de Ulisses, somado ao tempo que ainda ficou com seus parceiros na ilha de Circe usufruindo dos prazeres materiais são dados justificadores de questões presentes, tal como a demora dos nautas em seu retorno à Ítaca, além da glorificação da imagem do herói, como aquele que verteu seu sangue para salvar seus amigos e cumprir com o que lhe foi comissionado pelo destino.

Este é o tempo enfatizado pela figura do herói Ulisses, o tempo do destino. Ulisses não pôde fugir do que lhe foi decretado pelo Tempo. Neste sentido, o mito mais uma vez expôs o limite temporal que o homem não consegue vencer, ao relatar o fado de Ulisses e o que cumpriu com louvor.

Em síntese, é comum neste mosaico de circunstâncias de ocorrência que as metamorfoses se configurem também em torno de desejos sexuais. Em todos os casos e mitos analisados, as transformações físicas foram motivadas pela necessidade de satisfação do

desejo sexual. Pode-se destacar nessa relação, o aparecimento constante dos seres míticos, sejam deuses, sejam seres do mundo material, ardentes de ter seus impulsos sexuais concretizados. Em todos, observa-se também na conformação narrativa a articulação do espaço e do tempo como comprovação de que o homem tem experiências míticas, antes mesmo de estruturar linguisticamente um mito, quando sua consciência assimila, avalia, julga os relatos repassados ou construídos e imaginados, e atribui a estes, valor e sentido.

Outra categoria fundamental de ordenação do mundo mítico que é referida nas três narrativas analisadas é o número. Embora, nem sempre apresente valor simbólico-religioso ou recaia em algum sentido altamente espiritual na narrativa, o número harmonizou, corporificou e limitou as descrições realizadas na narrativa mítica. Quando é descrita a quantidade de serviços que estão sujeitos às ordens de Circe, a função é de legitimar o que se conta, pois o número comprova, marca e delimita uma dada relação existente e por isso mesmo incontestável. O número observado na narrativa de Homero analisada nesse subtópico atende à colocação de Ernst Cassirer, quando diz:

Assim, em última instância, tudo o que o conhecimento, tudo o que a ciência entende pelo nome de “natureza”, se constrói de elementos e determinações puramente numéricos, que aqui servem como os meios próprios para imprimir a toda existência meramente contingente a forma de pensamento, a forma de necessidade legal.²³⁸

3.3 As metamorfoses como explicação de acontecimentos do mundo físico-espiritual

O processo da metamorfose também ocorre como uma explicação para eventos ocorridos no mundo físico visível e no mundo espiritual, aquele invisível. O homem vive estas experiências, tomando as explicações construídas para si com o *status* de verdade, projetando nestas, orientações para suas vivências.

Este é o caso da narrativa oral inventariada no bairro da Marambaia, no município de Belém, mas que conta a história de um índio, morador nas margens do rio Amazonas, que viu sua filha conversando com um homem muito diferente dos índios que moravam nesta região:

Irá e o boto

²³⁸ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 248-249.

“...ele viu aquele rapaz lindo, lindo que ele nunca tinha visto por ali, que era muito diferente do índio...”

Um índio morava no rio Amazonas e todas as tardes antes dele sair pra pescar à noite, ele via na frente da casa dele, próximo o rio, muitos botos rondando e a filha dele, a índia chamada Irá, ficava sentada na beira do porto espiando os botos e o índio saía, mas ficava preocupado que era diversas vezes aquilo, até que um dia saiu e chegou logo, logo quando ele subiu a rampa ele viu aquele rapaz lindo, lindo que ele nunca tinha visto por ali, que era muito diferente do índio, ao lado dela conversando. A Irá disse para o pai:

— Pai, este é um rapaz que apareceu aqui já conversei com ele diversas vezes.

Aí ele disse:

— Mas por aqui não mora ninguém da estatura desse moço.

Quando ele falou assim, esse rapaz que estava no lado dela sentado na cabeça daquela ponte, caiu na água desapareceu. Aí, ele perguntou novamente pra ela quem era ele.

Ela disse:

— Ele é encantado, só que eu não sei ainda da onde é que ele vem. E no outro dia seguinte ele fez a mesma visagem, fez que ia chegou numa certa parte voltou. Ele estava novamente, dessa vez quando ele saiu ele levou ela pra água, ela encantou-se. É uma índia que depois de encantada, depois de muito tempo ela apareceu pra ele e contou todas as estórias, que há um boto em todos os rios, há um boto, esse é o encantado que comendo todos os outros, o boto cor de rosa.²³⁹

A narrativa se centraliza no agente desconhecido, o homem de estatura singular que conversava com Irá. O índio pai logo estranha a presença daquele homem, quando compara seu porte único à estatura dos demais homens da região e vê a diferença. Após ter visto a filha conversando várias vezes com o homem, o índio pai parece se preocupar. Irá explica então o aparecimento do homem diferente, justificando que este é um ser encantado, mas que não sabe bem de onde vem. A índia então desaparece e quando retorna conta que foi levada por um homem encantado, que na verdade era um boto morador do fundo dos rios.

A explicação possível para a índia Irá era a de relacionar o homem branco desconhecido que lhe aparecia ao encantamento causado pelos botos, animais típicos da região amazônica, que dizem se transformar em homem para atrair as mulheres. Isso porque o boto faz parte de seu mundo conhecido e não um homem branco, o que levou a reflexão do pai de Irá, quando disse: “Mas por aqui não mora ninguém da estatura desse moço.” Neste caso, como explicar o desaparecimento da índia, quando esta sempre conversava próximo ao rio com um homem

²³⁹ Narrativa retirada do acervo IFNOPAP. Código de localização LD01CZma200494-III 176

branco? O processo da metamorfose física do homem branco em suposto boto cor de rosa, seguida de uma conseqüente mudança comportamental do mesmo, esclarece a origem deste homem de porte tão singular, além de tornar compreensível o sumiço de índia Irá, afinal é comum aos seres encantados raptarem humanas.

Esta explicação é uma forma de naturalizar o que é caracteristicamente exógeno, tal como a figura do homem branco, relacionado-o a algum ser ou fenômeno corrente na natureza conhecida aos índios. Nesse sentido, Aracy Lopes da Silva, em seu artigo *Mitos e Cosmologias no Brasil: Breve introdução* elucida estas relações presentes entre seres humanos e outros seres da natureza em muitas cosmologias indígenas:

Em muitas cosmologias, as relações entre os humanos e os demais seres são pensadas através da ideia da predação, numa metáfora que simbólica e logicamente aproxima caça, guerra, sexo e comensalidade. Um equilíbrio vital nas relações entre diversos domínios cósmicos exige uma atenção que, de outra perspectiva, chamaríamos de "consciência ecológica". Uma concepção cosmológica que situa a humanidade como apenas um dos atores no mundo, e não como seu senhor, exige dela contenção e participação na manutenção da ordem cósmica.²⁴⁰

A assimilação do homem branco como sendo um boto que mora nos arredores da região, além de assinalar esta consciência ecológica, prima pela existência de um equilíbrio mediador entre os diversos domínios envolvidos, o que pode ser observado na narrativa como o domínio dos seres encantados e o dos seres humanos. Isso significa que a algum destes dois mundos, o homem branco de estatura diferente a dos índios, pertence; sendo o elemento diferenciado e destoante dos demais seres humanos, a voz de Irá o associa a um ser encantado e encantador de mulheres, o boto. Neste momento da narrativa, o pensamento mítico de Irá e de seu pai encontra uma compreensão para algo tão intrigante e inesperado. Esta crença na metamorfose do homem em boto é uma forma de ordenação entre um mundo espiritual e um mundo físico, além de constatar o exercício de uma consciência mítica sedimentada na propulsão de compreensão de um universo particular e em constante atividade pela experiência direta/indireta do que se conta.

A narrativa, além de evidenciar o teor mítico, ratifica uma certa racionalização na relação existente entre o homem da região do Amazonas, o homem branco e o boto. Luis Heleno Montoril Del Castillo explicita esta conexão:

²⁴⁰ GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org). **Índios no Brasil**. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994.p. 78-79.

Em muitas narrativas é possível perceber a descrição daquele não-caboclo, de raça pura, branco, olhos glaucos, cabelos claros de um louro germânico e de uma estatura sempre superior a da região amazônica. Desta maneira, guardadas as devidas proporções históricas, o boto assemelha-se aos conquistadores dos descobrimentos que pareciam, sob o olhar dos nativos, como o “novo” e, se quisermos, “moderno”. Curioso é notar que o mundo descoberto viria a ser, agora sob a ótica dos primeiros, o novo mundo.²⁴¹

O nativo acaba incluindo o elemento diferente de sua comunidade ao um ciclo natural de transformações, pois o aparecimento do homem branco rompe a ordem do lugar, mas logo em seguida este último volta a ser o mesmo boto, um igual e integrante a toda a natureza comum ao nativo. Outro exemplo que demonstra essa relação é o do Padre Samuel Fritz, que acompanhou a situação de crise e penúria por ocasião da ocupação do Alto Amazonas pelos portugueses no fim do século XVII.

