

MAYANDEUA: ESPAÇO E IMAGINÁRIO EM NARRATIVAS DE UMA COMUNIDADE DO LITORAL PARAENSE¹

Patrícia Inês Garcia de SOUZA

RESUMO *Imaginário, tradição, cultura e modernidade são temas discutidos nesse trabalho e se conjugam para dar o tom e perspectiva de interpretação de narrativas gravadas entre habitantes de uma ilha, chamada de Mayandeuá, localizada na Amazônia, no litoral paraense. Procura-se interpretar a relação que esses narradores orais possuem com seu espaço-tempo, bem como alguns dos motivos mais freqüentes nas narrativas, como o da Princesa, com o intuito de se traduzir um aspecto do imaginário dessa ilha. E, nessa tradução, o evento está presente tanto nas narrações, quanto na temática do imaginário. A invenção desse narrador nunca se faz do nada, ele conta baseando-se nas ruínas do simbolismo legado pela Tradição, que é a todo momento reinventada e reatualizada. Assim, para que possamos evidenciar a historicidade do imaginário, descrevemos a localização da ilha de Mayandeuá no mapa geopolítico brasileiro e fizemos uma retrospectiva da mesma nas fontes escritas, mostrando o diálogo entre escritores e narradores orais desde uma crônica sobre a ilha de 1886.*

ABSTRACT *Vision, tradition, culture, and modernity are themes that pass through this work, giving the tone and perspective of the analysis of narratives recorded among the inhabitants of the island of Mayandeuá, located in Amazonia on the coast of the Brazilian state of Pará. This analysis attempts to interpret the relation that these oral narrators have with their environment and with space-time, and to interpret the sense of the images most frequently found in the narratives, for example that of the Princess, with the intention of translating some aspect of the narrators' vision. The coincidental event, in this cultural translation, is an important element for the interpretation of the theme under consideration. Even with the presence of the coincidental event in the act of narration and in the interior of the narratives, the creation of the narrators is not made out of nothing, but is inspired*

¹ Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso de Teoria Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem, da Unicamp, em 30 de novembro de 1999, sob a orientação do Prof. Dr. Francisco Foot Hardman.

by the vestiges left of tradition, which is at every instant invented. The historicity of this vision is also nuanced: we describe the presence of the island in written archives, revealing the dialogue between writers and oral narrators ever since a chronicle was written about the island in 1886.

A ilha de Mayandeuca fica localizada no norte do país, região litorânea do Pará, sendo constituída de quatro comunidades: Algodual, Fortalezinha, Mocooca e Caboinha. Suas terras totalizam 2.378 hectares. Segundo a Sectam, sua população conta hoje com 1.225 habitantes, pertencendo à área de preservação ambiental, desde 1990 e sendo reconhecida como estância turística desde 1993.

A pesquisa foi iniciada em 1994, quando então éramos bolsista de iniciação científica do programa de pesquisa *O imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia paraense*, vinculado ao centro de letras e artes da Universidade Federal do Pará. Assim, o *corpus* reunido nessa dissertação deu-se principalmente nos anos de 94 e 95, quando então gravamos com os habitantes da ilha, somando aproximadamente 590 horas de gravação. Essas narrativas foram transcritas e, a seguir, selecionadas, isto é, tendo ciência das limitações de uma dissertação de mestrado, e já que não era possível trabalhar com todo o extenso *corpus*, selecionamos o tema mais recorrente entre os entrevistados e aquele que parece predominar na mitopoética da ilha, a saber: as narrativas que abordam o motivo da Princesa e dos “encantados”.

Os motivos são, segundo Meletinski, “*microenredos que contêm um predicado (ação), o agente, o paciente e que veiculam um sentido mais ou menos independente e bastante profundo*”². No primeiro capítulo da tese, mostramos como o motivo da Princesa e também de toda mitopoética de Mayandeuca possui historicidade, sendo evocado e apropriado desde 1886, em uma crônica do jornalista Pádua de Carvalho, de pseudônimo Sganarello. Nessa crônica, o narrador, maravilhado diante do que vê, descreve a cidade encantada e fala de sua Princesa:

“Vi que o ponto branco que aparecia ao longe, pequena cirro a surgir das ondas, era um pedaço de ilha de areia branca, onde o luar escorria, dando áquillo tudo um aspecto phantastico (...) Quantos pescadores, que ahi aportam em busca de tainhas, não têm encontrado pelas praias os rastros de um pequeno, elegante e mimoso pé de moça, que chamam as pégádas da princeza do Mayandeuca.

