

## O antagonismo da entidade-rio no imaginário construído em *Histórias do Rio Negro*, de Vera do Val

Jandir Silva dos Santos (PPGL/UFAM)<sup>34</sup>  
Cassia Maria Bezerra do Nascimento (PPGL/UFAM)<sup>35</sup>

### Introdução

Há lugares no mundo que preservam resíduos de sua antiguidade primordial, uma atmosfera que atravessa eras e ainda tem o poder de nos fazer olhar para a natureza e perceber ali uma força desconhecida, que nossa sensibilidade, com assombro, compreende melhor do que nossa racionalidade. Aos que moram às margens do rio Negro, essa é não só uma verdade familiar, mas cotidiana, palpável.

Um dos principais afluentes do rio Amazonas, o rio Negro é célebre por inspirar, no imaginário dos que vivem à vista de suas águas sombrias, narrativas cheias de segredos ancestrais, que falam do gigantesco curso d'água como uma entidade poderosa, uma criatura que já estava aqui quando o mundo era novo, que viu o nascer da noite e domina a arte mágica da metamorfose. Seus dons agraciam os homens com uma mesa farta e comércio próspero, mas também os assombram com relatos de seres sinistros ocultos em sua correnteza, manifestações do rio-macho que toma o que for de seu desejo em troca de seus favores, o que inevitavelmente estabelece entre ele e o ribeirinho uma relação antagônica.

São essas histórias que cativaram a paulista Vera do Val a tal ponto que levaram a escritora a apropriar-se de elementos desse imaginário e ficcionalizar suas percepções dos povos ribeirinhos que habitam as beiras do Negro. Desse experimento, surgem suas *Histórias do rio Negro*, que se não podem ser tomadas como representação do modo de vida das pessoas às quais se refere, deixa ainda evidente algumas expressões de seus saberes tradicionais, inclusive as narrativas folclóricas sobre a entidade-rio que servem de matéria-prima para os contos que compõem a obra. Contudo, nem do Val nem os ribeirinhos da região amazônica foram os únicos a cultivar com suas narrativas uma força primordial como é o rio Negro.

Percursos podem ser traçados entre o conteúdo dessas histórias e aquelas contadas pelos antigos povos da península ibérica, expressões da cultura greco-romana que ainda sobrevivem, de modo tão forte, no mundo ocidental. Nessas paragens, muito antes de que a região amazônica viesse a ser conhecida pelo conquistador europeu, já se ouvia de batalhas entre velhos deuses-rios e heróis destemidos, relatos com os quais o ribeirinho do rio Negro certamente poderia ver-se descrito, ainda que sob as circunstâncias de um tempo-lugar completamente diferente do seu.

34. Autor. Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Bolsista FAPEAM. Contato: jan.fne@gmail.com.

35. Orientadora. Doutora em Sociedade e Cultura pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, docente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Contato: cassiamnascimento@gmail.com.

O processo de estabelecer tais percursos é descrito pela teoria da residualidade, que aqui será abordada do ponto de vista de Torres (2001), que discute o conceito residual de imaginário, a partir do qual podemos observar paralelismos entre as histórias nas quais os antigos ibéricos batalhavam com os deuses-rios, compiladas por autores como Commelin (1988), Franchini e Seganfredo (2005) e Bulfinch (2006), e os contos de Vera do Val, que retratam os episódios folclóricos dos povos do rio Negro sob o prisma do exotismo. Abordar sobre o antagonismo entre o rio e o homem em alguns desses paralelismos é o objetivo deste texto.

Veremos aqui como a entidade-rio, que rivaliza com Hércules pela mão da princesa Dejanira, que desafia Aquiles em um combate singular e tenta devorar Ulisses sob a forma do ciclope Polifemo, emerge também do rio Negro para amaldiçoar o protagonista anônimo do conto “Águas” com uma velhice desprovida de seus favores; como, em “Rodamundo”, devora três dos filhos desse mesmo personagem e enfeitiça o quarto a perder-se no mundo; em “A cunhã que amava Brad Pitt”, ele aparece não como inimigo direto do homem, mas como objeto de maior desejo da pobre Luzilene, incapaz de resistir aos poderes da entidade ancestral; e finalmente, vemos seu desejo ser apaziguado pelo sacrifício da protagonista também anônima de “Curuminha”, o que encerra seu ciclo antagônico.

Após a discussão entre as semelhanças de tais episódios, veremos como dois imaginários distintos, representados com relativa precisão nas passagens de narrativas greco-romanas e nos contos exóticos de Vera do Val, separados por abismos, tanto no espaço quanto no tempo, apresentam traços paralelos, ambos compondo uma mesma natureza complexa para a entidade-rio: manifestação masculina que provê ao mesmo tempo em que toma, viola e fertiliza, abençoa e assombra, cria na mesma frequência com que destrói.