A opinião que esses índios têm de mim deve-se a que eles pensam ser eu um homem de natureza diferente dos demais e que eu não irei morrer. [...]Os terremotos e os eclipses que ocorreram nesses anos eles os atribuem a mim, dizendo em lágrimas que nós levamos o Pai a matar o sol por nossa causa. A convicção geral dos índios era de que eu havia causado a turbidez das águas como sinal do meu desgosto por eles não terem vindo viver rio acima como me haviam prometido.²⁴²

Ao elemento exógeno o nativo atribui relações imediatas com a natureza e com seu cosmo, imputando assim ao homem branco uma dada função no sistema de organização local. É a forma de o nativo naturalizar e compreender o que lhe causa estranheza.

Todo o processo de metamorfose que supõe a narrativa contribui para esta integração do agente externo ao meio amazônica: o homem branco é diferente, mas essa é uma forma que boto assume para aparecer para as mulheres. Para tanto, o espaço explorado é de fundamental importância. Desde o início da narrativa, foi sempre próximo às águas que ocorreram as conversas de Irá com o homem desconhecido, as aparições do homem branco e o desaparecimento da jovem. Este espaço parecia prenunciar o que aconteceria ao homem e a jovem.

²⁴¹ SIMÕES, Maria do Socorro (org). **Narrativa oral e imaginário amazônico**. Belém: UFPa.1999. p. 135-137.

²⁴² PORRO, Antonio. **O povo das águas: ensaios da etno-história amazônica**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.p. 36.

À cosmogonia aquática correspondem, ao nível antropológico, as hilogênias: a crença segundo a qual o gênero humano nasceu das Águas. Ao dilúvio ou à submersão periódica dos continentes (mitos do tipo “Atlântica”) corresponde, ao nível humano, a “segunda morte” do homem (a “umidade” e leimon dos Infernos etc.), ou a morte iniciática pelo batismo. Mas, tanto no plano cosmológico como no plano antropológico, a imersão nas Águas equivale não a uma extinção definitiva, e sim a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma criação, de uma nova vida ou de um “homem novo”, conforme se trate de um momento cósmico, biológico ou soteriológico.²⁴³

Sim, o aparecimento do homem branco e sua constante presença, próximo às águas, sinaliza sua não extinção definitiva, mas sim um homem novo, biológico e cósmico, que se faz e se desfaz nas águas para a reconstituição do ser natural da região, o boto. Logo, as águas constituem o espaço de ação ou espaço físico onde vive o boto ou o homem branco desconhecido; as águas formam também o espaço perceptivo, pois é no ambiente aquático que são geridas as transformações do boto em homem e vice-versa e as águas constituem, por fim, o espaço simbólico, como aquela que oculta outro domínio, o mundo de seres encantados. A imagem a seguir demonstra a cena-chave da narrativa:



Figura 5: O contato entre a índia e um ser supostamente encantado. Fonte: <https://www.1papacaio.com.br/modules.php>

O tempo mítico destacado na narrativa tem a ver com o tempo do destino. Quase que uma entidade, o tempo na narrativa é aquele que conduz e espera as transformações ocorrerem

²⁴³ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p.65.

nos seres em seu transcorrer. Foi esse tempo do destino que mediou os acontecimentos, pois o homem branco, sendo o boto, é esperado com o comportamento do ser encantado, apontado como aquele que enfeitiça e atrai para seu domínio as mulheres escolhidas. A metamorfose também está dominada pela “lei do tempo, à qual se sujeita todo acontecimento”.²⁴⁴

Não somente como explicação para o aparecimento de seres ou acontecimentos diferentes, as metamorfoses aparecem em narrativas. As transformações também surgem como explicações para o fim da existência de algum ser da natureza, geralmente transformações estas resultantes no nascimento de um novo ser.

Este é o caso do mito de Narciso e Eco, quando assinala duas transformações físicas e alterações comportamentais. Na obra *Metamorfoses*, Ovídio coloca Eco e Narciso numa simbiose narrativa que denuncia um verdadeiro triângulo amoroso: Eco que ama Narciso que ama sua imagem:

Eco repete apenas o final das frases.
 Quando, então, viu Narciso errando pelos campos,
 arde de amor por ele e a furto os passos segue-lhe;
 e quanto mais o segue, mais a chama arde,
 tal, quando se unta a extremidade de uma tocha,
 o vivo enxofre inflama-se perto da chama.
 Oh! Quantas vezes quis abordá-lo com brandas
 preces e afagos. Sua natureza impede
 que ela fale primeiro; mas a deixa apenas
 acolher e ecoar as palavras que ouve.
 Por acaso, o rapaz, desviado dos colegas,
 gritou: “alguém me escuta?”, “escuta!” rediz Eco.
 Queda-se atônito, dirige o olhar a toda parte,
 alça a voz e diz: “vem!”; ela chama quem chama.
 Volve o olhar e não vendo ninguém diz: “Por que
 foges de mim” e ouve de volta a mesma frase.
 Detém-se e, iludido por voz replicante,
 fala: “aqui nos juntemos!”, e Eco, com volúpia
 nunca experimentada, devolveu: “juntemos!”
 Seguindo suas próprias palavras, da selva
 sai e vai abraçar-se ao pescoço do amado.
 Ele fugindo, diz: “tira as mãos, não me abrases,
 morrerei antes que tu possas me reter!”
 E ela, apenas: “Que tu possas me reter!”
 Desdenhada, se esconde em selva e de vergonha
 e ramos cobre o rosto e vive em grutas ermas.
 No entanto, arde o amor e cresce com a dor;
 a insônia lhe consome o corpo miserável,
 a magreza lhe enruga a pele e no ar se esvai
 o suco corporal. Restam só voz e ossos.

²⁴⁴ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.

A voz vive; viraram pedra os ossos, dizem.
 Assim, se esconde em selva e em monte nunca é vista.
 Todos ouvem-na; é som o que nela vive.
 Assim Narciso, esta e outras ninfas de águas
 e montes e também rapazes, iludira.
 Logo, um dos desprezados, ergue as mãos ao céu:
 “Que ele ame e quiçá não possua o amado!”
 Disse. Assentiu à justa súplica Ramnúsia.
 Havia uma fonte argêntea de águas límpidas,
 que nem pastor, nem cabras que pastam nos montes
 tocaram, nem um outro gado ou algum pássaro
 ou fera perturbara, ou ramo quedo de árvore.
 Havia grama em volta nutrida de húmus,
 e uma selva vetando o sol neste lugar.
 Aqui, cansado de calor e caça, o moço
 se deitou, atraído pela fonte amena.
 Enquanto anseia a sede aplacar, outra nasce.
 Enquanto bebe, preso à bela imagem vista,
 ama objeto incorpóreo, sombra em vez de corpo.
 Se embevece de si, e no êxtase pasma-se,
 como um signo marmóreo, uma estátua de Paros.
 Contempla, à beira, os seus olhos, estrelas gêmeas,
 a cabeleira digna de Apolo e de Baco,
 a face impúbere, o pescoço ebúrneo, a grácil
 boca e o rubor à nívea candura mesclado;
 e admira tudo aquilo que o torna admirável.
 Sem o saber, deseja a si mesmo e se louva,
 cortejando, corteja-se; incendeia e arde.
 Quantos beijos irados deu na falaz fonte!
 Quantas vezes querendo abraçar a visão,
 na água os braços mergulhava achando nada!
 Não sabe o que está vendo; mas ao ver se abrasa,
 e o que ilude os seus olhos mais o incita ao erro.
 Por que, em vão, simulacro fugaz buscas, crédulo?
 O que amas não há; se te afastas, desfaz-se.
 Isto que vês reflexo é sombra, tua imagem;
 nada tem de si; vem contigo e se estás fica;
 se partes, caso o possa, partia contigo.
 Nem os frutos de Ceres, nem o sono, podem
 demovê-lo; mas, ele, imerso em relva opaca,
 contempla a falsa forma sem faltar os olhos,
 e por seus olhos fina-se. E erguendo, um pouco,
 os seus braços à selva que o rodeia, indaga:
 “Acaso, ó selva, alguém mais cruelmente amou?
 sabes, pois deste a muitos refúgio oportuno.
 Acaso, posto que viveste tantos séculos,
 lembras de alguém que, outrora, assim tenha sofrido?
 E vejo o que me apraz; mas o que ver me apraz,
 tocar não posso, e em tanto engano sigo amando.
 E para mais sofrer, não nos separa o mar
 ingente, estrada, monte ou sólidas muralhas.
 Água exígua nos obsta. Ele aspira a mim;
 pois, quantas vezes beijo sua face líquida,
 ele, outras tantas, tenta unir-se aos meus lábios.
 Crês possível o toque: um mínimo nos obsta.