Quantas não tem ouvido dizer que ahi sobre uma rocha branca aparecia sentada em completo estado de nudez, uma moça mais alva ddo que a areia, com cabellos mais ddourados que o sol da manhã, e mais famosa que as madonas de Raphael (...) O Mayandeuca é a cidade encantada dos Caruanas, o encanto dos viajantes, uma paisagem grandiosa de nossa província.”

² MELETINSKI. *Os arquétipos literários*, p. 125.

A escritura de Pádua de Carvalho se mostra influenciada pelos ditames românticos da época, que via, na valorização do Outro como exótico, um modo de se valorizar a cor nacional, fortalecendo a idéia recém-nascida de nação.

Em 1929, o motivo volta a ser apropriado pelo poeta e modernista Clóvis de Gusmão. Na época, era interessante para os “antropófagos”, como Gusmão (parceiro de Osvald de Andrade e Raul Bopp no comando da *Revista de Antropofagia*) buscar a “brasilidade” que estava presente nas inúmeras manifestações populares, festas religiosas, lendas, crenças indígenas e africanas. Desta vez, a intelectualidade da época achava necessário circunscrever o país no contexto latino-americano, de origens indígenas e africanas e mostrar ao mundo que a modernidade havia chegado ao país, mas sem que tivéssemos perdido a identidade, pois era preciso “*formar uma fala muito nossa. Formar uma arte toda nossa. Tudo nosso. Pau Brasil!*”³ Daí a publicação de *Macunaíma, Cobra-Norato, e... Mayandeu!*:

A Cidade se chamando Mayandeu!
É toda feita de prata
Fica no fundo de um lagoão tão comprido
Cumprido que a gente até pensa que é um rio.

Pedrarias relumeam nas paredes
Que os curimatãs construíram num tempo muito de dantes
(e o pai da noite inda nem tinha nascido
pra inventar a preguiça dos peixes!)

E os telhados são de lodo misturados com brasas
E há uma cobra invisível em cada uma das portas.

—Quem que sabe dos causos da cidade por nome Mayandeu?
Quem que sabe?

Mas na boca da noite quando as folhas crianças estão
Com sono, os canoieiros que andam n’água medrosa
Escutam barulhos de festa

Subindo

Subindo

Subindo

(Porque Mayandeu é uma cidade encantada
que o Bicho do Fundo
botou de castigo na lama do rio!)⁴

Assim, um motivo que tinha origem no *folk* e era por esse mesmo povo considerado a sua literatura, foi sempre sendo retomado pelos inúmeros literatos, de acordo com interesses específicos da época, ligados à idéia de nação e identidade nacional, bem como a da cultura pura e perdida que era preciso “resgatar”.

³ Apud FIGUEIREDO, “**Letras insulares...**”, p. 309.

⁴ GUSMÃO, Clóvis de. “Mayandeu!”. In: **Revista de antropofagia**. 2.ed... São Paulo, 31 mar 1929.

Manifestação das camadas populares, de *folk*, portanto, foi obviamente também analisada por folcloristas, como o Barão de Sant'Anna Nery (1889); Osvaldo Orico (1937); José Coutinho de Oliveira (1951). Como era comum para autores tão ligados a uma visão positivista-evolucionista então vigente na época, o tema da cidade encantada de Mayandeuá e de sua Princesa era visto com certa desconfiança, pois lhes parecia, caso de Coutinho de Oliveira principalmente, que a Princesa era um mito alienígena, não condizente com a "brasilidade" que deveríamos cultivar. Para ele, os Contos dos irmãos Grimm deviam ser responsáveis por essa Princesa descrita pelos nativos "made in Germany". Oliveira valorizava então o mito da morena *Mãe d'água*, e se mostrava indignado com uma Princesa alienígena em plena Amazônia:

"A Princesa aparece à meia-noite, envergando o seu vestido branco, passeia vagarosamente pela beira do lago e desaparece sem dizer fum-nem-fom. Ninguém sabe quem é, ao que vem. Chamam-lhe a "Princesa do Lago". O caboclo espia por trás das moitas de canarana, dá de ombros, volta para a cabana e mete-se displicentemente na rede. Não sente dor de cabeça, nem o acomete a febre como no caso da lara. Não vale a pena perder tempo, tinta e papel com a "Princesa do Lago". Os "Contos de Grimm" devem ser responsáveis por ela⁵."