### **O rio Negro e o imaginário: o que nos contam as histórias**

“Ao longo da maior parte da história humana, ‘literatura’, tanto prosa como poesia, era algo contado, não escrito — ouvido, não lido”. Assim, Angela Carter iniciou a nota introdutória de um de seus compilados de contos de fadas, publicado no Brasil como *103 contos de fadas* (2012). O que a autora estabelece é uma conhecida relação entre nossas narrativas orais e aquelas que mais tarde viriam a se tornar matéria registrada, impressa, derivadas de um conhecimento popular cuja idade não se pode medir.

É interessante a observação de Carter antes que fale de contos de fadas que compilou, pois é exatamente dessa forma que leremos os contos de Vera do Val em *Histórias*: como histórias de fadas, mesmo que não se trate de narrativas sobre as criaturas aladas diminutas nascidas do folclore europeu.

Segundo Tolkien (2010, p. 16, grifo do autor):

A definição de histórias de fadas – o que é ou deveria ser – não depende portanto de qualquer definição ou relato histórico sobre elfos ou fadas, mas sim da natureza do *Belo Reino*, do Reino Perigoso e do ar que sopra nessa terra. Não tentarei definir isso nem descrever diretamente. Não é possível fazê-lo. O Belo Reino não pode ser capturado numa rede de palavras, porque uma de suas qualidades é ser indescritível, porém não imperceptível.

O que do Val faz ao ficcionalizar suas impressões acerca de um estilo de vida ribeirinho é exatamente isto: definir um espaço no qual a fantasia é permitida, onde se mistura aos assuntos humanos e se torna algo vivo, não irreal. A autora cria com os elementos do imaginário amazônico seu próprio *Fäerie* (o Belo Reino do qual Tolkien fala):

*Faërie* é por excelência o espaço da fantasia, devendo concorrer para a “(...) manutenção da incerteza e da ambiguidade entre o natural e o sobrenatural (...)”, isto porque os textos inseridos no gênero fantástico apresentam um mundo de certa forma insólito, aberrante, inimaginável, onde foram abolidas ou alteradas algumas categorias do real. O ideal, segundo Filipe Furtado, será a construção de um espaço híbrido, nem demasiado extraordinário e fantástico, nem demasiado cotidiano e familiar (RAPOSEIRA, 2006, p. 23-24, grifo da autora).

Tal espaço mágico na obra é interessante não apenas por seu valor literário próprio, mas por trazer à ficção uma expressão (ainda que exótica) da experiência tradicional ribeirinha, uma vez que há a apropriação de traços imaginários, que, segundo a teoria da residualidade, revela manifestações culturais pontuais:

[...] depreende-se que o vocábulo *imaginário* está mesmo relacionado às imagens que um determinado grupo de certa época faz de si e de tudo o que está à sua volta; ou seja, *imaginário* é o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive; o modo como (re)age a algo, como sente (no sentido mais amplo da palavra *sentir*) e como percebe tudo aquilo que lhe afeta (TORRES, 2001 p. 70, grifo do autor).

No *Fäerie* amazônico configurado pela perspectiva exótica de Vera do Val, uma entidade em especial assume o centro das narrativas, pois as comunidades ribeirinhas são assim adjetivadas por serem definidas pela presença de tal força: o rio Negro, onipresente no imaginário da região Norte do país.

O Rio Negro está descrito por Serrano e Sanz (1993) como o segundo rio mais importante do Estado. [...] Sua nascente fica na Colômbia, na região de Popaiã, de onde sai para percorrer seus 1551 quilômetros, até se encontrar com o Rio Solimões e se tornarem o Rio Amazonas. Dos rios amazonenses, é o Negro que

possui o maior aglomerado de ilhas, o arquipélago de Anavilhanas, verdadeiro labirinto onde se perdem pilotos experimentados. Abaixo do arquipélago, fica a imensa baía de Boiaçu, onde a lenda coloca a morada da Cobra Grande (<<búia>> = cobra; <<açu>>: grande), que tem muitas versões (MARINHO, 2015, p. 37).

A descrição do rio dada por Marinho já revela a natureza mítica atribuída às suas águas escuras. Krüger (2011), ao trazer a narrativa desana acerca do nascimento da Noite, revela relações desta tanto com a figura do rio-serpente quanto com a do rio-macho.