Quem és? Vem cá! Rapaz sem par, por que me iludes?
 Aonde vais sem mim? Em beleza e idade
 somos pares, e até mesmo as ninfas me amaram.
 Esperança me dás com teu semblante amigo;
 quando te estendo os braços, teus braços me estendes;
 quando rio, sorris; sempre vejo em ti lágrimas,
 se lacrimejo, e ao meu aceno tu assentes;
 e, pelo movimento de teus belos lábios,
 colho palavras que aos ouvidos não me vêm.
 Esse sou eu! Sinto; não me ilude a imagem dúbia.
 Ardo de amor por mim, faço o fogo que sofro.
 Que faço? Rogo ou sou rogado? A quem rogar?
 Quero o que está em mim; posse que me faz pobre.
 Oh! Se eu pudesse separar-me de meu corpo!
 Desejo insólito: querer longe o que amamos!
 Já a dor me tira a força, resta-me de vida
 pouco tempo e na minha mocidade expiro.
 A morte não me pesa, alivia-me as dores.
 Este que amo queria que vivesse muito.
 Agora, os dois concordes, morreremos juntos”.
 Disse e, demente, torna o olhar à mesma face,
 de lágrimas turvou a água e a imagem
 movendo obscureceu. Ao vê-la ir-se, grita:
 Foges para onde? Espera, não deixes, cruel,
 teu amante. Que eu possa ao menos contemplar-te
 sem tocar e nutrir o meu triste furor”.
 Enquanto se lamenta, rasga, no alto, a túnica,
 e soca o peito nu com os punhos marmóreos.
 Tênuo rubor tingiu-lhe o peito golpeado,
 tal qual maçã que, branca em parte, em outra parte
 se enrubesce; ou uva imatura que toma,
 nos cachos variegados, uma cor purpúrea.
 Quando ele se reviu na água de novo límpida,
 não o suportou mais; mas, qual a flava cera
 se funde em fogo brando e o orvalho matinal
 ao sol nascente, assim, definhado de amor,
 se liquida, e o devora um fogo lento e cego.
 E já não há nenhum rubor na branca tez,
 nem ânimo ou vigor, que dava gosto ver,
 nem subsiste o corpo que outrora amou Eco.
 Quando ela o vê, ainda que bem ressentida,
 dele se condói, e quantos “ai!” o triste moço
 diz, tantos “ai!” repete em ressoante voz.
 E quando ele golpeia os braços com as mãos,
 também ela devolve o mesmo som plangente.
 Uma vez mais se vê na água e com voz extrema,
 diz: “Ai, rapaz amado em vão” e o sítio em torno
 tudo repete; e diz “Adeus”, “Adeus” diz Eco.
 Cansado, a cabeça tombou na verde relva,
 fechou-lhe a morte os olhos loucos pelo dono.
 Mesmo depois de entrar na morada infernal,
 ele se olha no Estige. As suas irmãs Náiades
 choraram, ofertando-lhe os cachos cortados;
 as Dríades choraram; Eco ressoou,
 e preparavam já a pira e as tochas fúnebres;

corpo nenhum havia. No lugar acharam
uma flor, cróceo broto entre pétalas brancas.²⁴⁵

O contexto da narrativa mostra que a ninfa Eco havia sido punida por Juno, nome latino homólogo a deusa grega Hera, por alcovitar as investidas amorosas de Zeus pelos bosques elísios. Fadada a repetir apenas as últimas palavras dos sons que reverberasse nos campos, a ninfa encontrou o jovem Narciso pelos bosques; apaixonada, não pôde se comunicar com seu amado. Narciso, contrariado quando Eco o assediou, rejeita a ninfa enamorada. Assim, a primeira metamorfose se dá em Eco. De cunho físico, as mudanças na ninfa iniciam pelo fato de não ter seu amor por Narciso correspondido e pela vergonha de ter sido desprezada pelo belo jovem. Seu sofrimento foi duplo, deixando de dormir, emagreceu, enrugou e definhou. Sua convalescência é bem descritas nos versos 395 a 401, do livro III, das *Metamorfoses*:

Desdenhada, se esconde em selva e de vergonha
e ramos cobre o rosto e vive em grutas ermas.
No entanto, arde o amor e cresce com a dor;
a insônia lhe consome o corpo miserável,
a magreza lhe enruga a pele e no ar se esvai
o suco corporal. Restam só voz e ossos.
A voz vive; viraram pedra os ossos, dizem.
Assim, se esconde em selva e em monte nunca é vista.
Todos ouvem-na; é som o que nela vive.²⁴⁶

A vida de Eco se esvaiu, seus ossos viraram pedra e somente sua voz vive. Esta metamorfose explica a presença do efeito sonoro do eco em ambientes florestais pela personificação do fenômeno, dado que na mitologia grega Eco é uma ninfa, de carne e osso, dotada de sentimentos muito semelhantes aos dos humanos, pois se apaixonou e definhou por amor. Um elemento explicador adicional é fornecido na narrativa quando se menciona que não se vê eco, pois Eco envergonhada e totalmente desanimada “se esconde em selva e em monte nunca é vista”²⁴⁷.

Neste trecho citado é percebida uma marca interessante da obra ovidiana: as metamorfoses não consistem em mortes literais ou não representam o fim da existência transformada, antes são mudanças que geram outras formas de vida, visto que a essência do ser primeiro continua a existir, porém com outro formato físico. Este é o caso de Eco, posto

²⁴⁵ CARVALHO, p. 101-105.

²⁴⁶ Ibidem, p. 102.

²⁴⁷ Ibidem. P. 102.

que a ninfa ainda vivia, no sentido de que sua essência ainda pairava na voz ecoando nos bosques, ao mesmo tempo em que não mais vivia, em sentido simbólico, pelo fato de ter definhado fisicamente em função da não correspondência de seu amor por Narciso. No sentido conotativo, somente sua voz vive, pois ela não mais vive por amor.

Rejeitando-a, em seguida, Narciso vislumbrou sua própria imagem em uma virgem e límpida fonte e se amou à primeira vista. E enquanto bebe na fonte,

preso à bela imagem vista,
ama objeto incorpóreo, sombra em vez de corpo.
Se embevece de si, e no êxtase pasma-se,
como um signo marmóreo, uma estátua de Paros.
Contempla, à beira, os seus olhos, estrelas gêmeas,
a cabeleira digna de Apolo e de Baco,
a face impúbere, o pescoço ebúrneo, a grácil
boca e o rubor à nívea candura mesclado;
e admira tudo aquilo que o torna admirável.
Sem o saber, deseja a si mesmo e se louva,
cortejando, corteja-se; incendeia e arde.²⁴⁸

Como Narciso lamenta não ter também o seu amor correspondido! Na descrição, Narciso tinha os atributos mais belos, comparados ao melhor da beleza de deuses como Apolo e Baco, por isso todos, homens, mulheres e deusas, o desejavam, apesar da insensibilidade do belo jovem. Viu-se e não pôde mais sair dali. Nas palavras de Junito Brandão,

Na cultura grega, de modo particular, beleza fora do comum sempre assustava. É que esta facilmente arrastava o mortal para *hýbris*, o descomedimento, fazendo-o, muitas vezes, ultrapassar o *métron*. Competir com os deuses em beleza era uma afronta inexoravelmente punida. [...] e Narciso era mais belo do que os Imortais, que carregavam o peso da eternidade, embriagados de néctar e fartos de ambrosia...²⁴⁹

E punido foi por sua beleza e exacerbada vaidade. O relato prossegue dizendo:

Uma vez mais se vê na água e com voz extrema,
diz: “Ai, rapaz amado em vão” e o sítio em torno
tudo repete; e diz “Adeus”, “Adeus” diz Eco.
Cansado, a cabeça tombou na verde relva,
fechou-lhe a morte os olhos loucos pelo dono.
Mesmo depois de entrar na morada infernal,

²⁴⁸ Ibidem, p. 102.