Geralmente, toda essa *intelligentia* parece não se conformar com nosso natural hibridismo, retomam, desse modo, o motivo de Mayandeuá com o intuito (já que nossos escritores sempre se empenharam em desenhar um perfil todo nosso de literatura) de fortalecer a enganosa idéia do *ethos* nacional. Se, como era de se esperar, descobrem que seus dados demonstram não a pureza de uma cultura, mas o hibridismo, o plural e o caótico de séculos de miscigenação, extermínio e negociações problemáticas, preferem, como Coutinho de Oliveira aconselha ao leitor, virar as costas para o problema de nossa real "identidade".

O tema volta à cena novamente, e dessa vez sobe ao palco, no teatro do paraense Lévy-Hall de Moura. A premiada peça foi escrita em 1944, publicada em 1955 e encenada apenas nos anos 70, de acordo com o discurso de agradecimento do autor, publicado na *Revista da Academia paraense de Letras* em 1978. As datas não parecem fortuitas. Vamos nos lembrar que em 1944, tínhamos o nacionalismo de Getúlio Vargas influenciando talvez as mentes (e provavelmente da mesma forma o espírito deste também advogado que, mais tarde filiou-se ao Partido Comunista, quando esse fora legalizado) e tal linha de pensamento (a busca por nossa identidade e o discurso do patriotismo) de certa forma, perdurou e voltou com força na ditadura dos negros anos 60 e 70. No ar, ainda o *Zeigeinst* de valorização das raízes para a "ordem e progresso" da jovem nação. Assim, mais uma vez notamos a preocupação de mais um escritor (autor também do livro *Esquema da Origem e da Evolução da Sociedade Paraense*) em ressaltar o *ethos* da controversa identidade nacional, embora, talvez por conta de sua ligação com a esquerda comunista, o autor vai além

⁵ Apud FIGUEIREDO, Op. Cit.:21.

dos outros escritores que versaram sobre Mayandeua, demonstrando nítida preocupação com o social.

A peça divide-se em três atos. No primeiro ato, Comadre Noca e Comadre Coló conversam sobre Joana, filha de Comadre Nóca e também personagem principal. O cenário é o interior de uma barraca de madeira na Vila da Barca, subúrbio de Belém do Pará. A vila teve sua origem numa barcaça, e fora improvisada pelos próprios moradores. O ambiente é paupérrimo. Ao fundo, avista-se o mangue pela porta aberta, açaizeiros e pontes sobre a lama, que ligam as casas. Durante todo o ato ouve-se o som das ondas se encontrando nos paus que apoiam as casas, dando a estas aparência de “habitações lacustres”. As ondas batem forte nas casas, pois “é tempo das marés grandes, das chamadas marés do equinócio”. O ano: 1944.⁶

Assim é que, na primeira cena, as duas comadres conversam sobre as marés que, naquele momento, estão perigosas, e a seguir sobre a então criança Joana, que passeia com o menino Pedro, sobrinho de Comadre Coló. Joana corre perigo andando naquele tempo: desde pequena o pajé “Manduca” afirmara que ela não pertencia àquele mundo. Havia sido prometida à “gente do fundo”. Sua mãe sofreu muito com isso. A menina trazia um sinal roxo entre os olhos, e, segundo os pajés talvez nem se criasse. Sofrera de várias doenças: sarampo, catapora, papeira. E quando criança tinha o péssimo hábito de “escutar no chão, feito índio”, aos sete anos, passou a ter uns ataques e ficava feito morta. Comadre Noca, sua mãe, se orgulha da inteligência da filha, mas, preocupa-se com um fato novo: “no outro dia saiu-se com essa história de Mayandeua”. Vale a pena reproduzir um trecho da cena:

COMADRE COLÓ – Mayandeua, comadre?

