



POÉTICAS D'ÁGUA NA ORALIDADE e no imaginário popular brasileiro

Mário Cezar Silva Leite²

97

Boa parte dos contos que conhecemos como tradicionais ou populares e que também costumamos chamar de *contos de fada* – Borralheira, Bela Adormecida, João e Maria, Gato de Botas etc. – nos vem do universo oral.

As chamadas fontes orais e populares – não sei se o termo é o mais adequado – sempre serviram de material para criação e recriação de escritores. E o contrário também é verdadeiro: textos escritos que por um motivo ou outro caíram no gosto popular e foram recontados, recriados na voz da tradição oral. Apesar disso, é importante frisar aqui que um conto pode ter *vivido muito tempo na tradição oral antes de deixar /.../ traços em um texto escrito*, que passa a se constituir como *a mais antiga versão atestada* daquele conto (SIMONSEN, 1987, p. 11).

Muito comum, no Nordeste brasileiro principalmente, é encontrar nos contos de tradição oral e no cordel temas, motivos, narrativas, que datam de uma antiguidade européia dos séculos XIV, XV, XVI. E ter-se-ia uma lista muito grande que se estende

¹ Neste artigo, faço um apanhado geral de minhas pesquisas sobre mitos d'água no rio Cuiabá e no Pantanal-MT.

² Mário Cezar Silva Leite é professor da UFMT.

desde as histórias de Carlos Magno e os Doze Pares de França, a matéria Arturiana³ (ligada ao rei Arthur), a Donzela Guerreira (mulheres disfarçadas de homens para guerra; Diadorim de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, é o grande emblema desse grupo) até os contos de Trancoso. Não é muito simples traçar a trilha que essas histórias e temas percorreram no jogo entre oral e escrito, para chegarem até o Brasil e se radicarem, transformarem e atualizarem, quer seja na voz ou na letra.

Jerusa Pires Ferreira chama a atenção – especificamente para o caso da Literatura de Cordel – que aqui pode ser ampliado de maneira geral para o jogo entre o oral e escrito – para o fato de que

ao se aproximar da Literatura de Cordel não se pode deixar de pensar na referência Literatura Popular. Está-se consciente da precariedade das distinções já tão colocadas entre literatura popular e culta, como é o caso de outras formas de expressão artística, vendo-se sempre aberta a possibilidade de uma se transformar na outra, sucessivamente. Tem-se, além disto, a percepção de estar diante de texto-letra, que se oferece como resultado de um complexo percurso sócio-cultural, equilibrando-se entre os andamentos de vai e vem do culto ao popular e vice-versa em alternâncias (FERREIRA, 1979, p. 11-12).

Obviamente, temas, motivos e histórias sofrem alterações e contextualizações geográficas, históricas e sócio-culturais do (e no) meio em que se inserem, permanecem e atualizam. Muitas das histórias que conhecemos, herdamos e modificamos, por um lado, vieram na bagagem dos povos que aqui aportaram e, por outro lado, misturaram-se ao repertório indígena. Essas histórias por uma série de motivos podem ter se mantido de formas diferentes no que diz respeito às misturas. Podem ter se mantido mais visivelmente de origem portuguesa, mais visivelmente de origem indígena, ou negra. Ou, algumas vezes, sem nenhuma condição de precisão sobre a possível *origem*⁴. *O processo de transmissão afeta as histórias de maneiras diferentes, em culturas diferentes* (DARNTON, 1986, p. 35). Câmara Cascudo comenta que o fabulário trazido pelo português foi adaptado ao *existente na terra conquistada*. Sem *compreender a mítica religiosa*, bastava, para os portugueses, que um único detalhe *coincidisse* ou o *aspecto geral* das histórias indígenas lembrasse suas histórias para que os cruzamentos e misturas se dessem (cf. CASCUDO, 1983, p. 122-142).

de modo geral, até o início da era Vargas se identificaria com a situação medieval portuguesa e mesmo européia. Isto explicaria não só a permanência de uma literatura com temas e técnicas arcaizantes como o aproveitamento que dessa realidade fazem escritores como José Lins do Rego e Ariano Suassuna (...). Ao evidenciar uma sociedade em cuja literatura subsistem fortes traços medievais ou medievalizantes pressupõe pois, em sua estrutura, a presença de acentuados vestígios daquele momento histórico-social (VASSALLO, 1993, p. 15).

³ Cf. FERREIRA, 1979, 1991, 2003.

⁴ Vale para a ideia de “origem” a mesma discussão e questionamentos que estabeleço para “matriz” à frente. Também vale lembrar que já há algum tempo se sabe que, nos nossos termos aqui, nenhum imaginário e repertório podem ser considerados “puros” dadas às misturas que os encontros étnicos e culturais sempre provocam e estabelecem entre os povos.

A presença contemporânea de um repertório medievo, mais específico, é explicada por alguns estudiosos pela configuração social do Nordeste Brasileiro que

Como exemplo da vasta trajetória e permanência e atualização desses contos podemos ter o conto conhecido como Gata Borralheira ou Cinderela que remonta à Pele de Asno, de Apuleio, que por sua vez remonta a Eros e Psique, da mitologia grega, cujo tema e motivo (isso é que torna possível identificá-lo em qualquer lugar/tempo/ espaço) são encontrados em França, Itália, Portugal e só na Bahia, no Nordeste do Brasil, foram recentemente encontradas 20 versões orais dessa *Maria Borralheira*. E, embora, em alguns casos, apareça com outro nome – *Caranguejinho Dourado*, *A Moça de Pau* e mesmo *Cinderela* – o tema e o motivo central permanecem, como dito acima, tornando possível identificar o conto como do conjunto “Borralheira” (COSTA, 1998, p. 21). Lembro aqui, a propósito desse conjunto, mais uma vez, que as histórias se modificam e contextualizam no meio cultural e social onde se inserem e que eles são definidores, de certo modo, da configuração das histórias, mas não são os únicos determinantes na composição final, como ver-se-á à frente.