²⁴⁹ BRANDÃO, Junito. **Mitologia**. v.II. 17 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.p.175.

ele se olha no Estige. As suas irmãs Náíades choraram, ofertando-lhe os cachos cortados; as Dríades choraram; Eco ressoou, e preparavam já a pira e as tochas fúnebres; corpo nenhum havia. No lugar acharam uma flor, cróceo broto entre pétalas brancas.²⁵⁰

As metamorfoses de Narciso foram configuradas. Sim, destaca-se aqui como primeira transformação, àquela comportamental ocorrida quando o jovem se viu pela primeira e última vez; desde que amou seu reflexo e não foi capaz de parar de enamorá-lo, sua anterior apatia e indiferença ao amor que tantos lhe demonstravam findou, pois o belo só se importara agora com o seu amor por sua imagem. Embriagado de amor por si mesmo, Narciso feneceu à beira da fonte. Quando lhe procuraram para as homenagens fúnebres, o corpo não estava mais lá, mas no lugar havia uma flor de pétalas brancas. Eis a segunda metamorfose, aquela física demonstrativa de que o corpo de Narciso se transformou na bela flor que leva o seu nome. Contudo, seu psiquismo e suas atividades conscientes já estavam bem distantes daquele lugar, pois atravessara o Estige, as águas que banham o mundo dos mortos²⁵¹, e em suas águas escuras Narciso ainda tentava ver sua imagem.



Figura 3: Um exemplar da conhecida flor narciso. Para os gregos antigos, esta um dia foi Narciso.
Fonte: <http://gemeosvirtuais.blogspot.com.br/2012/04/arte-de-subsistencia-ou-narcisismo.html>

²⁵⁰ CARVALHO, p. 101-105.

²⁵¹ BRANDÃO, Junito. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. v. I. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1991. p. 397.

Das múltiplas associações que se pode inferir do mito de Narciso a que mais diz respeito ao objetivo deste subtópico é o de enfatizar as metamorfoses do belo jovem como a explicação para o embevecimento e conseqüente desaparecimento do rapaz em função de seu amor impossível por si próprio e o aparecimento de uma flor, a flor narciso, de perfume soporífero²⁵², em lugar da pessoa no mundo material. Esta glorificação de sua própria beleza é punida pelo processo metamórfico, restando a Narciso apenas ter sua beleza humana sintetizada em uma modesta flor. Novamente, vê-se em Ovídio a metamorfose como símbolo de morte e renascimento, num cosmo onde nada se perde, tudo se transforma.

No encontro e desencontro de Eco e Narciso há ainda um duplo: Eco amou mais a Narciso e definhou de amor, Narciso amou mais a si mesmo e também pereceu. Ambos foram punidos por darem vazão demasiada aos impulsos amorosos, mudando seus comportamentos, transformando seus físicos. Eco já não era mais a mesma depois de amar Narciso e Narciso nunca mais foi o mesmo depois de ver seu reflexo, o que demonstra que as metamorfoses físicas tiveram como precursoras as transformações comportamentais. Sobre esta relação dialética destes opostos complementares, diz Brandão:

Tratar-se-ia, no caso, de uma espécie de advertência, à violação dos impulsos do amor que deve ser dirigido a *outro*. [...] Do ponto de vista de Narciso, seu amor é realmente orientado para um objeto, pois que ele descobriu uma face humana de uma beleza arrebatadora e por ela se apaixonou. O desenlace trágico, todavia, no relato de Ovídio acima transcrito, é a conscientização de Narciso de que está perdidamente apaixonado por sua própria imagem; de que sua paixão é um auto-amor, um amor do *self* e não um amor pelo *outro*. Tal descoberta o leva ao desespero e à morte por uma reflexão “patológica”.²⁵³

O mito denuncia também a busca pelo equilíbrio de emoções, com eternas penalidades caso não seja encontrado o caminho do meio. A falta de equilíbrio para com o objeto do amor fez com que Eco virasse eco e Narciso em narciso, a flor, transformando-se ambos em singelas existências daquilo que um dia foram. A construção deste raciocínio sobre a narrativa mítica não se trata de apresentar a representação do que simbolizaria o mito de Narciso e Eco,

mas a *significação* que esse conteúdo possui para a consciência humana e o poder espiritual que exerce sobre ela. Não constitui problema o conteúdo material da mitologia, mas a intensidade com a qual ele é vivido, com a qual

²⁵² BRANDÃO, Junito. **Mitologia**. v.II. 17 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.p.173.

²⁵³ Ibidem, p.183.

se *crê* nele (tal como se *crê* apenas em algo objetivamente existente e efetivo).²⁵⁴

E o que incide sobre as representações que o mito pode apresentar, sendo este vivido com intensidade com a qual se *crê* o que se conta, são localizadas nas narrativas em como o espaço e o tempo apontam para algo objetivamente existente e efetivo.

Mais uma vez, por exemplo, a água desempenha um papel-chave nas metamorfoses como espaço simbólico que denuncia a imagem de Narciso, dando assim o pontapé inicial para as alterações comportamentais do jovem. Como diz Eliade:

Em qualquer conjunto religioso em que as encontrarmos, as águas conservam invariavelmente sua função: desintegram, abolem as formas, “lavam os pecados”, purificam e, ao mesmo tempo, regeneram. Seu destino é preceder a Criação e reabsorvê-la, incapazes que são de ultrapassar seu próprio modo de ser, ou seja, de se manifestarem em formas. As Águas não podem transcender a condição do virtual, de germes e latências. Tudo o que é forma se manifesta por cima das Águas, destacando-se delas.²⁵⁵

Visto que todas as formas se manifestam nas águas, o espelho d'água, simbolicamente, desintegrou o equilíbrio anterior de Narciso quando enxergou seu reflexo e aboliu, em seguida, a forma física do jovem, pois diante do que viu, não quis mais viver por ser impossível o amor por si mesmo.

Quanto ao espaço mítico explorado em Eco, pode-se destacar o espaço de ação dos campos arbóreos, espaço físico este onde todas as transformações de ninfa aconteceram. Afinal, foi no bosque que Eco tentou abraçar Narciso, na selva às escondidas que viu seu amado definhar e nada pôde fazer e é na floresta que vive sua voz, apenas sua voz.

As águas amazônicas em narrativas, de forma similar, revelam as transformações do boto em homem, pois é nela que o cetáceo retoma sua forma original e assume a forma humana, assim como a floresta guarda em seu interior as mulheres e moças seduzidas e raptadas pelo boto, antes que mergulhem nas águas e conheçam o domínio do ser encantado. Assim como os desaparecimentos nas florestas e nos rios são entendidos como possíveis raptos de seres encantados metamorfos, da mesma forma os sumiços e surgimentos de seres desconhecidos em narrativas míticas gregas são considerados resultantes de metamorfoses

²⁵⁴ CASSIRER, Op. Cit., p. 20.

²⁵⁵ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p.66.

físicas ou comportamentais, possíveis dentro da interação estabelecida entre o cosmo material e espiritual.

Assim como o rio e a floresta frutificam as metamorfoses no imaginário do homem da Amazônia, da mesma forma as águas, os bosques arbóreos e a selva quase impenetráveis do homem grego propiciam as transformações dos seres míticos, dando testemunho de sua existência, colocando ordem no cosmo e explicando as origens e as experiências dos seres. Desta feita, as águas fecundam o pensamento mítico quando se tornam o espaço simbólico destas transformações e as florestas abrigam o mistério de todas as poderosas manifestações da vida²⁵⁶.

A constituição do tempo mítico nas narrativas também formata a intensidade de como o homem vive o mito.

Em Eco e em Narciso, a relação temporal *passado-presente* urge na narrativa, posto que a explicação mítica que se alcança para a existência de ambos na natureza dá conta de duas evidências materiais do cosmo humano: a presença do fenômeno sonoro do eco e a presença da venenosa flor narciso. Para a constituição de ambas as “compreensões”, a narrativa mítica sincronizou as duas corporaturas do tempo mítico, já ditas por Cassirer, o tempo da criação e o tempo do destino²⁵⁷. O tempo da criação é ativado por ocasião do fim do corpo de Eco, para o aparecimento somente de sua voz, quando Eco se faz voz somente. E em Narciso, um novo Narciso é criado quando se enxerga pela primeira vez, toma consciência de sua imagem e ama a si mesmo como nunca antes; mas também é criado quando no lugar de seu corpo é achada uma bela flor alva. Nos dois momentos, Narciso foi transformado e recriado, pois nunca mais será o mesmo na dialética metamorfose simbolizada por nascimentos e mortes.