A história da conquista da noite tem a seguinte sequência, que resumimos. Acordado pela mulher a fim de atender os visitantes, o velho Ñami foi primeiramente tomar um banho. À beira do rio, “levantou a mão até sua cabeça, segurou com ela os cabelos e puxou para cima a sua pele. Por dentro, ele estava jovem. (...) Na volta do banho, ele não era mais velho: era moço mesmo”. Sem opor resistências, prometeu dar às gentes o objeto desejado, desde que fossem capazes de observar os ritos a que iria proceder. Dito isso, dirigiu-se ao quarto, onde arrastou e açoitou uma grande mala, na qual se continha a noite, ao mesmo tempo em que cantava (KRÜGER, 2011, p. 104).

O autor ainda traz o registro do conto mais tradicional a associar a Noite à serpente-rio:

[...] no qual a filha da Cobra-Grande, casada com um moço que tinha três escravos, ao ser chamada para dormir com o marido, responde-lhe da seguinte forma:  
 - Ainda não é noite.  
 O moço disse-lhe:  
 - Não há noite; somente dia.  
 A moça falou:  
 - Meu pai tem a noite. Se queres dormir comigo, manda buscá-la lá, pelo grande rio.  
 O moço chamou os três fâmulos; a moça mandou-os à casa de seu pai, para trazerem um caroco de tucumã (KRÜGER, 2011, p. 104).

Em ambos, percebemos o mesmo *topos*: uma serpente-macho, representada por Ñami e pela Boiuna (ela é referida como *pai* no trecho acima), com íntima relação com o rio. Dotada do poder da metamorfose, a entidade assume um conjunto de formas oscilam entre o feminino e o masculino. Ao tornar-se macho, associa-se tanto à fertilização (o Boto) quanto à destruição (a Boiuna).

Assim é descrita a Boiuna do *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1999):

Cobra escura, a Mãe-d'água, de tanto destaque no folclore amazonense por transformar-se em as mais disparatadas figuras: navios, vapores, canoas... Ela engole pessoas. Tal é o rebojo e cachoeiras que faz, quando atravessa o rio, e o ruído produzido, quanto tanto recorda o efeito da hélice de um vapor. Os olhos quando fora d'água semelham-se a dois grandes archotes, a desnopear até o

navegante. [...] Não se torna moça ou rapaz para seduzir gente. Ataca para matar, sem a menor intervenção sexual (CASCUDO, 1999, p. 173).

### Quanto ao Boto:

O boto seduz as moças ribeirinhas aos principais afluentes do rio Amazonas e é o pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite transforma-se num bonito rapaz, alto, branco, forte, grande dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, frequenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula para água e volta a ser boto (CASCUDO, 1999, p. 181).

No *Fäerie* de Vera do Val, essas duas manifestações da entidade-rio não aparecem de formas tão distintas: provocando a ambição dos homens, o rio os destrói; instigando o desejo das mulheres, causa sua ruína. Sua representação sustenta a tensão entre esses dois aspectos até então distintos, em uma relação de complexidade.

### Assim na Amazônia como na Grécia

A mitologia greco-romana, tão presente na cultura ocidental, é povoada de seres, criaturas e heróis que, graças aos veículos de mídia, gozam de uma popularidade considerável, mas isso se deve somente à permanência de seus elementos no imaginário eurocêntrico.

Tal expressão cultural também coloca os rios entre as potências naturais que, antropomorfizadas, também interagem com o mundo humano. Eles estão para a região ibérica da mesma forma que o rio Negro está para os povos ribeirinhos das planícies amazônicas. Essa semelhança, residual em sua raiz, é curiosamente descrita por Commelin (1988, p. 116) da seguinte forma:

Por uma ficção graciosa, permitida aos poetas, Virgílio [...] reuniu mesmo em uma só gruta, na nascente do Peneu, na Grécia, todos os Rios da terra. Daí eles brotam com grande ruído e partem em diversas direções, por canais subterrâneos, para ir levar a todas as regiões do mundo, com suas águas benfeitoras, a vida e a fecundidade.

Compreendidos também como deuses menores (em oposição aos olímpicos, os deuses maiores), os rios são dotados de atributos particulares aos quais costumam ser associados: “Os artistas e os poetas representam geralmente os Rios sob a figura de velhos e respeitáveis símbolos da sua antiguidade, com a barba espessa, a cabeleira longa e rojante, e uma coroa de junco na cabeça” (COMMELIN, 1988, p. 116). Da mesma forma que o rio-macho aparece também na cultura greco-romana, da mesma forma que na dos povos amazônicos, vemos do mesmo modo a partilha de outro aspecto em comum, a metamorfose, dadas aqui como representações artísticas:

Representam-nos algumas vezes sob a forma de touros, ou simplesmente com chifres, para exprimir o mugido das suas águas, ou porque os braços de um rio lembram os cornos do touro. [...] Algumas vezes os Rios de cursos sinuosos são representados sob a forma de serpentes. E às ribeiras, que se não vão diretamente atirar ao mar, dá-se preferência a figura de uma mulher, de um rapaz imberbe, ou mesmo de uma criança (COMMELIN, 1988, p. 116-117).