Alguns estudiosos e pesquisadores de Folclore e Conto Popular apontam algumas fontes impressas do conto oral e popular. As histórias que conhecemos por histórias de trancoso, por exemplo, vieram-nos do livro *Contos e histórias de proveito e exemplo*, publicado em Lisboa no ano de 1585, de autoria do senhor Gonçalo Fernandes **Trancoso**, e se espalharam pelo Brasil muito rapidamente (cf. CASCUDO, s.d., p. 305). Esse livro teve muitas edições nos séculos XVII e XVIII e “já em 1618, na capitania da Paraíba, Alviano dizia, no terceiro dos Diálogos das Grandezas do Brasil: - ‘isto parece dos contos do Trancoso e, como tal, não me persuado a dar-lhe crédito.’ (CASCUDO, 1984, p. 171).

Essas perspectivas acima abrem espaço para uma breve reflexão sobre dois pontos importantes nesse contexto: (1) utilização da noção de *matriz*, bastante comum entre pesquisadores de culturas e poéticas orais populares. Costuma-se falar, com certo conforto, em matrizes impressas do oral ou matrizes orais do impresso. Após alguns anos observando e estudando esse universo e repertório, acredito que só é adequado falar em matriz se ela, em todos os casos, for entendida e pensada enquanto espaço de cristalização, ou intensificação, de uma tessitura mítico-imaginária muito variada e múltipla. Isso significa dizer que toda *matriz* já é um resultado híbrido de conjunções muita vez de impossível identificação. Tem-se o mito, o conto popular, a lenda numa determinada configuração com alguns elementos identificáveis – que via de regra os colocam em determinados ciclos temáticos – mas outros elementos, temas, mitos convergentes etc. não se mostram naquela configuração (*matriz*) específica, o que não quer dizer que não estejam lá devido ao fluxo e dinamicidade da cultura. (2) Entretanto, como dito acima, essas possíveis cristalizações não se dão aleatoriamente. Via de regra, os narradores populares, os cordelistas, - mesmo os mais geniais, criativos e inventivos - estão em constante manuseio e re- elaboração de, muito provavelmente, elementos de uma tradição relativamente coesa. No limite, é o que afirma Carlo Ginzburg:

A cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um. (GINZBURG, 1987, p. 27)

Articula-se aquilo que, cultural e historicamente, está à nossa disposição (cf. GINZBURG, 1987, p. 27). E, vale lembrar que o narrador, no geral, está em contato, e participando, com uma herança cultural elaborada pelo grupo social e que ao mover-se – ou ao mover suas possibilidades – está participando da elaboração dessa mesma herança e tradição. Não se pode também desconsiderar que para muitos há espécie de mote, vetor, – núcleo central definidor – imaginário *universal* que se mantém, de algum modo, em todos os tempos e lugares. Para Gilbert Durand,

poder-se-á perguntar se no decurso dessas passagens de uma cultura para outra e de uma época para outra não haverá um fio condutor profundo (DURAND, 1983, p.38)⁵.

No jogo entre continuidade e atualizações, entre inserções e avanços, Jerusa Pires Ferreira afirma que

cada realização narrativa inaugura uma nova possibilidade sobre a matriz que se depreende do contínuo textual; cada contador ou recriador enriquece ou mutila (...) inventa ou prepara as armadilhas da poética e da memória (FERREIRA, 1991, p. 43).⁶

100

Dentro desse vasto repertório aparecem os monstros, nas mais variadas formas, inseridos nesse conjunto mítico formando uma espécie de bestiário mitológico popular brasileiro. Muito comum também é relação estabelecida entre esses monstros e a natureza. Via de regra, ainda que pareça uma visão redutora, eles são analisados como *interpretação de fenômenos da natureza*⁷.

A presença de monstros em todas as civilizações, nos mais variados círculos culturais, desde a mais remota antiguidade, parece criar uma forte relação entre o medo o monstro, o imaginário e as culturas que os criam e temem. De um modo ou de outro, é

⁵ O autor refere-se à designada - “por Abraham Moles” - “Constelação de afinidades” que são as “afinidades de mitemas ou de mitos de uma cultura para outra” (pp. 37-39). Os exemplos onde é possível verificar a “constelação de afinidades” utilizados por Durand são: “o conjunto dos mitos e dos mitemas de Graal. Pode-se estudá-los, (...) em relação ao Irã e a Pérsia. (...) Pode-se estudá-lo (...) nos celtas. (...) Pode-se estudá-lo em França no século XIII (...); pode-se estudá-lo na sua cristianização mais avançada na Alemanha (...). Enfim, podeis estudá-lo no romance americano e mesmo no romance judeo-americano. (...) E encontráis aí, num romance de Malamud que se chama ‘O Eleito’, um cavaleiro do Graal, que é de resto um jogador de baseball (...). Num outro grande mito, o de Fausto, vemos que ele salta um pouco em culturas diferentes e em literaturas diferentes pelo menos desde os séculos XV, XVI (...)” (p. 37-38).

Nesses exemplos poder-se-ia acrescentar, no Brasil, os trabalhos de Jerusa Pires Ferreira, *Cavalaria em cordel* sobre o Cordel Nordestino ligado à “Gesta Carolíngia” e o livro de São Cipriano: *Uma legenda das massas*, ligado, exatamente ao Fausto.

⁶ Isso pode se aplicar tanto a uma mesma narrativa, mesma história, ou enredo, como também a narrativas, histórias, diferentes.