COMADRE NÓCA – Sim. Diz-que uma terra encantada que fica entre Marapanim e Maracanã, onde há muitas praias. A senhora nunca ouviu falar nessa terra, comadre? Eu, me parece que tenho uma idéia. Si não me engano minha mãe falava nela.

COMADRE COLÓ: Eu também já ouvi falar. É cousa do Fundo⁷, comadre. Me lembro agora que mana Loriana tinha um compadre que quando se “atoava” a “toada” que ele “tirava” falava nessa Mayandeua. Falava num cavalo Alazeua correndo na arcia de Mayandeua!⁸

Segundo a mãe de Joana, conversando com o pajé “Manduca”, Joana acabou declarando que queria ir para Mayandeua, pois naquela terra não se passava fome. Depois da conversa com o pajé, Joana passou a sonhar de olhos abertos com a ilha.

⁶ Cf. MOURA, Levi Hall de. “Maiandeua”. In: **Revista da Academia Paraense de Letras**, p. 89.

⁷ Os grifos são do autor. No mesmo ano de publicação desta peça, Eduardo Galvão publica “Santos e Visagens” analisando a vida religiosa da fictícia Itá, no Amazonas, e dedicando um capítulo à pajelança e aos “companheiros do fundo”, estes considerados por Galvão como “entidades sobrenaturais que habitam o fundo dos rios e igarapés. Algumas vezes identificados aos “botos”. Funcionam como espíritos familiares dos pajés. São descritos à semelhança de seres humanos, e o seu “reino”, uma cidade onde tudo reluz como se coberto de ouro.” Cf. Galvão, “Glossário”. In: **Santos e Visagens**, p. 197.

⁸ Id. *Ibid.*:91.

A conversa é interrompida de repente: ouvem-se gritos, primeiro um de criança, depois o de mulheres. Era Joana que havia caído na água, e sido levada pela correnteza. As duas outras cenas mostram o drama do desaparecimento de Joana: primeiro, a confirmação por Pedro de que tinha sido mesmo Joana que havia caído n'água. E, a seguir, Comadre Nóca, mãe de Joana, lamentando a perda definitiva de sua filha.

Passam-se sete anos. No segundo ato, as duas Comadres conversam novamente sobre Joana. Desta vez, relembram seu desaparecimento, que havia ocorrido num dia de “maré grande” como aquele. Na cena é ressaltada a diferença entre ricos e pobres. Comadre Coló afirma veementemente que a vida é triste somente para os pobres: “...*porque o povo pobre é desamparado! Mas a gente rica, a gente do govêrno, essa que manda levantar prédios e tem automóvel, essa não sofre, comadre! Essa vive à custa do nosso desamparo e da nossa fome!* O marido de D. Coló, *Seu Benedito*, vivia pedindo emprego a “gente graúda”, no dia em que ele conseguiu, Joana desapareceu. D. Coló prefere usar o termo “desapareceu”, pois não acreditava na morte de Joana. O próprio pajé, *Seu Manduca*, havia dito que Joana não havia morrido: havia partido para o fundo. E tal fato se confirma nas cenas seguintes: Matilde, filha de D. Coló, invade a casa de D. Nóca, com um jornal que noticia a volta de Joana.

Na V Cena, todos cercam Joana para que ela conte o que havia lhe ocorrido durante seus sete anos de desaparecimento, e a moça fala emocionada sobre “Mayandeuá”. Principalmente com Pedro, seu amor de infância, que fica vivamente interessado no caso. No terceiro e último ato, o caso de Joana é discutido por três Doutores: Pinto Lobo, Xavier Vale e Luiz Vale. Dr. Pinto Lobo acaba por considerar Joana “louca, mística delirante, enferma da imaginação”, e pedir seu internamento, pois, segundo o médico legista, ela pratica atividade subversiva pregando o suicídio coletivo, e se não fosse louca, poderia ser enquadrada na Lei de Segurança Nacional.