Quanto ao tempo do destino, as narrativas fortalecem do início ao fim, o cumprimento de fados. O boto persegue suas preferidas e as conduz ao seu reino, pois é um encantado e para viabilizar seu objetivo, cumpre a transformação boto-homem-boto; Eco foi julgada e destinada por Hera a viver somente a repetir as palavras finais dos outros, o que lhe atrapalhou ao tentar se comunicar com Narciso; o augusto Narciso, além de ser punido com um trágico fim por ser mais belo que os Imortais, já havia lhe sido predito pelo vato Tirésias de que o jovem apenas conheceria a senectude, *si non si uiderit*, “se ele não se vir”²⁵⁸; o que

²⁵⁶ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p.439.

²⁵⁷ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p. 205.

²⁵⁸ BRANDÃO, Junito. **Mitologia**. v.II. 17 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.p.176.

ocorreu, pois Narciso teve sua imagem revelada aos seus olhos pelo espelho d'água e jamais conheceu a velhice dos mortais.

A todos estes, algo lhes havia sido decretado pelo Tempo e diante da imutabilidade de sobrepô-lo, todos viveram o tempo e os acontecimentos que lhes coube, numa dada designação temporal singular. Além disso, o cumprimento de seus destinos tomam as metamorfoses como acontecimentos dos quais não se consegue fugir, como explicadores dos fenômenos a que os seres estão sujeitos, bem como da gênese das coisas e dos seres.

Outro exemplo que ilustra a tomada do processo metamórfico como explicação para os acontecimentos do mundo natural e não-natural é a narrativa em que o menino foi raptado por seres encantados das águas, enquanto sua mãe lavava roupa na beira do rio. Note:

A Cobra

“...é algo que da cidade, do urbano, as pessoas não tomam conhecimento e fica a nossa região riquíssima nessas coisas assim, que estão aí bem pertinho de nós...”

Tem outra, tem outra, tem várias histórias também que fazem parte dessa, dessa coisa, né.

É eu me lembro de uma outra história que a minha tia, a minha avó me contou também com relação a uma senhora que morava lá na Barreira. Essa senhora se chamava dona Francisca.

Ela, quando era bem jovem, ela teve dois filhos e as crianças foram gêmeas, nasceram gêmeas, sendo que é muito parecida essa história com...quando eu acabei de contar. Sendo que nesse caso, os encantados, os elementares do fundo do mar, do fundo da maré, do fundo dos igarapés, foi que levaram a criança, um dos filhos dela.

Ela lavando roupa também, né [pra descer novamente na beira da maré], na beira da maré e um dos garotinhos começou a brincar na beira do, da maré da praia. E a cobra grande veio e levou essa criança pro fundo do mar.

Ele se tornou encantado, né, encantado e logo que sumiu foi o maior desespero na região e tal. Todo mundo preocupado e ninguém sabia o que, que tinha acontecido, mas como um lugar como esse é muito peculiar de se acreditar nessas manifestações, transformações das coisas místicas, mágica das coisas mais ligadas ao plano muito mais...que está além do real, né, até da mente do homem. E as pessoas muito dificilmente vão pensar que foi alguém que raptou a criança ou se foi um crime. Isso é muito difícil porque todo mundo se conhece.

E naquela época, não existia, não, não existia essa coisa de assalto, né, principalmente nos interiores que sempre tem aquela harmonia, como é ainda hoje. Geralmente quando acontece algum problema assim, é que alguém de fora que causa esse tipo de problema.

E então logo viram que poderia ter sido algum elementar do mar, da praia, né, da maré. E dias depois disso, né, desse acontecido, a mãe do...dona Francisca, a mãe dos garotos, né, começou a sonhar e, dentro dos

sonhos, com uma cobra gigantesca que aparecia nos sonhos dela, com a voz do garoto.

Essa cobra dizia pra ela que ela ia aparecer, e quando ela aparecesse ela tinha que pegar leite, leite puro e jogar na boca dela na beira da maré, que assim o filho dela, que era ele, né, ele voltaria, né, pra esse plano. E ela ficava assim, né: será? puxa!...que ela fica preocupada comigo, com tudo e com o pessoal, mas o pessoal, sabe como é que é isso. Eles têm todo um respeito.

Eu digo assim que eles têm respeito a nível de tradição mesmo cultural de um povo. Mas ela por um filho, uma mãe faz qualquer coisa e ela realmente foi, pegou o leite e foi. Só que ela não imaginava o tamanho da cobra que ia aparecer pra ela.

E à noite, numa sexta-feira, meia noite em ponto, ela foi pra maré e então ela viu aquele fogo parecido com fogo de carro. Aquelas duas bolas luminosas vindo assim, na...em cima da água, assim aquelas bolas luminosas. Então, aquele bicho alevantou assim, mas ela só viu aquela...sentiu aquele vento daquela coisa subindo assim e quando ela olhou era uma cobra gigantesta, uma coisa monstruosa, imensa e a cobra falou que era o filho dela e que estava ali!

Ele queria voltar se ela jogasse o leite, mas ela acabou deixando o leite cair na maré de tanto medo, se tremia muito. Ela ficou muito nervosa, quase que não acreditando, ela não sabia se rezava ou se chorava, ou se gritava, ela não sabia o que fazia. E ela acabou correndo e disse que aquilo não era mais o filho dela, que ela acreditava, que ela não ia, que ela acreditava que o filho dela estava morto e que ela não ia mexer com o sagrado, nada que fosse da compreensão dela.

E então, ela acabou indo deixando a cobra pra lá e veio embora e nunca mais...e o encanto realmente não se desfz e o filho dela se transformou num encantado e não voltou mais.

Então, são coisas assim que acontecem, são de um fundo super real e é algo que da cidade, do urbano, as pessoas não tomam conhecimento e fica a nossa região riquíssima nessas coisas assim, que estão aí bem pertinho de nós.²⁵⁹

Nota-se que a mãe do menino e a comunidade atribui o desaparecimento da criança a algum rapto realizado por seres encantados do rio. Isto é crido por duas evidências apontadas pela narradora: 1) na comunidade pacata interiorana na qual a família do menino morava todos se conheciam e dificilmente alguém lhes faria esse mal; 2) os sonhos que a mãe do menino teve após o desaparecimento do filho confirmaram que a criança, além de ter sido raptada pelos seres do rio, havia sido encantada e transformada em cobra.

O sonho que a mãe passara a ter era uma espécie de aviso do filho que clamava para que a mãe cumprisse uma tarefa que quebraria o encanto deixado na criança pela cobra grande. A mãe, na tentativa de trazer o filho à forma humana, compareceu em uma sexta-

²⁵⁹ Narrativa retirada do acervo IFNOPAP, código de localização **A04CZma22/05/94-III 160**.

feira, à meia-noite para livrá-lo da forma aterrorizante em que o menino estava, jogando leite em sua boca na beira da maré.

São muitos os simbolismos que cercam esta narrativa, alguns inclusive coincidentes com a disposição de motivos apresentados no mito de Narciso e Eco. O desaparecimento do menino foi explicado por ação de caráter nada natural ou de uma “mágica das coisas mais ligadas ao plano que está além do real, até da mente do homem”, como bem explica a narradora. Logo, o aparecimento do menino está condicionado também à ação de caráter mágico. Por isso, ter a mãe o aconselhamento do filho metamorfoseado por um sonho sobre a necessidade de cumprir a tarefa de sua libertação daquela condição física no sexto dia da semana é bastante representativo, pois o número 6 em muitas culturas é visto como um número nefasto, correspondendo este dia ao dia da morte²⁶⁰. Bem apropriado então seria ter o livramento da forma ofídica justamente neste dia.

A tarefa, contudo, ainda iria mais além. Seria necessário colocar leite na boca da cobra-filho; sendo este o alimento inicial da humanidade, o leite adquire na narrativa a representação da vida humana que havia deixado o corpo do menino. O leite o curaria daquela condição²⁶¹. Diferentemente das narrativas anteriores analisadas neste subtópico, o número, junto ao tempo e ao espaço, representa um papel importante na compreensão das etapas da perigosa tarefa de reverter a metamorfose compulsória do menino em cobra. Havia também um horário específico a ser efetivada a tarefa. À meia-noite ou quando se fecha mais um ciclo de 12 horas deveria ser lançado o leite na boca da cobra. Sendo este número na simbologia cristã sempre o número de uma realização e da conclusão de um ciclo, realizar tal tarefa a esta hora significa o fechamento de um ciclo para a abertura de uma nova fase: a morte da forma ofídica para a retomada da forma humana.

A mãe, infelizmente, não conseguiu desfazer o encantamento e o aprisionamento de seu filho à condição de cobra, pois ficou aterrorizada com a serpente que lhe apareceu por ocasião do cumprimento da tarefa. Sua postura, então, foi a de aceitar a metamorfose como a irremediável morte de seu filho, o que está evidente nas palavras da narradora: “E ela acabou correndo e disse que aquilo não era mais o filho dela, que ela acreditava, que ela não ia, que ela acreditava que o filho dela estava morto e que ela não ia mexer com o sagrado, nada que fosse da compreensão dela.” De fato, a associação da serpente que a mãe do menino viu a algo sagrado é de grande valia na compreensão da constituição do pensamento mítico que

²⁶⁰ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 810.