Aqui, será destacada a faceta masculina das manifestações dos deuses-rios ibéricos, e de que forma seus atributos podem ser comparados, no próximo item, às narrativas de Vera do Val em seu retrato exótico do imaginário amazônico. Havendo a impossibilidade de discorrer sobre cada episódio da mitologia greco-romana a trazer a figura do rio-deus, elegemos três momentos em que tal entidade se mostra antagônica ao homem, como do conflito entre o rio Aqueló<sup>36</sup> e o famoso Hércules, da disputa entre o rio Escamandro e o herói Aquiles e do estratagema usado por Ulisses para ludibriar o ciclope Polifemo.

Conforme nos contam Franchini e Seganfredo (2005), ao prometer à sombra do falecido Meleagro que casaria com sua irmã, Dejanira, após tirar Cérbero, o cão infernal, do submundo, o semideus Hércules disputou com Aqueló, o rio mais antigo da Grécia e então noivo da moça, o direito de casar-se com ela. Num embate corpo a corpo, ambos lutaram, e imediatamente o rio, na forma de um homem velho e robusto, sentiu a diferença entre as suas forças e as de Hércules, que já eram bem famosas por toda a Grécia. Em uma tentativa de vencê-lo, Aqueló recorre aos estratagemas da metamorfose para medir forças com o filho de Zeus: primeiro, assume a forma de uma enorme serpente, mas Hércules o teria escarnecido, afinal, matara duas ainda infante, obrigando Aqueló a transformar-se em touro. Com as mãos nuas, Hércules lhe parte um dos cornos e o deita sobre a terra, atirando-o nas correntes do rio Toas, o que garante a vitória ao herói. De posse do chifre partido, as Náiades, ninfas do rio e testemunhas do embate, encheram-no de flores e criaram a primeira cornucópia, símbolo de fertilidade e abundância.

Os mesmos autores narram também a vez em que Aquiles, herói famoso por seu papel ativo na guerra de Tróia em favor dos gregos, atirou suas vítimas nas correntes do rio Escamandro, em tamanha quantidade que, enojado com a poluição com a qual o herói o maculava, o rio ergueu-se para confrontá-lo. Também sob a forma de um ancião, Escamandro ordenou que suas águas devolvessem a Aquiles o sangue de seus inimigos, erguendo sua correnteza carregada de restos humanos e armas contra o herói. Embora, como Hércules, Aquiles tivesse sangue divino (era filho de Tétis, divindade marinha) e tivesse sido banhado com as águas do Estige, ele não era páreo para um deus em conflito direto. Sendo um semideus, os deuses olímpicos tomaram o ataque a Aquiles como uma afronta do deus-rio, e

36. Commelin (1988) utiliza essa grafia para se referir ao rio que disputou com Hércules a mão de Dejanira. Franchini e Seganfredo (2005) optam por grafar como Aquelóo. Neste trabalho, opta-se pela escrita de Commelin.

Hefesto, deus do fogo, ergueu suas chamas contra as correntezas de Escamandro, que não tinha poder suficiente para rivalizar com o ferreiro divino. Vencido, Escamandro só pode contar com a piedade dos olímpicos para que, em sua condição de rio-deus, fosse poupado.

Quanto a Polifemo, é uma personagem que goza de mais fama que os deuses-rio anteriores, embora ele mesmo não seja um deus-rio. Polifemo era da raça dos ciclopes, gigantescos monstros de um só olho, filho de Poseidon, o deus dos mares. Segundo Bulfinch (2006), era temido e orgulhoso, ao ponto de desafiar até o próprio Zeus, e não havia navio que atracasse em sua ilha que não sofresse severos prejuízos. Polifemo personificava o aspecto selvagem do mar, comprazendo-se em trazer a ruína aos marinheiros. Embora esteja relacionado mais ao oceano do que aos rios, um episódio o associa às correntezas de água doce: uma única vez, o mais violento dos ciclopes se apaixonou. Contudo, Galateia, ninfa marinha alvo de seu afeto, estava enamorada do jovem Ácis, que pagou com a vida pelo ciúme de Polifemo. O gigante atirou contra o pobre amante um rochedo, e Galateia, desolada, transformou seu amado em um riacho de mesmo nome.