⁷ Considero essa questão um pouco mais delicada e complexa. Para detalhes dessa discussão remeto ao meu livro *Águas encantadas de Chacororé: natureza, cultura, paisagens e mitos do Pantanal* (LEITE, 2003) e ao meu artigo O grande livro encantado: aspectos e percepções da natureza, publicado no N. 1, V.1 da Revista Territórios e Fronteiras – do Programa de Pós-graduação em História da UFMT – em 2000.

muito difícil encontrar uma cultura que não tenha, entre seus principais mitos, monstros de várias espécies. Esses monstros encontram-se, de algum modo, intimamente ligados à própria cultura, seus medos, à utilidade imaginária e, em alguns casos, à natureza circundante, às experiências comunitárias. Como diz Delumeau:

Os mesopotâmicos de outrora acreditavam na realidade de homens-escorpiões cuja visão bastava para causar a morte. Os gregos estavam igualmente convencidos de que toda pessoa que encarasse uma das Górgonas ficava instantaneamente petrificada. Nos dois casos, tratava-se da versão mítica de um fato de experiência: a possibilidade de qualquer um morrer de medo (DELUMEAU, 1993, p. 23).

Cabem, nesse momento, dois esclarecimentos: (1) trabalho na concepção, como afirma Claude Kappler, de que meu *objeto de estudo é o monstro na imaginação e não o monstro na natureza* (KAPPLER, 1994, p. 4) e isso coloca-me em rotas diretas com os mitos, com os monstros-mitos; (2) boa parte desses monstros-mitos procedem de uma antiguidade quase incalculável e permanecem, de certo modo, nos fluxos de atualização, e ressignificação, nas chamadas poéticas da voz, nos universos orais de comunidades onde a voz é ainda um elemento essencial da integração comunitária. Neste contexto, mitos, lendas e contos populares integram-se a esta poética, criando-a também, pela voz. *Não há arte sem voz* (ZUMTHOR, 1993, p. 72). Aqui, a voz é a própria arte. É pela oralidade que o conjunto de textos congrega-se, é compartilhado, modifica-se, transmite-se e se insere no patrimônio cognitivo e afetivo de um grupo humano determinado.

Segundo Kappler, de maneira geral, embora esteja pensando o monstro no imaginário medieval, parece que é

mais justo dizer que, se certos sentidos [do monstro] são privilegiados em determinada época, os outros permanecem, ainda que em segundo plano. /.../ há um certo sentido eterno e universal do monstro, ao qual se sobrepõem um ou mais sentidos preferenciais e até ‘convencionais’, típicos de cada época. Estes últimos podem ocultar o primeiro, mas não podem impedir-lhe a existência. Assim, uma gama de variáveis próprias do tempo /.../ e de seu meio (no sentido mais amplo) conjuga-se à gama de constantes, constituindo-lhe uma espécie de ornamento (KAPPLER, 1994, p. 414).

Para Gilbert Durand, a *orientação teriomorfa da imaginação forma uma camada profunda*” e o *“Bestiário, parece, portanto, solidamente instalado /.../, na mentalidade coletiva e na fantasia individual* (DURAND, 1989, p. 51/52).

Por uma série de motivos que definem percursos intelectuais e que nem sempre são muito claros ou objetivos, acabei tornando-me, como pesquisador em poéticas orais e mitos populares, especialista em monstros d’água nos rios e no Pantanal de Mato Grosso/Brasil⁸.

⁸Produzi uma dissertação (USP-SP/Brasil) em 1995 que se transformou em uma série de artigos e uma tese (PUC-SP/Brasil) em 2000 transformada em livro (LEITE, 2003) e alguns artigos publicados. Um, em 2002, no v.5, n.1 da *Revista Sociedade e Cultura*, da Universidade Federal de Goiás (sobre o Mar de Xaraés e o

O Pantanal brasileiro é um espaço em movimento, mudando a paisagem de seis em seis meses, entre seca/cheia, seguindo o fluxo das águas, e por se constituir de ecossistemas variados (florestas, cerrados, rios e lagoas) possui muitos mitos e lendas que estão diretamente relacionados a esses ecossistemas e espaços. Há uma forte conexão entre a população pantaneira os espaços e os mitos. Na relação cotidiana com a paisagem, na roupa lavada na beira d'água, na pescaria, nos velórios, homens e mulheres re-elaboram histórias e seres fantásticos universais, inserindo-os na cotidianidade pantaneira, e criam outros que se tecem do/no próprio espaço-vida.

A estreita relação população-pantaneira-pantanal estabelece uma percepção de mundo onde natureza, comunidade, cultura, mitos e lendas são percebidos como faces de um mesmo universo. Existe a clara percepção de que são aspectos diferentes, mas não desconectados ou separados, de uma mesma unidade⁹.

A população que vive no interior do Pantanal de Mato Grosso, boa parte às margens dos rios ou lagoas, desenvolve uma percepção do espaço que habita intimamente relacionada com a água. Os fluxos de cheia, de novembro a março, e de seca, de março a novembro interferem não apenas na inserção e no ritmo cotidiano da população naquele espaço, mas partilha também de suas elaborações mentais e imaginárias em relação ao mundo, à natureza, a vida e ao conjunto mítico que se engendra. E não se trata de determinismos geográficos, mas sim de uma espécie de co-autoria onde o espaço e a paisagem partilham do processo mental de sua própria elaboração. Nesse sentido, como uma espécie de síntese do que se tem discutido aqui, é importante a afirmação, de Durand, de que é

necessário que um acordo se realize entre a natureza e a cultura, sob pena de ver o conteúdo cultural nunca ser **vivido**. A cultura válida, ou seja, aquela que motiva a reflexão e o devaneio humano, é, assim, aquela que sobredetermina, por uma espécie de finalidade, o projecto natural fornecido pelos reflexos dominantes que lhe servem de tutor instintivo. Decerto que os reflexos humanos, perdendo como os dos grandes macacos 'essa nitidez e essa precisão' que se encontra na maior parte dos mamíferos, são capazes de um muito largo e muito variado condicionamento cultural. /.../ Um mínimo de adequação é, assim, exigido entre a dominante reflexa e o ambiente cultural. /.../ parece, /.../ que é um acordo entre as pulsões reflexas do sujeito e seu meio que enraíza de maneira tão imperativa as grandes imagens na representação (DURAND, 1989, p. 37).