Não deixa de ser irônico ver três intelectuais discutindo o evento “Joana”. É como se tivéssemos vindo do universo “popular”, com suas crenças e seus mitos, e passado ao universo “erudito”, com seu discurso científico aos extremos, sua descrença, e seu enorme distanciamento da cultura dita “popular”. O mito positivo da Ciência. Tudo é explicado. A menina simplesmente fora salva de um afogamento por pescadores, e fora criada por eles. Só que enlouquecera, tornando-se uma “enferma da imaginação”, segundo Dr. Pinto Lobo. Mas, ironiza Dr. Luiz Raul: “*enfermo da imaginação você também o é, como o brilhante intelectual que todos nós admiramos. E é o médico!*” Lembra um pouco a discussão sobre a loucura em *O Alienista* de Machado de Assis. A leitura é preconceituosa, pois coloca claramente a divisão nós, sãos, civilizados, *eles*, loucos, selvagens, mas a intenção do autor parece ser justamente denunciar o preconceito, como bem demonstra a fala irônica de Dr. Luiz Raul, no seguinte trecho:

DR. PINTO LOBO – (...) Mas é que aqui não se trata de religião. Observe bem. Trata-se aqui, pelo contrário, até de interessantíssima ausência de religião!

DR. LUIZ RAUL – Pois é isso mesmo Religião é só a nossa! A dos outros, em regra, não é religião!⁹

Os doutores tentam interrogar a dita “enferma da imaginação”, mas ela se mantém irredutível quanto à Mayandeuá: para ela este lugar é o reino da abundância e da felicidade, e fica localizado no fundo do rio-mar Amazônico. Eles acabam por fim perdendo Joana enquanto discutem seu destino, ela se atira novamente à água, levando consigo Pedro. A cortina se fecha com o lamento da mãe de Pedro, que exclama em desespero a perda do filho: “*O Pedro! O Pedro foi também! Aquela desgraçada levou meu filho!*”¹⁰

É isso mesmo: por muito tempo a imaginação foi, segundo Gilbert Durand, considerada a “*folle du logis*” (a louca da casa). A reabilitação do imaginário, enquanto “imagens ou conjunto de imagens que constituem o capital do *homo sapiens*”¹¹ teve início, de acordo com esse antropólogo e filósofo francês, com o movimento cultural romântico, atingindo ênfase com a obra dos surrealistas e depois com Jung e Bachelard. O racionalismo cartesiano, com seu pretenso e exacerbado autodomínio do sujeito (“Penso, logo existo”) considerava o imaginário como algo enganador. Nunca, através dele, poderíamos aprender alguma coisa. A imaginação era considerada a mestra de todos os erros. No entanto, essa leitura discriminatória foi pouco a pouco perdendo espaço para uma crescente valorização do tema, e para uma crise de identidade cada vez maior desse sujeito, que se julgava – como os doutores de Joana, a “enferma da imaginação” – em pleno domínio racional de suas faculdades.

Imaginário esse tematizado nessa tese em fim de século XX. Não mais a *folle du logis*, condenada pelo racionalismo, mas um imaginário que é mais real do que a própria realidade, visto ser produzido por determinada sociedade e instituído no simbólico. Deus é “real” para seus crentes. A Princesa do Mayandeuá também o é para os nativos da ilha. O imaginário é uma criação que se utiliza do simbólico para existir e que se alimenta do histórico (das ruínas do simbolismo) participando, assim, do racional. Diz Castoriadis:

“O Imaginário radical existe como sócio-histórico e como psique-soma. Enquanto sócio-histórico, é o fluxo aberto do coletivo-anônimo, enquanto psique-soma, é o fluxo representativo/afetivo/intencional”¹².

⁹ Id. Ibid.:97.

¹⁰ Id. Ibid.:100.

¹¹ Cf. DURAND, Gilbert. “Exploração do Imaginário”. In: **O Imaginário e a Simbologia da Passagem**. p. 12.

¹² CASTORIADIS apud ISER. **O fictício e o imaginário**. p. 248.