Esse, contudo, não foi o único momento em que Polifemo assumiu a posição de antagonista, tampouco o mais célebre. Seu encontro com Ulisses, imortalizado nos versos de *A Odisseia*, resgata sua selvageria ao torná-lo responsável por aprisionar um grupo de marinheiros capitaneados por Ulisses em sua caverna e devorá-los um a um. O herói, utilizando suas estratégias, prepara um tição para cegar o ciclope e é bem-sucedido em fazê-lo, fugindo tanto da caverna quanto das garras do monstro, mas não de sua maldição: lançada em nome de Poseidon, Ulisses foi condenado a vagar no oceano por dez longos anos, somente para voltar à sua terra natal e encontrá-la assediada por usurpadores que o julgavam morto.

Da mesma forma que Aqueló e Escamandro, Polifemo exerce papel antagônico, opositor ao homem que, não fosse ele próprio tocado pelos deuses, seria incapaz de resistir à potência destrutiva dessas criaturas que encerram em si o poder das águas. Uma força incomum, a capacidade de se metamorfosear e o dom da palavra (usado por Escamandro para erguer suas águas e por Polifemo para amaldiçoar Ulisses) são recursos que utilizam para fazer valer sua posição enquanto divindades, uma vez que não aceitam que mortais, mesmo os com sangue divino, lhes superem.

Todos esses poderes, o rio Negro, sob qualquer uma de suas formas, também possui, conforme nos demonstra Vera do Val. A questão é: teria o ribeirão amazônico a mesma sorte que o herói ibérico, uma vez que não há deus maior na floresta amazônica que o rio Negro?

## Rios diferentes, mesmas águas

Mesmo que reúna diferentes narrativas, *Histórias do rio Negro* fê-las dividir o mesmo espaço, permitindo que suas personagens transitem entre uma história e outra, permitindo-nos ver sua evolução em momentos diferentes, dando a algumas delas ciclos narrativos muito bem fechados.

Krüger (2013) chama essa estratégia de “romance fragmentado”, cujas tramas perpassam umas às outras, mas deixando bastante evidente o elemento comum a todas elas: “Na obra de Vera do Val, o local onde se misturam os personagens é o rio Negro. Ele é o espaço onde esse ‘romance estilhaçado’ acontece, apresentando uma humanidade expressiva da cultura tradicional e também da cidade grande, certamente Manaus”. A colocação do autor só reforça a leitura feita do rio Negro como *Fäerie*, um espaço onde o real é distorcido e o fantástico se manifesta.

Contudo, esse rio não serve apenas como plano de fundo para que as ações de meros mortais tomem o centro do palco: “Já dissemos que o rio Negro é o local dos acontecimentos, mas ele é também personagem” (KRÜGER, 2013, s/p), e como tal, terá ele seu próprio ciclo narrativo. Serão destacados a seguir alguns contos que o trazem como uma personagem, e de modo algum são os únicos episódios do livro a fazê-lo.

As histórias-corpus deste texto foram destacadas por apresentarem o mesmo perfil de rio-deus que aparece tanto no imaginário amazônico – nas figuras do Boto amante e da Boiuna predadora – quanto no imaginário greco-romano – como uma entidade antropomorfizada masculina – a fim de constatar as funções que assume ao se estabelecer em relação de antagonismo com o ser humano.

### Águas

Sétimo conto apresentado na obra, em “Águas” sequer chegamos a saber o nome do velho protagonista, mas de imediato ficamos sensíveis às suas dificuldades: “O velho trinca os dentes e verga o corpo, quase mergulha beira da canoa abaixo no esforço de içar a rede. Vem quase vazia, um siri mole ainda cai na água” (VAL, 2011, p. 43).

Krüger (2013) assim resume o enredo do conto, já estabelecendo a relação que mantém com a narrativa que lhe dá continuidade: [...] “é a história de um velho que mora sozinho e espera a morte. Sua mulher, Maria do Socorro, já morrera; dos seus quatro filhos, três o rio Negro matara e um fora embora, cumprindo a sina do nome: Rodamundo”. Vemos assim que o velho pescador é uma personagem já ferida pela vida: desprovido de suas forças e das pessoas que amava, só lhe resta esperar pelo fim, às margens do mesmo rio que afogara seus três filhos e levava o quarto. Contudo, nem sempre fora vítima de tamanho infortúnio.