²⁶¹ *Ibidem*, p.542-543.

relaciona, diante de suas próprias noções e atribuições de grandeza, valor e sentido espirituais a lugares, direções, tempos, ações e seres, julgando o que é lícito e ilícito para uma realidade, o que é “profano” e “sagrado”.

Como no pensamento mítico em geral, esta não é de modo algum um *mero* signo, mas a expressão para conexões consideradas e sentidas como completamente reais. Porém, toda a imensa complexão resultante disso, o entrelaçamento de todo ser individual e social, de todo ser espiritual e de todo ser físico-cósmico, nas múltiplas relações de parentesco totêmicas, torna-se visível com relativa facilidade tão logo o pensamento mítico passe a dar-lhe expressão espacial.²⁶²

A mãe do menino, vendo um verdadeiro monstro marinho, sentiu sua pequenez e reconhecendo temerosa e respeitosamente que se tratava de algo ou algum poder sagrado das águas, preferiu abortar então sua missão. Este é o momento da narrativa corroborativo da consciência mítica, da designação entre sagrado e profano nas conexões que o homem estabelece entre o espiritual e o material. Dona Francisca, a mãe do menino, demonstrou imediatamente diante de situação insólita, a ordenação designativa do pensamento mítico e por isso, se afastou da grande serpente.

Da mesma forma como com o boto amazônico e Narciso, as águas são designadas como espaço mítico, gestora de transformações, reveladora e guardadora de um mundo sagradamente encantado. As águas que transformaram o comportamento de Narciso pela revelação de sua imagem são as mesmas águas que revelam o boto-homem nas festas noturnas como conquistador de mulheres e que abrigam outros seres encantados com o poder de metamorfosear humanos.

Não somente o espaço e o número, como símbolos, contribuem para a sedimentação do pensamento mítico na narrativa. O tempo é também fundamental quando é colocado à dianteira o destino do menino metamorfoseado em cobra, afinal seria o menino eternamente cobra ou poderia ter o encantamento remediado? Visto que dona Francisca não conseguiu desfazer a metamorfose por encantamento, o menino ficou fadado a viver como cobra. A perspectiva temporal na constatação de uma consciência mítica faz-nos pensar que ainda hoje, o menino, que um dia virou serpente pelo encantamento de uma cobra grande, vive entre algum rio e alguma floresta, assim como ainda hoje Narciso tenta procura por seu reflexo nas águas do rio Estige. São estas “conexões consideradas e sentidas como completamente reais”,

²⁶² Ibidem, p. 156.

já dizia Cassirer, que fazem o homem tornar o passado mítico presentificado, e com isso experienciado.

Sendo a metamorfose uma experiência com orientações míticas em narrativas, esta pode ultrapassar as possibilidades imagináveis de ocorrência. Um caso muito particular diz respeito às metamorfoses que aparecem como explicação para determinados males físicos. Este motivo é identificado em narrativas orais da Amazônia paraense e descrito a seguir. O enredo versa sobre uma mulher que é vítima de encantamento pelo boto-homem, chegando a falecer por fim.

Encantamento violento

“ela ficava lisa, lisa e a intenção dela só era correr para dentro da água”

Eu sou do... moro na... nós morávamos em Santa Rita. Aí, meu pai era fazendeiro e nós éramos doze irmãos. Inclusive a minha irmã era, era a primeira filha. Ela casou e tinha quatro filhos. No quarto filho dela, esse... tinha um boto e se encantou por ela. E quando ele se incorporava nela, ela ficava lisa, lisa e a intenção dela só era correr para dentro da água. E não tinha quem segurasse²⁶³ ela, mas muito lisa, sabe, assim quiabo quando cozinha, que fica aquilo liso, assim mesmo, chega sair aquela gosma do corpo dela. Aí, meus irmãos enrolavam ela na rede assim, com corda pra ela poder ficar até aquilo passar dela.

Uma noite, era...estava um luar bonito, meu pai estava na frente, muito triste pelo que estava acontecendo com nossa irmã. E ele ficou olhando assim, sentado lá na frente, no rio da nossa casa.

Era [] rio Cupu, o nome do rio da, lá da nossa casa era rio Cupu.

Aí, ele ficou olhando lá na frente. Quando ele viu, passou um homem alto, todo de branco, assim no rumo do, do rio onde tinha a, as ponte que a gente lavava roupa. Aí que ele ficou olhando mesmo o que era aquilo. Quando ele viu aquilo caiu dentro da água, caiu: tcheber! [assim] dentro da água e saiu lá na frente: ar...! Quando ele saiu e boiou e fez.

Aí, meu pai foi na casa de um homem experimentado, falou pra ele. Aí, ele veio e disse que era um boto que estava, se encantou por ela e que não tinha mais jeito. Ela ainda estava de resguardo da menina dela.

Com uns, uns quinze dias que ele tinha se encantado por ela, ela morreu; morreu, lisa, lisa, lisa, lisa, que não tinha quem segurasse ela, até depois que ela morreu.

— Porque ela era bonita. Era uma, uma morena assim clara, bonita. E à tarde ela estava, ela se arrumava assim. Mesmo no interior, mas sempre a gente tinha as coisas da gente, se aprontava e ficava vendo o rio bem na frente, bem perto da nossa casa. E ela ficava assim de resguardo, e o pessoal diz que isso faz mal. E ela ía assim lá pra frente olhar. E o, o experiente disse que isso era, mais ou menos seis horas, quando ele se aproximou dela e se encantou por ela. E ela morreu; não teve jeito, não teve, teve, não teve jeito, ela morreu.

²⁶³ A informante bate na mesa como sinal de confirmação.

— É, ela se apresentava bem durante o dia. Que quando dava assim das cinco horas em diante, ela ía ficando triste, ficando triste. Que quando era das seis em diante, e que ele se incorporava nela de novo, até assim umas sete horas, ele ficava judiando dela.

A rede que ela ficava, a mamãe todo dia, no outro dia, a mamãe ía lavar, que ficava aquilo liso, igual quando a gente... não sei se você conhece um peixe que chamam surubim, ele é liso, ele tem aquela gosma. Peixe de água doce tem aquela gosma feia, né. Assim mesmo ficava dentro da rede aquela coisa horroroso... horrível.

Ela ficava fora de si, assim...ela não ficava no normal dela. A gente chamava ela, ela respondia. Ela ficava, ela mudava totalmente a feição dela, e ficava uma coisa feia, porque aquilo ficava tudo liso no corpo dela, com aquela gosma no corpo dela. [Tinha] tinha de segurar o rosto dela, ficava tudo feio, tudo deformado. Tinha vez que nós nem ficava quase perto dela, que nós tinha medo, a gente era tudo criança e a gente tinha medo de ficar lá perto da minha irmã. E isso não foi só com ela, foi com muitas moças.

Isso é o, é o boto que judia da gente pra lá pro Amazona é o boto cor de rosa. O tucuxi é um boto preto que a gente conhece pra lá, que se chama tucuxi, é o boto preto. Aquele não, aquele não judia com ninguém. Quando a pessoa se alaga pra lá, — E o boto branco?²⁶⁴ Quando ele se alaga pra lá, ele salva a pessoa. Ele vem, se mete debaixo da pessoa e vai jogando até chegar na beira. Mas o boto rosa, ele, ele é malvado. Ele come, ele judia, tudo ele faz isso com pessoas pra lá.

Pra lá de, de dezembro, começa a encher. Enche até em julho, fim de julho é aquela enchente grande e vai enchendo. Cada noite ele enche cinco centímetros, dez, conforme o [aumento] da chuva. Agora, o rio começa a vaziar de agosto, quatro de agosto em diante; aí começa a vaziar; vai vazando igual como enche, né, aqueles pouquinho, pouquinho.

Seis meses fica vazando e seis meses fica enchendo, não é como pra cá que é rápido a maré. Pra lá não, é diferente.²⁶⁵

Esta narrativa apresenta o ser metamorfoseado como símbolo de um mal físico, podendo ser enquadrada e analisada no subtópico intitulado *A metamorfose como símbolo para o mal na figura dos metamorfoseados*. Contudo, considerou-se que as motivações basilares da mesma concorriam mais enfaticamente para a o fenômeno da metamorfose como explicação para um acontecimento físico negativo que resultou na morte de uma pessoa.