O instituído se auto-transforma constantemente. A visão romântica da ilha em 1886 não é a mesma visão da retomada pelo antropófago Gusmão em 1937, tampouco seus narradores orais de 1994 vêem a ilha e a Princesa da mesma forma. O intituído agora joga com outros elementos e inspira seus relatos muitas vezes em imagens que não existiam ainda no passado. Para o historiador Paul Veyne, a história é inventada pelos homens, como fruto de acontecimentos aleatórios, pelo evento. A própria imaginação será um evento, tal como Iser, que não duvida do caráter de experiência de evidência da imaginação. O acaso, assim, constituiu a história e não as relações de causa e feito, como na dialética. Todo acontecimento, assim, acaba tomando a forma de uma invenção mais ou menos imprevisível. A contingência construiu também a história, e suas imaginações apoiaram-se nas ruínas dos edifícios simbólicos precedentes. Assim, ao invés de falarmos em crenças, para Veyne, poderíamos falar em imaginações, já que nossas verdades foram sendo formadas no decorrer dos séculos. Dessa forma, a versão de mundo narrada pelos habitantes de Mayandeuá é a verdade deles. Verdade que pertence às pessoas da região, pois são elas que estão melhor situadas para saberem as verdades sobre si mesmas.

A noção de “evento” abordada por Veyne foi um elemento importante para a seleção do *corpus*, pois o *evento* é algo que ocorre para alguém no sentido de experiência, algo que lhe provoca *pathos*, como uma pedra jogada no rio que corre: interrompe seu fluxo, provoca modificações em torno. A fantasia, lembra Wolfgang Iser, possui caráter de evento pois modifica o mundo em que se insere. É válido lembrarmos, contudo, que se para nós as narrativas relatadas significam fantasia, imaginação, que pela retoricidade do contador ganham ares de verdade, para o habitante de Algodoal elas são, em sua maioria, verdadeiras, fazendo parte de suas crenças. Assim, como nossa intenção foi interpretar um aspecto do imaginário deles, assumimos seu ponto de vista. Já que como diz o historiador Paul Veyne, o imaginário é simplesmente a realidade do outro, e muitas vezes somos dogmáticos com o mundo desse outro. Os homens constroem suas verdades como fazem a sua história. A história se torna, assim, invenção contínua, no sentido de que ela se constitui também da contingência. Diz Veyne: “*uma pequena pedra pode bloquear ou desviar o móvel, a guarda pode não mais obedecer*” (1983:51). Há, dessa forma, a auto-transformação constante do instituído. A História, ou melhor, as histórias (no plural e com minúsculas) não se repetem, apenas se assemelham. Assim, as narrativas, sejam elas as dos povos ou da ilha de Mayandeuá constituem-se de acontecimentos aleatórios. O imaginário forma-se a partir do que Wolfgang Iser chama de “experiências de evidência”, ou seja, a partir de um evento. O evento é uma experiência singular que ocorre para alguém e que provoca *pathos*. É ele que motiva o narrador a contar e que prende a atenção do ouvinte: é a dimensão da surpresa que surge de repente, e que também rompe com a circularidade dos modelos de análise.

Dessa forma, mesmo com a grande maioria das narrativas sendo marcadas pelo *événement*, algumas são também circulares e essa noção também motivou nossa seleção. Essas narrativas, com começo, meio e fim, ou melhor, com situação estável, transgressão e retorno à ordem, têm sempre como ensinamento moral o respeito à natureza.

Esses relatos também revelam uma percepção diferente que o narrador possui de seu espaço: eles consideram a ilha encantada. Por trás do termo “encantado”, percebemos que se esconde toda uma estética, ligada a uma ética. Esse belo possui uma utilidade: os narradores deixam transparecer uma inquietação com a preservação do espaço deles. Assim, abordamos a visão do narrador em relação ao espaço, e por conseguinte, também seu olhar em relação ao tempo. O sentido do espaço parece predominar ao do tempo. Interpretamos, da mesma forma, os motivos mais recorrentes nas narrativas e com esse mergulho no imaginário do narrador descobrimos uma crise particular sua; uma espécie de conflito entre o que podemos chamar de “tradição” e de “modernidade”. Sabemos que a tradição é constantemente inventada e a cultura criada continuamente na ação. Tudo muda. Mas tal fato incomoda o narrador de Mayandeuá, que vê nas novidades que chegam à ilha um sinal de que o “encanto” da ilha acabou, ou “os encantados” mudaram-se para outro lugar, pois agora, com os movimentos, a ilha começou a ficar feia e suja.