*No meu tempo não tinha rede que me recusasse peixe nem quenga que não me alumiasse. [...] Lembra do cais antigo quando varava noite em roda de jogo, cuspidno no madeirame, tocando o barco antes do sole recusando peixe que não fosse marrudo, daqueles que brigam pra morrer, estrebucham e te olham zangados, com o olho brilhante que viu a iara no fundo do rio. Isso não tem mais, a Iara se foi para outras águas depois que abriram o porto e alumiararam tudo, coisa de gringo safado... Hoje essas lascas de peixe que não dá gosto. Te olham com a cara de pescado, de culpa. Arrego... Não pelejam, não falam, cansados como eu (VAL, 2011, p. 43, grifo da autora).*

O anônimo já provara dos dons concedidos ao ribeirinho macho, que em muito se assemelha à manifestação Boto do ente-rio: viril, forte, impetuoso. Já bebera da cornucópia do rio Negro, resgatada por do Val sob a forma da sereia Iara, a manifestação feminina sexual das águas escuras. Contudo, envelhecera, e já não podia comparar-se ao Boto, que então se recusa até mesmo a fornecer-lhe peixes para o sustento, como se destacasse a indignidade de um homem fraco.

O pescador fora abandonado pelos presentes do rio Negro: privado de seus poderes de Boto, ele vê o rio tomar-lhe tudo, inclusive a esposa e os frutos de sua virilidade – os filhos. Como um deus volátil, muito semelhante aos do panteão greco-romano, ao rio Negro é apazível tanto conceder quanto tomar, tudo isso realizado em um suposto ato de capricho. Assim, como deus que é, recusa-se a abandonar seu fiel adorador, o pescador, sem que antes lhe tome também um sacrifício: ao Negro pertence agora a vida de seu último filho, Rodamundo, e ao pai resta apenas enterrar o resto da família e a si mesmo.

Era com o vigor da mocidade que o pescador honrava o aspecto masculino do rio, agindo à sua imagem e semelhança. No momento em que não mais foi capaz de tomar o rio como mito exemplar, caíra em desgraça, da mesma forma que Ulisses após saquear e fugir da ilha de Polifemo. Já não era o Boto, e por isso, indigno de herdar seus milagres, passando então a lidar com o aspecto destrutivo do rio, Boiuna, ruína dos pescadores.

Contudo, o rio Negro não pode ser acusado – pelo menos de todo – de ser uma divindade ingrata, uma vez que lidava com um homem que havia lhe servido por anos. Ao pescador, ele concedia ainda um único favor, que para a mulher, quando viva, sempre fora motivo de estranheza:

*Nem sonhava, a pobre, que, nas noites de lua, quando a água corria, serena e faladeira, ele se perdia a conversar com o rio que lhe trazia notícias e lhe contava as proezas do moço que estava além, muito além, em margens distantes, cumprindo a sina do nome e das agonias da vida (VAL, 2011, p. 45).*

Ao esperar pela morte, o velho pescador tinha a certeza de que o rio Negro não vitimara também seu único filho vivo, além de poder saber o que se passava com o jovem aventureiro.

Vendo a fragilidade do velho pescador, talvez privá-lo da visão tão próxima da virilidade do filho tenha sido um ato de misericórdia tanto quanto de crueldade, ao continuar mostrando ao seu velho servo o que nunca mais voltaria a ser. Afinal, quem sabe qual é a vontade dos deuses?

### ***A cunhã que amava Brad Pitt***

Luzilene amava o ator Brad Pitt, que conhecera nos raros tabloides aos quais tinha acesso. Moradora de um flutuante no Tarumã, a jovem procurava pelos momentos em que ficaria sozinha em casa, para então masturbar-se ao fantasiar com o pôster em tamanho real do ator que mantinha pregado na parede do quarto. No entanto, em um desses momentos, Luzilene fora tomada por tamanho furor que mal se deu conta de que sua moradia fora presa no olho de uma tempestade violenta, e estava em chamas. Seus últimos momentos relatam a visão que teve: de seu amado saindo da ilustração na parede e consumando seu desejo, antes que o flutuante ardesse por completo.

Krüger (2013) descreve este conto como uma “passagem de extrema habilidade artística”, e que para nós ilustra perfeitamente não só a voracidade do rio-macho, mas a forma inquietante como Vera do Val percebe um fato preocupante na região: o quão cedo as jovens ribeirinhas se veem obrigadas a terem uma vida sexual ativa: “Essa era Luzilene e que não se engane você com sua pequenura de menina. A meninice até não estava longe, mas era mulher feita e já tinha experimentado as coisas da vida” (VAL, 2011, p. 82).

Diz-se inquietante porque o abuso de menores nas áreas ribeirinhas não pode ser encarado de outra forma, e recomendar o contrário é no mínimo problemático (“não se engane você com sua pequenura de menina”). Tanto é problemático que, ao destacar a sexualidade desenvolvida da garota, a narrativa nos leva a considerar que Luzilene é inevitavelmente uma vítima dos assédios do rio-macho (e por extensão, de todos os machos), quase uma justificativa para tal violência.