Os seres encantados d'água fazem parte da vida, dos medos, dos episódios cotidianos, da memória, das paisagens e da cultura da região.

Além dos mitos e lendas mais gerais encontrados em todo o Brasil – fruto-resultante do imaginário das *três raças tristes*, e outras, que aqui se juntaram – como o Lobisomem, a

Pantanal); outro, em 2007, no n. 42, v.21, da *Revista Organon* do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (sobre reinos encantados nas águas do Pantanal).

⁹ Em minha tese (LEITE, 2000) e meu livro (LEITE, 2003) desenvolvo o conceito, a partir da Geografia Cultural e dos estudos do Imaginário, de Paisagem Encantada que se configura na relação entre a percepção indistinta entre o dado natural (elaborado, claro, culturalmente) e a sobrenatureza.

Mula-sem-cabeça, a bruxa e outros, no Pantanal há um grande número de lendas, mitos e histórias que se relacionam com a água dos rios, das baías e das lagoas. Os chamados mitos d'água espalham-se e, de certo modo, participam da organização social e cultural do Pantanal. Há horários proibidos, há locais perigosos, há espaços que pertencem aos mitos. O próprio espaço Pantanal não é percebido somente na sua dimensão natural, mas também na sua dimensão mítica. Entretanto, é preciso ressaltar, esses mitos não são nem bons nem ruins para a população. E podem se comportar de maneiras diferentes conforme a situação em que se manifestem. Os mitos e seres imaginários, não apenas no Pantanal, têm caracterização ambígua.

Há muito ouve-se falar na presença de um monstro em forma de serpente, chamado Minhocão, que habita o rio Cuiabá, em Mato Grosso. Em muitas comunidades ribeirinhas, antigos moradores relatam seus encontros com esse *encantado*. A descrição mais comum e recorrente é na forma de gigantesca serpente que persegue e devora os pescadores ou emborca suas canoas e barcos com as enormes ondas que provoca na sua passagem.

De maneira geral, ele, em sua composição, não difere muito do conjunto de monstros que compõe o nosso acervo imemorial de seres aquáticos imaginários. Engendra-se pela junção de elementos e substâncias como o medo, a água, a escuridão e a noite.

O medo ligado às águas profundas desde sempre gerou uma infinidade de monstros e ainda se mantém profundamente enraizado em nossa tradição. O mar durante muito tempo foi, *por excelência*, o lugar do medo (DELUMEAU, 1993, p. 41). Não somente ele, mas rios e lagos “*eram considerados como um abismo devorador sempre pronto a engolir os vivos* (Op. cit, p. 46) também a noite mistura-se nesta composição:

a noite vai penetrar as águas, vai turvar o lago em suas profundezas, vai impregná-lo. Às vezes a penetração é tão profunda, tão íntima que, para a imaginação, o lago conserva em plena luz do dia um pouco dessa matéria noturna, um pouco dessas trevas substanciais (BACHELARD, 1989, p. 105).

A escuridão, intrinsecamente ligada à noite, desassegura-nos, atenuando os *redutores da atividade imaginativa*, permitindo, desta forma, que real e ficção se confundam mais facilmente (DELUMEAU, 1993, p. 99).

Desta junção, muitos monstros se materializaram e tomaram forma alimentando-se do medo, das águas, da escuridão e da noite. Uma das principais formas originadas a partir desta composição é a serpente. Um vasto e variado catálogo abre-se quando se pensa nesta imagem: Équidna, Górgonas, dragões, Midgard, Melusina, Moura Encantada, o demônio judaico-cristão Lilith, Quetzacoatl, Basilisco, Boiuna etc. Mas convém ressaltar que dois fatores aqui são fundamentais. Primeiro, a serpente não é uma imagem de unívoca ou fácil apreensão. Multifacetada, ela não se presta a *significados precisos ou imutáveis* (HOLANDA, p. 195). Uma múltipla gama de significações que o breve catálogo acima, sem maiores discussões, já exemplifica. Segundo, estes seres imaginários engendram-

se, tomam forma e materializam-se, em contextos históricos, sociais e culturais muito específicos que contribuem fortemente para a sua variada significação – e não só para o caso da serpente. Também contribuem para que o próprio monstro seja uma espécie de expressão – parcial sim, mas significativa – do universo mental do grupo ou círculo social e histórico, da cultura enfim, que o cria, teme ou venera. Portanto, não só a forma de criar o monstro, mas a maneira como encará-lo e se relacionar com ele está intimamente ligada ao círculo cultural e social de determinado grupo.

Mesmo que se tenha uma imagem, como a da serpente, sinuosa, escorregadia, múltipla por si só – e que, no entanto, se presta a uma certa *universalidade* – não se pode ignorar que os elementos contextuais ajudam a definir e interferem na sua composição, simbolização e interpretação.

A água é também múltipla em seus significados. Primordial, ressuscitadora, destruidora¹⁰. Em sua violência, ela recebe facilmente *todas as características psicológicas de um tipo de cólera* (BACHELARD, *op. cit.*, p. 16). E aqui, na constituição do monstro, ocorre uma junção poderosa: água e serpente.