Como vimos, ressaltamos a historicidade desse aspecto do imaginário de Mayandeuá, revelando o diálogo entre fontes orais e escritas, desde uma crônica sobre a ilha de 1886, escrita pelo paraense Pádua de Carvalho até uma peça de teatro publicada em 1955, por Levi Hall de Moura. Cada um desses escritores apropriou-se do universo imaginário de Mayandeuá, segundo a ideologia vigente da época. Assim, falamos da visão romântica de Pádua de Carvalho sobre a mitopoética da ilha, da apropriação do antropófago Clóvis de Gusmão, da visão dos folcloristas Osvaldo Orico e José Coutinho de Oliveira e finalmente da linguagem teatral de *LeviHall* de Moura que ressaltou a distância entre doutores da ciência e imaginário popular, ironizando a visão que “modernos” têm dos “primitivos”.

Uma modernidade falida que vê o outro como exótico, e que se prostrou diante de um falso deus – o moderno, acreditando-se moderna e superior. Em nome do progresso, desdenhou assim de culturas inteiras e cometeu por isso crimes hediondos contra esses mundos naturais e culturais e contra si mesma, já que na era do capitalismo desorganizado, a técnica suplantou o homem, e aniquilou sua subjetividade. Talvez seja hora, como disse o sociólogo português Boaventura Santos, em uma espécie de pós-modernidade de resistência, de dizer: “não toque. Isso é humano”, repensando também a ética na era do pós-colonialismo, e descendo desse pedestal em ruínas em que se tornou o paradigma da modernidade. Com isso deixamos de ser modernos, voltamos todos à humanidade comum; e os outros também deixam de ser exóticos, como nos propõe Bruno Latour em *Jamais fomos modernos* (1991).

Mas que não se compreenda aqui que estamos tentando defender um certo purismo cultural que tenta parar o tempo, colocando a cultura imóvel, numa espécie de museu, como se ela já não fosse transformação constante. Pretendemos sim repensar a cultura em suas relações com o poder e a política e como zona de conflito entre o novo e o velho, suspeitando de conceitos neoliberais como o de Homi Bhabha (1994) que fala em “negociação” e contemplando as diferenças, pois toda homogeneização, mesmo crítica, é empobrecedora.

Como se pôde notar, nessa dissertação, abordamos temas globais a partir do local. Nossa experiência com as narrativas da ilha de Mayandeuá despertou a reflexão sobre temas variados, e nos levou à interdisciplinaridade, pois assim o objeto exigia. Esse trabalho inscreveu-se assim na linha dos estudos culturais, e pôde ser realizado em teoria literária, pois nesse final de século, a literatura perdeu seu lugar de prestígio, e passou a interagir com outros discursos. Tornou-se, por isso, um discurso entre outros. Diferente, mas não hierárquico. A própria noção do belo universal se relativizou, possibilitando a multiplicidade de olhares em relação ao tema. Belo para o leitor de Algodão é o motivo da Princesa e as narrativas sobre a ilha. Essa é a sua literatura, produzida no cotidiano, pela voz e pela *performance*. Além disso, examinar a questão da identidade (que se fragmentou nesse final de século) nos permitiu a reflexão sobre a tensão existente entre o “global” e o “local” na transformação das identidades. Enfim, foi possível, nesse trabalho, dar vez e valor à literatura dos excluídos, e examinar letras como o *Carimbó*¹³ entoado pelo pescador Orlando Muniz Teixeira, gravado na comunidade de Fortalezinha, em julho de 1994:

Lá na Praia do Farol
Ela é também beleza
Lá fora tem o Canta-Galo
Aonde mora a Princesa
Lá na Praia do Farol
Ela é também beleza
Lá fora tem o Canta-Galo
Aonde mora a Princesa
Os antigos contavam
E hoje eu já ouvi contar
Que viam os navios ancorados
E ouviam o galo cantar
Os antigos contavam
E hoje eu já ouvi contar
Que viam os navios ancorados
E ouviam o galo cantar

Lá na Praia do Farol
Ela é também beleza
Lá fora tem o Canta-Galo

¹³ Ritmo musical local.