Não de forma inesperada, o rio reclama-a para si, ao assumir a forma de Brad Pitt e exigir da garota o que ela se recusaria a entregar a qualquer outro, seu amor:

Na hora que o candeeiro se desprende da parede e cuspiu um mar de fogo, Luzilene tinha a pele arrepiada e mergulhava no iludimento. No ar tremeluzindo, se era homem, se era Boto, ela não se perguntava. O que queria eram aqueles dedos de leite lhe tocando o corpo e a boca vermelha lhe bafejando a nuca. O rio rugia e carregava o flutuante, igual uma tocha acesa em procissão de santo; Luzilene não via nem ouvia nada. A cada rodopio das águas ela soltava um suspiro. E o Boto enganadeiro foi tomando o que era seu, a cada gemido um soluço, a cada roçar um lamento, a cada afogar um ai (VAL, 2011, p. 86-87).

*Glamour* é o nome dado ao poder que as fadas europeias têm de mudar de forma para se tornarem mais agradáveis aos seres humanos, e não são raras as vezes em que o fazem para esconder uma verdadeira forma hedionda. A habilidade metamórfica do rio – que do Val descreve como “iludimento”, “enganadeiro” – é o equivalente amazônico do *glamour* feérico, atribuída ao elemento água talvez por sua fluidez e pela capacidade que a substância tem de adequar-se ao recipiente ou acidente que a contém.

O mito do Boto é frequentemente lido como uma analogia para ocorrências de estupro e incesto na região amazônica, o que inevitavelmente revela outra face da manifestação do rio-macho, o “pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida” (CASCUDO, 1999) – a metamorfose usa a face do belo amante para disfarçar seu aspecto mais terrível: o de Boiuna, mas ao contrário do que informa Cascudo (1999), não dispensa para isso a intervenção sexual, e que, de acordo com os atributos do rio-serpente, “ataca para matar”.

Em *A cunhã que amava Brad Pitt*, constatamos como o abuso sexual é percebido como uma realidade banal nas regiões ribeirinhas, uma vez que é evidente que, para uma paulistana como Vera do Val, soa inevitável que o Boto, mesmo “enganadeiro” em seu aspecto de amante, sinta-se no direito de ir “tomando o que é seu” ao violar e destruir uma garota como Luzilene.

### **Curuminha**

A leitura de “Curuminha”, aliada à de “Rodamundo” (feita no próximo item), levou-nos a atribuir um caráter ritualístico ao ciclo narrativo do rio apresentado na obra. Ao falarmos especificamente de “Curuminha”, destacamos um conto no qual a face amante do rio surge aparentemente despojada de seu aspecto destrutivo, o que não acontece em, por exemplo, “A cunhã que amava Brad Pitt”.

Neste conto, “uma ‘curuminha’ passeia às margens do rio Negro. Das águas, sai um boto, ‘nu e moreno’, para possuí-la” (KRÜGER, 2013). Curuminha é uma palavra atribuída a garotas, meninas que ainda não atingiram a maioridade, e que nessa narrativa, novamente, é vítima da violência sexual do Boto. O que pode ser entendido como uma relação consensual é, na verdade abuso, uma vez que o rio-macho enfeitiça a vítima a fim de que não escape de seu bote, e por isso a investida é descrita anteriormente como “aparentemente despojada de seu aspecto destrutivo”.

A ideia de o Boto possuir uma criança, como se não fosse inquietante por si só, ainda é reforçada pela sugestão de incesto no início do conto:

Ela perambula pela margem, curuminha perdida e parida no leito do Negro, ninada pelo seu murmúrio, amamentada com sua água. [...] A noite se faz escura, tão escura quanto o rio, noite e rio, rionoitte, amalgamados.

São um só, ambos negros, são mutantes, cintilantes, rio bicho, rio estrela, rio macho, pai do Boto e das curuminhas que vagam na noite (VAL, 2011, p. 56).

A personagem, uma das muitas curuminhas que vagam na noite, escuta a voz de seu “pai”, o rio-macho, do Boto, cuja intenção é bem explícita: “*Vem, curuminha, se perder às minhas margens. Vou lambar teu cio, levante a saia e abre as pernas, espoje na areia fina, espume entre as coxas e uive de gozo*” (VAL, 2011, p. 56 grifo da autora). Krüger (2013) afirma que é a mesma personagem que aparece no conto *Velho Nabor*; chama-se Irerê e teve uma criança com “olhos d’água, líquidos e negros, era franzina, não durou muito” (VAL, 2011, p. 62), o que nos mostra que, de seu encontro com o Boto, a curuminha engravidou.