Segundo Bachelard, *a imagem da serpente imposta ao riacho transmite-lhe um certo malefício. O riacho que recebeu tal imagem torna-se mal.*

O rio torna-se assim a própria serpente ou ela a sua gênese.

Amazonas, São Francisco, Paraguai, Tietê, Cuiabá. O rio é serpente. Raramente benéfica ela se enrola e desenrola em curvas assombrosas entre a noite, a escuridão, o medo e as águas. E só de falar, o corpo arrepia: outra serpente dorsal subindo eriçada, sustentada pela memória, pela voz, pelo medo, pelas águas. O monstro ressurge inteiro. Toda água profunda ainda é lugar de monstros. A maioria dos rios brasileiros tem seus monstros-serpentes.

Memória, que também é rio, serpente e o próprio rio encontram-se e conjugam-se no universo mental – que se constitui em seres sobrenaturais, mitos e lendas – do homem ribeirinho que retira do rio além de seu alimento e sobrevivência seus medos e sua história.

O Minhocão, desde o tempo do desbravamento do Centro-Oeste do Brasil pelos paulistas, aparece nos relatos dos cronistas assombrando as águas do Tietê (BUNDY, p. 225 a 257). Dizia-se que em muitos pontos deste rio era habitual a *vista de minhocões* o que infundia *pavor aos navegantes* (*Op. cit.*, p. 252-253).

Desde meados do século XVI, na vasta região que se constitui hoje em Pantanal, há relatos sobre a desproporção das serpentes ou sobre uma gigantesca serpente que era cultuada pelos índios e se alimentava de carne humana (COSTA, 1997, p. 252).

¹⁰ Ver a este respeito, além de Bachelard e Delumeau, nas obras aqui citadas, CHEVALIER e GHEERBRANT (1994, p. 15-22).

Visconde de Taunay comenta – em *Viagens de outr’ora: scenas e quadros mattogrossenses* – que das sucuris contavam-se histórias *estupendas*. Segundo ele, para as maiores reservava-se o apelido de *minhocão*. Mas, entre estas maiores sucuris e este ser, o minhocão, havia na natureza – *toda ela gradual em suas criações e desdobramentos – um largo e verdadeiro pulo nessa série de répteis ofídios*. Faltavam tipos intermediários (TAUNAY, s.d., p. 20-21)¹¹.

Auguste de Saint-Hilaire ouviu histórias, em Goiás a caminho de Mato Grosso, sobre os minhocões. Entretanto, não se relacionavam com as grandes sucuris nem, aparentemente, eram os mesmos sobre os quais Taunay ouviu. Para ele, o *tão falado monstro* era totalmente semelhante às minhocas, com a diferença que sua boca era visível. Bastante violentos, estes minhocões que, em períodos de cheia, *arrastavam para o fundo dos rios burros e cavalos que faziam a travessia a nado* (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 77-79) poderiam ser nada mais que “uma espécie mais possante do *Lepidosiren*” descoberto por Natterer.

Nos relatos acima há três pontos que devem ser enfatizados. O primeiro é que tanto um quanto outro referem-se ao fato destas histórias circularem entre a população das regiões por onde os autores passaram, inclusive entre *homens altamente esclarecidos* (SAINT-HILAIRE, *op. cit.*, p. 79)¹². O que, já à época, criava uma rede de histórias orais sobre o Minhocão. O segundo é que os dois tentaram pensar, e classificar, o Minhocão como um ser pertencente à natureza, dentro da esfera do mundo natural – ou sucuri, um ofídio, ou *Lepidosiren*, um peixe conhecido por pirambóia que literalmente significa peixe-cobra. E terceiro, aqui talvez o mais importante, os dois – não obstante a tentativa de classificação natural – apresentam dúvidas quanto a sua existência real ou animal, e a sua existênciamaginária.

Saint-Hilaire confessa que *os considerava como algo sobrenatural* até tomar conhecimento do *Lepidosiren*. Mas mesmo assim aconselha que a região seja visitada e estudada “cientificamente” por zoólogos para que se possa *estabelecer de maneira precisa* o que *é exatamente o minhocão*. Ou então decidir que, *apesar do testemunho de tanta gente*, ele deve ser relegado ao *reino da fábula*.

Taunay refere-se, como já foi citado acima, a um pulo ou salto entre os maiores seres naturais, dentro desta espécie, as sucuris, e o desproporcional monstro, apontando assim um insólito hiato na ideia de natureza gradual em suas criações e desdobramentos.

Entretanto, a falta de seres e tipos intermediários que o Visconde percebeu, e a desconfiança de Saint-Hilaire, não se localizavam na natureza nem dependeriam da resolução de aguçados zoólogos. O Minhocão, neste momento, originalmente sucuri ou não, pirambóia ou não, já invadira um outro território, já se enredara em uma extensa e múltipla tessitura sobrenatural – onde talvez tenha efetivamente se originado. Já pertencia a esta outra esfera onde não há extinção, mas memória ou esquecimento.

¹¹ Há uma discussão mais aprofundada dos relatos de Taunay e Saint-Hilaire sobre o Minhocão em um capítulo (Na Trilha dos Viajantes) de minha dissertação de mestrado (LEITE, 1995, p. 106-113).

¹² No relato de Taunay o fato aconteceu com o tenente João Faustino do Prado.

Em 1908 o número 12 da revista *Kosmos*, publicada no Rio de Janeiro, traz um artigo sobre o Minhocão nas águas do rio Paraguai em Corumbá. O autor, Alípio de Miranda Ribeiro, que ouviu a história de um “velho”, não tem dúvida.