A narrativa atribui todos os sintomas incomuns sentidos pela mulher novamente ao encantamento causado pelo boto, em função da beleza feminina. A sucessão de evidências, o corpo gosmento, o estado mental anormal, o desejo da encantada de “escorregar para a água”, a necessidade que os familiares viram de amarrá-la na rede, apontam para as consequências negativas do encantamento. Ademais, a narradora trata o encantamento de sua irmã como uma possessão ou uma incorporação física da moça pelo ser encantado, um motivo diferente

²⁶⁴ Pergunta feita pelo filho da informante, que acompanhava atentamente a narrativa. Foi o mesmo que promoveu o contato com a informante.

²⁶⁵ Narrativa retirada do acervo IFNOPAP, código de localização **O05CZgua141093-I 057**.

apresentado em relação aos demais casos aqui considerados, em que o boto deixou suas vítimas em estado de transe ou apenas as seduziu.

A metamorfose é apontada no relato como um fenômeno inerente aos encantados, visto que um boto que rondava a casa da encantada foi visto na figura de um homem alto, todo de branco, sendo este supostamente o que lhe havia arrebatado. Mas também é tida a metamorfose como um estranho processo pelo qual passava o corpo da encantada, sugerindo por associação a transformação do corpo humano a um corpo de peixe, “gosmento” e “liso”. Pode-se considerar, apesar disso, que a irmã encantada da narradora passou por uma metamorfose física por ocasião de sua morte em função da debilidade física na qual se encontrara, pois seu corpo passou de um estado de vida, para a convalescência e por fim, morte literal.

À transformação física antecedeu uma alteração comportamental da mulher, que próximo do horário das seis da noite, começava a se comportar com estranheza. Novamente, ao número seis se pode atribuir um sentido nefasto, pois é símbolo de morte. Concordemente, a encantada começou a definhar logo que teve contato com o boto, por volta deste horário cabalístico.

Com fim trágico, a narrativa explora o ambiente aquático como aquele que efetua e salvaguarda as transformações causadas por encantados, sendo este também o espaço de ação do boto encantador, pois desde as águas opera o encantamento sobre a vítima que apenas apreciava o rio. As causas do encantamento são condicionadas à beleza da mulher e ao fato estar de resguardo do parto de seu quarto filho, fatores estes tratados como atrativos para o boto encantador.

Esta metamorfose é um fenômeno explicador de uma debilidade física sofrida por uma humana e atribuída como causa o encantamento de um dos seres dos rios amazônicos que tem cumprido seu fado de transformar e ser transformado, encantar e ser encantado pelos humanos a ponto de requerê-los em seu domínio a todo o custo. O tempo atua mais uma vez nesta narrativa, como aquela entidade ministradora de todo o ser e de todo acontecer nas relações entre o mundo natural e não-natural. São acontecimentos que, na constituição do pensamento mítico, entram numa coerência ímpar, em que o mundo físico adquire compreensões no mundo espiritual e vice-versa.

Por fim, este estudo comparativo sobre o tema da metamorfose em narrativas míticas gregas e em casos atuais de metamorfoses ocorridos na Amazônia paraense apresentou correlações e distanciamentos nas narrativas em constante diálogo, objetivando demonstrar

pela coincidência de motivos e analogias temáticas, a constituição e a organização míticas do imaginário constituído em duas sociedades separadas pelo tempo e pelo espaço.

CONCLUSÃO

Mediante o estudo comparado entre os mitos gregos e os casos de metamorfoses está comprovado: o homem tem a necessidade espiritual de dar origem e destino ao tornar presente um acontecimento passado singular e ao localizá-lo em um espaço. Este imperativo tem sua sede saciada no mito; por isso, quando o homem toma consciência de sua existência, em exercício, ele começa a situar no tempo e no espaço “compreensões” de sua experiência, a partir de algo fundado, experimentado, testemunhado pelo pensamento e pela transmissão de outros agentes pensantes.

Graças às narrativas temos como mensurar o verdadeiro prodígio que é ver, ouvir ou ler a vida sendo criada, recriada e transformada a cada contação, mesmo depois de largos séculos a nos separar de histórias tão marcadas por vivências outras, tal como o acervo mitológico dos gregos. Neste parâmetro, mais notável foi ainda perceber como o homem amazônico concebe suas experiências com semelhantes índices míticos, igualmente recreativos e originais, ao sabor e cor locais, demarcando de forma muito particular sua maneira de entender o mundo.

Já disse Ernst Cassirer, que a significação do conteúdo mítico para a consciência humana e o poder espiritual que exerce sobre ela é mais importante do que o conteúdo da representação mítica²⁶⁶, pois o homem vive em função do que projeta sua consciência tonalizada por suas motivações mais recônditas e não somente pelo que mostra ser a experiência mítica. É a consciência a primeira a crer e a articular a história sagrada das origens e do destino de algo ao *presente* do homem. Por isso, quando o homem amazônico conta seus *causos*, conta certo de sua veracidade, conta vivendo o que conta, pois “aconteceu comigo”, “ela era minha irmã”, “essa história quem me contou foi a minha avó”, ou “porque dizem que até hoje acontece de vez em quando por lá”. Esta postura do homem amazônico diante dos casos contados ilustra a modelagem no comportamento destes frente ao que contam, isso porque as narrativas reproduzem e são moderadoras de crenças e condutas.

O percurso narrativo realizado no primeiro capítulo desta escritura comprovou a importância do estudo de narrativas orais, não somente pela tradição oral da qual são oriundas, mas também pelo valor literário e cultural que carregam advindos de diferentes grupos humanos. Ainda neste capítulo foi realizado um estudo sobre os tipos textuais que reproduziam índices míticos tanto em narrativas gregas quanto em narrativas recorrentes em

²⁶⁶ CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004. p.20.

Belém acerca do tema da metamorfose, no qual foi demonstrado que mesmo veiculando casos, ou narrativas que contam algum acontecimento particular do narrador ou de alguém conhecido de sua comunidade, há a construção de um pensamento mítico pelo modo como explica e entende o mundo, a partir de questionamentos que conectam “respostas” emprestadas do mundo físico e do mundo espiritual.

Tanto é veraz esta afirmação que no segundo capítulo foi considerado um breve exame de como o homem grego e amazônico orienta o que vive, assentando suas histórias em um tempo e em um espaço primordiais, conferindo a estes importâncias que veiculam suas crenças, suas regras sociais estipuladas e procedimentos com o outro e com sua comunidade. Foi analisada também a importância do número como ratificador destes valores por delimitar, racionalizar e legitimar determinadas sacralidades ao tempo e ao espaço míticos explorados em narrativas. Foi destacada ainda a importância do símbolo para o homem, diante do imperativo humano de construir imagens do mundo em que vive, subsidiando com isso a pluralidade de representações para o mito e não fechadas simbolizações para uma narrativa que apresente índices míticos.

No terceiro capítulo o estudo comparado de narrativas acerca do tema da metamorfose atingiu seu ápice. Foi verificada a interseção entre as metamorfoses gregas e as belenenses quando ambas apreciam os seres metamorfoseados sob o símbolo do mal. Isto foi constatado quando se descobre que o senhor Amâncio porco virava, quando Circe subjuguou os companheiros de Ulisses transformando-os em porcos e quando o deus Cupido transformou o comportamento jactancioso de Apolo com sua flecha, fazendo cortejar humilhantemente a jovem Dafne, que o repudiava. Assim como também um boto apaixonado quase mata sua amada por raptá-la e abrigá-la em seu domínio no fundo dos rios.

Outra interseção interessante foi a investigação das metamorfoses com motivações sexuais, onde foram destacadas o personagem do boto, na Amazônia paraense, e de Zeus, na Grécia Antiga. Ambos atuam de forma muito semelhante, pois seduzem e muitas vezes abandonam suas amantes. Exalam também um certo feitiço que atrai as vítimas e as frustra, em seguida, por seus comportamentos. Contudo, o boto não partilha ainda na região o *status* que Zeus possui enquanto divindade maior do Olimpo, antes o boto, tal como um animal do mundo material, é visto como um ser encantado, morador de um outro domínio, que deseja as humanas. Ambos os seres míticos se aproximam quando se comportam de modo demasiadamente humano ao seduzir, desejar e maquiavar o ardil para tomarem para si suas escolhidas humanas.