Aonde mora a Princesa
Lá na Praia do Farol
Ela é também beleza
Lá fora tem o Canta-Galo
Aonde mora a Princesa

Os antigos contavam
E hoje eu já ouvi contar
Que viam os navios ancorados
E ouviam o galo cantar

Os antigos contavam
E hoje eu já ouvi contar
Que viam os navios ancorados
E ouviam o galo cantar

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Trad. De Myriam Ávila [et. Alii] Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo (Org.) **A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CHARTIER, Roger. **Culture Écrite et Société**. Paris, édition Albin Michel, 1996.
- CARVALHO, Pádua de. Folhetim: lendas e superstições – Mayandeuá. **Diário de notícias**. 14 nov. 1886. Arquivo de microfilmes do Centur, Belém-PA.
- CASTORIADIS, Cornelius. A Instituição e o Imaginário. In: **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Trad. Guy Reynaud, rev. Técnica Luíz Fortes. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.
- DURAND, Gilbert. Exploration de l'Imaginaire. In: **O Imaginário e a Simbologia da Passagem**. Org. D. P. Rocha Pitta. Trad. Hulmo Passos. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1984.
- _____. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Trad. Helder Coutinho: São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- _____. **A Imaginação Simbólica**. Ed. 70/ Perspectivas do Homem, Lisboa, 6.ed., 1993.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia**. São Paulo, Ed. Da UNESP/ Boitempo Editorial, 1997.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A Cidade dos Encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia. A constituição de um campo de estudo - 1870-1950**. Campinas: IFCH-UNICAMP, 1996 (Dissertação de Mestrado).
- GREENBLATT, Stephen. **Possessões Maravilhosas: o deslumbramento do novo mundo**. Trad. Gilson Souza, São Paulo: EdUSP, 1996.
- GUSDORF, Georges. **Le Romantisme I**. Paris: Editions Payot & Rivages, 1982.

- GUSMÃO, Clóvis de. Mayandeua!. In: **Revista de Antropofagia**. 2.ed., São Paulo, 31 mar 1929.
- HARDMAN, Francisco Foot (org.) **Morte e Progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- _____. **Trem-fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX**. 2.ed., São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- _____. & RANGER, Terence(Org.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma Antropologia Literária**. Trad.: Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos Modernos**. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, C. **O Pensamento Selvagem**. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1976.
- _____. Un Autre Regard. **Revista L'Homme: La Remontée de l'Amazonie, Anthropologie et histoire des sociétés amazoniennes**. avril-décembre 1993, pp. 8-10.
- MELETINSKI. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MOURA, Lévi Hall de. Maiandeua. In: **Revista da Academia Paraense de Letras. Vol VII**, Agosto, 1955, p. 89.
- ORICO, Osvaldo. **Mitos Ameríndios e Crendices Amazônicas**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, INL, 1975.
- PAIXÃO, Elizel Nascimento da. **Maracanã: meu encanto**. Prefeitura Municipal de Maracanã, Pará, 1994.
- _____. Algodão de todas as lendas. **O Liberal**, Belém, 13 jul. 1997, caderno de atualidades.
- ROCQUE, Carlos. Maiandeua; Caruana. In: **Grande enciclopédia da Amazônia. Vol. IV**, Amel editora Ltda., 1968, p. 1033 e p. 450.
- _____. **Antologia da cultura amazônica**. Amazônia Ed. Culturais Ltda. (Amada), 1968.
- ROUANET, Sérgio Paulo. A verdade e a Ilusão do Pós-Modernismo. In: **As Razões do Iluminismo**. Cia das Letras, SP, 1987.
- SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará: ou apresentação do teatro de época**. Belém: UFPA, 1994. Tomo I.
- SAHLINS, Marshall. **Cultura e Razão Prática**. Trad. Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- _____. **Ilhas de História**. Trad. Barbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990 (1987).
- _____. O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção (parte I e II). In: **Revista Mana**, fev. e outubro, 1997.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 4.ed., Cortez, São Paulo, 1997.
- VEYNE, P. **Acreditavam os gregos em seus mitos?** Trad. Horácio González [et alii] São Paulo: Brasiliense, 1984.