No continente, com tais dimensões e hábitos aquáticos só se fossem os enormes Dinossauros do período terciário – esses já passaram no tempo que se conta. Na nossa fauna não há monstros de tão grande porte. (...) **O Minhocão é um mito.** (RIBEIRO, s.d., grifos meus)¹³

Este relato, ao que tudo indica, é o primeiro a apresentar uma outra imagem, também relacionada ao rio, com a qual o Minhocão vai estreitamente ligar-se para a atual população ribeirinha do Cuiabá: o barco.

E aqui ressoa a pergunta de Bachelard, se *não terá sido a morte o primeiro navegador?* E a sua resposta, de que *a morte não seria a última viagem. Seria a primeira viagem* (BACHELARD, *op. cit.*, p. 75).

No Paraguai, citado acima, o monstro é descrito com a aparência de “um enorme bote de quilha para cima”. Um enorme barco virado.

Nas histórias que se ouvem às margens do Cuiabá ele aparece da seguinte forma:

veio mamãe, minha 'vó e meu tio. Chegaram, pegaram a canoa, lá nas pedras, e desceram. Vinha vindo. De longe mamãe diz que viu aquele vulto preto igual um **batelãozão** rodando, né? Aí, com aquele luar ele brilha, porque **se está de bruço** ele brilha mesmo, na água brilha, né? Mas escuro mesmo, grandão.¹⁴

Mesmo sendo o batelão uma espécie de canoa larga, neste caso, não significa que o Minhocão transforma-se em batelão ou barco. Não há aqui ainda o que se poderia considerar uma metamorfose. O batelão é usado como comparação, impressão. Acredita-se que o que se vê é o barco virado, mas não é um barco, nem o monstro transformado em batelão, é o dorso do Minhocão que se assemelha ao batelão virado.

Ao que parece, a aproximação e semelhança entre o Minhocão e batelão pode ser pensada de duas maneiras que certamente se conjugam. Uma, como um disfarce para que ele se aproxime dos pescadores sem ser percebido enquanto monstro-serpente-devorador. Outra, como elemento de atração para os próprios pescadores. Pois, segundo se conta, pescadores e canoieiros costumam tomar para si os batelões que encontram virados e rodando no rio. Portanto, são eles que se aproximam do monstro atraídos pela ideia de poder resgatar o barco virado e abandonado. E isto pressupõe que este ser tenha poderes para induzir os olhares dos ribeirinhos e mascarar sua própria aparência utilizando-se da imagem do barco, intimamente relacionada com uma outra possibilidades da imagem serpente.

¹³ Ver também CASCUDO (*op. cit.*, p. 283-284).

¹⁴ Relato de Domingas Eleonor da Silva, em 1994, da comunidade de São Gonçalo Beira-rio para minha dissertação de mestrado. Esta imagem, o batelão virado, é bastante recorrente nas histórias orais sobre o Minhocão e aparece também nos textos de alguns autores mato-grossenses.

A aproximação entre o barco e a serpente pode ser colocada nos seguintes termos. Uma das fortes variações da imagem serpente é a que morde a própria cauda, conhecida por Uróboro. Esta imagem, além de uma série de significados que o fato de estar encerrada em si mesma propicia – *ideias de movimento, de continuidade, de autofecundação* (CHEVALIER e GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 922) –, significa a junção de opostos como o bem e o mal, a vida e a morte. “Morte que sai da vida e vida que sai da morte” (BACHELARD, 1990, p. 215). E se, por um lado, a Uróboro delimita e define de maneira mais precisa esta significação ou esta dialética, por outro, é importante frisar que, de maneira geral, mais intenso ou mais diluído, o caráter ambíguo é constante e recorrente nas formas serpentes.

É nesta conjunção de opostos que o batelão aproxima-se e permite ao Minhocão assemelhar-se a ele.

O barco é também uma imagem ambígua. Também é vida e morte. O *folclore universal* confirma a *sobrevivência tenaz dos valores mortuários do barco. A alegria de navegar é sempre ameaçada pelo medo de soçobrar. Toda barca é um pouco ‘navio fantasma’* (DURAND, 1989, p. 173).

Assim, estes sentidos dialéticos e convergentes entre barco e serpente traduzem-se no Minhocão do rio Cuiabá quando se tem a impressão de avistar não exatamente o monstro-serpente, embora seja ele, mas o batelão.

O barco, para a população ribeirinha, é central não só na sobrevivência, com a pesca, mas como meio de locomoção e comunicação, inexoravelmente inserido à vida cotidiana desta população. O monstro-morte disfarça-se de barco-vida. Entretanto, o barco é, de certa forma, um pouco morte. Isto se explicita quando o batelão, que é o monstro, está virado. O que se vê sobre as águas, na verdade, não é a quilha do barco, mas o dorso do monstro.

Faz-se necessário notar ainda a existência dos seres-serpentes no universo da mitologia indígena. E, em especial, a serpente *Parumi-maxsë: a canoa-serpente* do Alto do Rio Negro. Embora, dentro de um outro veio de significados, interpretação, implicações e desdobramentos, apresenta-se aqui a ideia de que a canoa é a serpente (CARVALHO, 1979, p. 44 e ss.).

Nos relatos onde o Minhocão aparece efetivamente transformado em outro objeto, a dialética de vida e morte, essencial na constituição do monstro, revela-se mais uma vez e intensifica-se naquilo em que ele se transforma. Não se trata de um com aparência de outro, mas, sim, transformado em outro. O Minhocão metamorfoseia-se em jacá.

O jacá é um cesto grande, uma espécie de depósito, normalmente produzido em taquara, que é utilizado pelos pescadores para manter seus pescados vivos enquanto esperam a venda ou o consumo. Constantemente no rio, com a parte inferior dentro da água, para que os peixes fiquem presos e vivos, o jacá, como o batelão, é fundamental na vida cotidiana dos ribeirinhos.