Por fim, em narrativas gregas e belenenses foram consideradas as metamorfoses que são apresentadas como explicações para acontecimentos do mundo físico-espiritual. Para tanto, foram relacionadas três narrativas belenenses ao mito de Narciso e Eco. Na narrativa Irá e o boto, a metamorfose do boto serviu como explicação para o aparecimento de um certo homem branco, de singular estatura, que apareceu na comunidade em que a índia Irá morava com seu pai, motivo este semelhante ao desaparecimento do corpo de Narciso, em frente a fonte de água límpida na qual se vira, e o aparecimento de uma flor alva em seu lugar, como indicação, pelo relato, de uma metamorfose física. Ainda, com análogo sumiço, foi explicada na narrativa A cobra, o desaparecimento de um menino pelo efeito metamórfico de uma encantaria realizada pela cobra grande. Nas três narrativas referendadas, acontecimentos do mundo físico, tais como um homem incomum ou o desaparecimento de alguém, foram explicados pelos efeitos das metamorfoses. Mas também, males físicos podem ser explicados como sendo causados por metamorfoses, como é o caso do último exemplo destacado, em que uma mulher com uma estranha deformação física começa a se comportar e a criar o aspecto gosmento e liso de um peixe, sendo esta também atribuída a encantaria de um boto.

Em todas estas se observou o fenômeno das metamorfoses como transformações físicas e comportamentais, nos quais os seres metamorfoseados aplicam algum tipo de mal, físico ou psicológico, aos seus objetos. Cada uma, porém, conforma e aplica as entidades fundamentais do mundo mítico ao seu sabor, privilegiando determinados espaços para o acontecimentos das metamorfoses e enfatizando ora o tempo mítico de algo criado ou o tempo de algo destinado a ocorrer. Comprovam assim que a existência de índices míticos são particulares e imanentes ao homem, independente d grupo humano ao qual pertença ou de sua época.

Somos tão agentes responsáveis pela construção e riqueza de nossas histórias quanto os gregos antigos. Somos tão míticos quanto os gregos. Somos tão metamorfos quanto os gregos, pois como os gigantes da Antiguidade Clássica, operamos e sempre operaremos a metamorfose pela palavra quando recontamos um causo, quando lembramos de uma história, quando vivemos e repassamos “a la nós mesmos” uma experiência. E tanto mais, quando vivemos aquilo que contamos.

Referências

Bibliográficas:

1. ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. 2 ed. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
2. ALBERTO, Paulo Farmhouse. **Ovídio**. Lisboa: Inquerito, 1997.
3. ALMEIDA, Natasha de Queiroz; SIMÕES, Maria do Socorro. Relatório técnico-científico **Temas e tipologia narrativa: para identificação de memória e tradição em narrativas orais da Amazônia paraense**. Belém: Pibic/CNPq, 2009. 20p.
4. BACHELARD, Gaston. **Água e sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
5. BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.
6. BENJAMIM, Walter. O narrador. – observações sobre a obra de Nikolai Leskow, in: **textos escolhidos** [Vários autores]. São Paulo: Abril cultural, 1980.
7. BHABHA, Homi. “Locais da cultura”. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
8. BÍBLIA. Português. **Tradução segundo a Vulgata Latina por Antonio Pereira de Figueiredo**. Lisboa: deposito, 1885.
9. BORNHEIM, Gerd A. O conceito de tradição. In: BORNHEIM, Gerd A. **Cultura brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Zahar: Funarte, 2 ed.,1997.
10. BRANDÃO, Junito. **Mitologia Grega**. 20 ed. Vol. I. Petrópolis: Vozes, 2007.
11. _____. **Mitologia Grega**. 17 ed. v. II. Petrópolis: Vozes, 2007.
12. _____. **Mitologia Grega**. 14 ed. v. III. Petrópolis: Vozes, 2007.
13. _____. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. v. I. Petrópolis: Vozes, 1991.
14. _____. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. v. II. Petrópolis: Vozes, 1991

15. BRUM, José Thomaz. **O primado do artista sobre o filósofo**. Concinnitas. Rio de Janeiro. Nº8, Vol. 1, ano 6.
16. CALVINO, Ítalo. Ovídio e a contiguidade universal. In: **seis propostas para o próximo milênio: Lições Americanas**. São Paulo: Companhia das letras, 1997.
17. CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito** / Joseph Campbell, com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
18. CARPENTIER, Alejo. **A Literatura do Maravilhoso**. São Paulo. Vértice: 1987.
19. CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. **Metamorfozes em tradução**. Relatório final de trabalho de pós-doutoramento. USP. São Paulo, 2010.
20. CASCUDO. Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
21. _____. **Literatura Oral no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Global, 2006.
22. CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: o pensamento mítico**. Trad. Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Martins fontes, 2004.
23. _____. **Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Mestre Jou. 1972.
24. _____. **Linguagem e mito**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1974.
25. CHAUI, Marilena. **Filosofia**. Volume Único. São Paulo. Editora Ática: 2004, p. 23-25.
26. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa e Silva. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
27. DELEUZE, Gilles. **Dúvidas sobre o imaginário**. In: **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
28. DIAS, Angela Maria. **O papel do abjeto na literatura contemporânea e a obra de André Sant'anna: Um estudo de caso**. In: revista eletrônica do Instituto de Humanidades XXII. Vol VI. Nº XXII. 2007.
29. DURAND, Gilbert. Passo a Passo Mitocrítico. In **Campos do Imaginário**. Trad. Maria João Batalha Reis. Lisboa. Instituto Piaget: 1998.
30. ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: perspectiva, 2011.

31. _____. O sagrado e o profano: a essência das religiões. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
32. GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Arcádia, 1979.
33. GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (org.). **Índios no Brasil**. Brasília: ministério da Educação e do Desporto, 1994.
34. GUIMARÃES, Elisa. **A articulação do texto**. 5ª ed. Editora Ática. São Paulo:1997.
35. HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
36. HERÓDOTO. **História**. Tradução: J. Brito Broca. São Paulo: Ediouro, 2001.
37. HOMERO. **Odisseia**. Tradução. São Paulo: Editora 34, 2011.
38. JEHA, Julio. **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
39. JOLLES, André. **As formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo. Cultrix: 1976.
40. KEESING, Felix M. **Antropologia Cultural: a ciência dos costumes**. Rio de Janeiro. Editora Fundo de Cultura. 1961.
41. KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror. A n Essay on Abjection**. Translated by Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982.
42. LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas. Ed. Unicamp, 1994.
43. LEITE, Mário Cezar. No reino das águas: encantados, natureza e cultura do Pantanal. UFMG. Núcleo de informação e documentação histórica regional. Revista eletrônica 1 Documento Monumento. V.1, n.1. dez. 2009.
44. LEVI, Peter. **Grécia**. v.I. Madrid: Gráficas reunidas, 1996.
45. _____. **Grécia**. v.II. Madrid: Gráficas reunidas, 1996.
46. LIMA, Luis Costa. “Documento e Ficção”. In: **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
47. _____. **Teoria da literatura e suas fontes**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

48. MORIN, Edgar. **O Método 3 (O Conhecimento do Conhecimento 1)**. Trad. Maria Gabriela de Bragança. Publicações Europa-América, 1987.
49. NUNES, Benedito. Um conceito de cultura. In: XIMENES, Tereza (Org.). **Perspectivas do desenvolvimento sustentável: uma contribuição para a Amazônia**. 21. Belém: NAEA/UFPA, 1997. p. 531-551.
50. PECHMAN, Robert. “Pedra, cidade e discurso: Cidade, História e Literatura”. In: **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo. Xamã: 1997.
51. REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário da teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
52. REMAK, Henry H. H. **Literatura comparada: definição e função**. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, TANIA Franco (org.).
53. _____. “O nome e a natureza da Literatura Comparada”. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia Franco (org.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
54. SANTIAGO, Silviano. “Apesar de dependente, universal”. In: **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
55. SCHOLLES, Robert & KELLOGG, Robert. **A natureza da narrativa**. Rio de Janeiro: MCGrawHill, 1977.
56. SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles**. Rio de Janeiro: Presença, 1985.
57. SPEISER, Ephraim Avigdor. **The World History of the Jewish People**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. Vol. 1.1964.
58. VALDÊS, Adriana. **Apuntes sobre literatura y mito. Teologia y vida**. Revista da faculdade de Teologia da Universidade Católica do Chile. Santiago. V.16, n. 1, p. 41-54,1975.
59. VERNANT, Jean-Pierre. “A questão mitológica”. In: **Entre Mito e Política**. Edusp. São Paulo: 2001.
60. _____. 1992. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Rio de Janeiro: José Olympio.
61. VYGOTSKY, Lev. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
62. WELLEK, René. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco (org.). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Eletrônicas:

63. Disponível em:

<http://www.educacional.com.br/projetos/ef1a4/contosdefadas/brancadeneve.html>.

Narrativas do acervo IFNOPAP:

64. KN02CZ1jur90994-II???

65. Q01CZbg24.09.93-X 026