O processo de metamorfose via de regra – ao contrário do que se costuma pensar – revela, em verdade, *uma certa crença na unidade fundamental do ser* (CHEVALIER e GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 608), e não na variedade. As formas de manifestação, ou seja, aquilo em que determinado ser temporariamente se transforma, são ilusórias ou aparentes – e não provocam modificações às *personalidades profundas* (*ibidem, loc. cit.*). Mais uma vez tem-se aqui essencialmente o monstro – mesmo que transformado em jacá.

O jogo entre vida e morte estabelece-se fundamentalmente através dos polos opostos que se criam no Minhocão-jacá. O monstro-morte transforma-se em jacá-vida, não só pela inserção do cesto no dia a dia do ribeirão, mas porque ele está cheio, repleto, preenche de peixes. O Jacá guarda a vida do rio, os peixes. Transformando o medo, a água, a noite, e o monstro, que se engendra desta composição, em cotidiano – em morte sim, mas grávida¹⁵.

Na bibliografia mato-grossense mais recente, de lendas, mitos e histórias populares, o Minhocão aparece recorrentemente atrelado a uma região às margens do rio Cuiabá conhecida por Pari ou barra do Pari. São frequentes os textos que apontam este local como sua morada ou seu ninho.

O Pari não é exatamente o que se pode denominar de comunidade ribeirinha. De antiga fazenda foi transformando-se em algumas poucas casas que hoje margeiam o rio. A população, com raras exceções, se houver, não desenvolve atividades ligadas ao rio, sendo que muitos mudaram-se para lá há poucos anos e não são cuiabanos ou mato-grossenses. E aqui é preciso notar que mesmo no universo oral urbano, da cidade de Cuiabá, é assim que o Minhocão é mais conhecido: Minhocão do Pari.

Não que o do Pari seja um outro ser imaginário ou que seja um equívoco denominá-lo assim. Em verdade, ele apresenta características e implicações que vão personalizá-lo de maneira diferente do Minhocão estudado até aqui. Os poucos relatos orais que se encontram hoje nesta região diferem-se significativamente do conjunto de textos coletados por toda a margem do Cuiabá do qual se falou nos parágrafos acima.

Além da ideia do rio-serpente, incorporam-se ao monstro – ou mesmo dão origem a ele, naquela região – manifestações violentas e explícitas das águas:

Aquele pessoal mais antigo até brigava em falar que, que, era o Minhocão. Mas (...) a causa verdadeira é um gás que existe aí. Ele vem da profundidade do leito do rio. É do leito do rio para cá, para a margem, né? (...) Aí onde existe este gás a água é revolta, viu? Vem com folha podre. Vai acumulando dentro do poço, sabe? E comprime o gás. Quando a força do gás é superior ao peso da areia com folha, então dá aquele, aquele impulso, aquela camaçada de folha. Ah, Cheguei

¹⁵ Esta imagem ocorre-me a partir de Mikhail Bakhtin que se refere à algumas imagens do carnaval da Idade Média onde há “dois corpos no interior de um único”, “a morte está prenhe” (BAKHTIN, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, p.46).

de ver! E aí, não sei o quê, por que razão enfraqueceu um pouco o gás, né? (...) noutra tempo era forte, ele desmanchava, dentro de, de meia hora ele acabava com a praia. E aqueles antigos falavam que era o Minhocão.¹⁶

Esta manifestação gasosa de fato ocorre e, embora possivelmente mais fraca do que antigamente, ela ainda é assustadora:

Da parte que surgiu o rebojo dava uns oito a dez metros de fundura. Ele rebojou, rebojou um diâmetro assim redondo de uns três a quatro metros. E o rebojo que veio de baixo tinha um, fora do nível da água, pelo menos, um metro de rebojo. E veio junto com esse rebojo areia e folha podre do fundo do rio. Aí, estava cheio de gente e todo mundo viu aquilo. Aí, todo mundo correu, eu corri também.¹⁷

No momento em que a água explode, manifestando-se com violência, significa para os moradores da região que o monstro está com fome e se movimentando. Quando as águas acalmam-se é possível ver seu dorso na superfície.

Diferente das comunidades ribeirinhas ao longo do Cuiabá, onde não há esta manifestação, o monstro aqui se configura e materializa-se essencialmente neste rebojo. Não há notícias de mortos, perseguidos ou atacados por ele. Nem a comparação com o batelão ou a metamorfose em jacá. Também no caso do Pari desenvolveu-se a ideia de que o Minhocão é uma lenda – muito certamente como consequência da explicação do fenômeno das águas como formação e expansão gasosa, feita por Monteiro Lobato em 1936. Entretanto, esta ideia apresenta-se como dúvida e não certeza. Os poucos relatos estruturam-se sempre entre o monstro e o gás. Entre o *dizem que é o Minhocão* e o “dizem que é gás que existe aí?”. Portanto, a existência do monstro, embora imbricada com a sua explicação natural, está garantida pela dúvida. Mesmo quando está sendo relegado ao reino das lendas – o que não é nenhum absurdo – ou negado, ele volta à tona na voz que, incerta entre um e outro, duvida tanto do gás quanto dele¹⁸.

Há, neste momento, uma diferença capital entre esta explicação e as do Visconde de Taunay e de Saint-Hilaire. A do Pari incorporou-se ao monstro, faz parte dele. Ela é também o Minhocão, assim como o jacá e o batelão.

¹⁶ Depoimento de Benedito Oscarito Barreto, seu Ditão. Além de ser o mais antigo morador da região, a fazenda do Pari era de sua família, nasceu e criou-se por lá às margens do Cuiabá, sendo também o dono de algumas casas. O relato de seu Ditão foi colhido por mim em 1994 para minha dissertação de mestrado. Além de um capítulo da dissertação (“Mas aquilo ali é lenda, né?”), onde discuto as diferenças do Minhocão do Pari, retomei a pesquisa e desenvolvi posteriormente um artigo analisando o encontro deste Minhocão-expansão gasosa com o escritor Monteiro Lobato e com a campanha do petróleo no Brasil (cf. LEITE, 2006).

¹⁷ O relato de Alberico Conde, morador do bairro Santa Isabel, em frente ao Pari, descreve o fato ocorrido em 1991 durante o dia (cf. LEITE, *op. cit.*, p.113).

¹⁸ Aprofundei a pesquisa e a discussão dessa configuração mítica em um outro artigo (LEITE, 2008). No caso do Pari, a região foi visitada por Monteiro Lobato, em 1936, para a verificação do fenômeno, conforme os relatos acima, como possível fonte de petróleo. A explicação do acúmulo e da expansão gasosa foi dada por ele.

A matéria fluida, ambígua, movente e dinâmica da qual se constituem os monstros, em especial os em forma de serpente, e o território imaginário e mítico por onde eles circulam, permitiram ao Minhocão – sempre em contextos específicos, vale lembrar – enredar-se não somente com sua possível explicação natural, mas também com outros seres às vezes aparentemente distantes que, de alguma forma, compartilham esta mesma matéria e território. Serpenteante como o próprio rio ele se espalha: boiúna, dragão, negrinho d’água, bruxas¹⁹.

Amazonas, São Francisco, Paraguai, Tietê, Cuiabá. O rio é serpente.

Cada narrador ouviu, viu e fugiu quando o rio tornou-se mau e levantou-se ameaçador. Lembrança de mortos que de pescadores tornaram-se iscas e nunca mais... Foi o Minhocão. O rio dá vida e também devora.

Olhando hoje para o rio Cuiabá – período de absoluta seca, águas muito baixas, quase para se tornar intermitente em alguns pontos – é difícil imaginar que um monstro em forma de serpente ali vive e espreita. Mas no raso da vazante das águas a profundidade do monstro é de outra ordem. O minhocão está lá, no corpo que se arrepia só de falar.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec / Brasília: Ed. da UnB, 1987.

BUNDY, L. “A Mitologia como fator de penetração e povoamento na América do Sul.”. Em: GOETTMS, Míriam Barcelos / SCHÜLER, Donald. (Orgs). *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre-RS: Editora da UFRGS. (pp. 225-257)

CARVALHO, Sílvia Maria S. de. *Jurupari: estudos de mitologia brasileira*. São Paulo: Ática, 1979.

CASCUDO, Luis da Camara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Belo Horizonte: Itatiaia / São Paulo: Edusp, 1983. (Série Reconquista do Brasil v.78)

_____. *Literatura Oral no Brasil*. 3. ed. São Paulo / Belo Horizonte: Edusp / Itatiaia, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

¹⁹ Estudei mais detalhadamente a aproximação do Minhocão com estes seres em alguns capítulos da dissertação aqui já referida. No caso específico da junção com a bruxa, e as mulheres, analisei em outro artigo “Monstros-Serpentes, Mulheres: de Lilith ao Minhocão” (LEITE, 2000).

COSTA, Edil Silva. *Cinderela nos Entrelaces da Tradição*. Salvador-BA: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia, Fundação Cultural, EGBA, 1998.

COSTA, Maria de Fátima. *Notícias de Xarayes: Pantanal entre os séculos XVI a XVIII*. Tese (Doutorado em História). São Paulo, 1997. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo.

DARNTON, Robert. *O Grande Massacre dos Gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Port. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente, 1300-1800. Uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. Lisboa: Presença, 1989.

_____. *Mito e Sociedade: a mitanálise e a sociologia das profundezas*. Trad. Port.. Nuno Júdice. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.

DRUMMOND, Maria Francelina. *Do falar cuiabano*. *Cadernos Cuiabanos*, Seção Linguística, n. 1, Cuiabá, Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em Cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1979.

_____. *Armadilhas da Memória: (conto e poesia popular)*. Salvador-Ba: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Trad. Bras. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 3.ed. São Paulo: Nacional. (Coleção Brasiliana, v. 333)

KAPPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

LEITE, Mário Cezar Silva. *A poética do sobrenatural no homem ribeirinho: o Minhocão*. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo, 1995. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo.

_____. *Monstros-serpentes, mulheres: de Lilith ao Minhocão*. *Revista Universitária*, Araçatuba, Faculdades Integradas Toledo, v.3, n.2, dez. 2000, p. 122-141.

_____. *Águas encantadas de Chacororé: natureza, cultura, paisagens e mitos do Pantanal*. Cuiabá: Ed. Cathedral/UNICEN, 2003. (Coleção Tibanaré de Estudos Mato-grossenses, v.4)

_____. *Olhares sobre o rio: a natureza, o imaginário, o pensamento mítico e o científico*. In: FARES, Josebel Akel (org.). *Linguagens: estudos interdisciplinares e multiculturais*. v.2. Belém: UNAMA, 2006, p. 343-361.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem à Província de Goiás*. Trad. Regina Reis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia / São Paulo: Edusp, 1975. (Série Reconquista do Brasil, v.8)

SCHÜLER, Donald; GOETTEMES, Míriam Barcellos. *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1990.

SIMONSEN, Michèle. *O Conto Popular*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

TAUNAY, Alfredo D'Escagnolle. *Viagem de outr'ora*. São Paulo: Melhoramentos / Weiszflog, s.d.

RIBEIRO, Alípio de Miranda. Ao redor e através do Brasil. *Revista Kosmos*, n. 12, Rio de Janeiro, 1908.

VASSALO, Lígia. O Sertão Medieval: origens européias da teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993

ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz: A "literatura" medieval. Trad. Bras. Amálio Pinheiro / Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