E por que o mesmo não poderia ter acontecido com Luzilene? Porque, enquanto curuminha, Irerê era virgem, ao contrário de Luzilene, que “já tinha experimentado as coisas da vida” (VAL, 2011, p. 82), e sendo virgem, estava apta a ser submetida a um sacrifício muito particular exigido pelo rio, que, enquanto Boto, tem a necessidade de perpetuar prole ao longo de suas margens. No entanto, é indissociável de sua face Boiuna ao fazê-lo, pois se utiliza do estupro para perpetuar-se.

[...] segundo os mitos dos paleocultivadores, o homem tornou-se o que ele é hoje – mortal, sexualizado e condenado ao trabalho – após uma morte primordial: *in illo tempore*, um Ser divino, muito frequentemente uma mulher ou uma jovem, às vezes uma criança ou um homem, deixou se imolar para que pudessem brotar de seu corpo tubérculos ou árvores frutíferas. Esse primeiro assassinio mudou radicalmente o modo de ser da existência humana. A imolação do Ser divino inaugurou tanto a necessidade de alimentação como a fatalidade da morte (ELIADE, 1992, p. 53).

A ideia de sacrifício virginal como instrumento de perpetuação do divino nos vem após a percepção da repetição ritual ao qual o rio-macho submete aqueles que dependem das terras que rega e dos peixes que fornece: da mesma forma, fertiliza as mulheres para que lhes deem filhos, que, se homens, podem honrá-lo com sua masculinidade (como o personagem em *Águas*), se mulheres, podem reiniciar o ciclo reprodutivo ao serem oferecidas, sob feitiço, em suas margens, como é o caso de Irerê.

Toda festa religiosa, todo Tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “nos primórdios”. Participar religiosamente de uma festa implica a saída da duração temporal “ordinária” e a reintegração no Tempo mítico reatualizado pela própria festa. Por consequência, o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível (ELIADE, 1992, p. 38).

Tal ato, chamado de festa religiosa por Eliade (1992), por reatualizar o Tempo sagrado primordial do rio, seu sacrifício inicial, satisfaz tanto à face amante (o Boto) quanto à face destrutiva (Boiuna), como do Val esclarece ao fim do conto: “Quando o rio se recolhe, vazante e apaziguado, o Boto cicia, suave, marulha nas pedras, e vai embora” (VAL, 2011, p. 56, grifo nosso). Ora, se há a necessidade de uma entidade ser apaziguada, há a ameaça de sua ira tanto quanto a promessa de seus favores.

Sim, satisfaz ambas, mas conforme nossa leitura do ciclo narrativo do rio-macho se encerra, surge a seguinte questão: são perceptíveis dois aspectos diferentes da mesma entidade, ou um único, insaciável e dado a acordos: satisfizei-me ou te devoro?

### ***Rodamundo***

“[...] o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível” (ELIADE, 1992, p. 38), são as palavras que, em nossa leitura, encerram o ciclo narrativo do rio Negro na obra de Vera do Val, com o conto “Rodamundo”. Sequência direta de “Águas”, vemos nesse um pouco mais sobre o pescador do conto anterior, o “herói” anônimo, que desafiou o rio ao mesmo passo que o honrava com sua masculinidade, e que para ele perdeu todos os seus filhos. No entanto, o mais novo deles, Rodamundo, não fora devorado, mas perdeu-se por vontade própria, talvez em um ato para achar-se. Assim é resumido por Krüger (2013, s/p):

Na narrativa segunda, o protagonista se lembra de quando, na loja do velho Nabor, na cidade grande, ficara maravilhado com uma bússola. Aos quinze anos, conseguiu comprá-la, depois de fazer serviços diversos no porto. Depois de adquirir o objeto, é que pensa em ir embora de casa. É significativo observar que ambos os títulos dessa série expressam o correr da vida, pois as águas correm para o mar e a onomástica de Rodamundo expressa perfeitamente sua inquietação. Nesse sentido, a bússola adquirida é uma antítese ao nome do personagem e metaforiza, quem sabe, um desejo de achar um rumo, de se fixar em um espaço próprio.

Com relação a fixar-se, discordamos, uma vez que é a inquietação que move Rodamundo. Seu vagar fora premeditado no dia do nascimento, e é bastante improvável que deixasse de fazê-lo antes do dia de sua morte, conforme suspeitava a mãe, Dona Socorro, pouco antes do filho ir embora:

A mãe sabia. Mãe é mãe e tem dessas coisas. Ela sentia que estava por pouco, que ia perdê-lo para o Negro, que sempre que o rio chamava não queria ficar sem resposta. Sabia que era a maldição do nome, a madrinha avisara, mas sabia também que o destino está escrito e com ele não adianta arengar (VAL, 2011, p. 49).

Rodamundo nascera predestinado a cumprir a sina de seu nome, costeando cada porto, como fazem as águas. Da mesma forma que os heróis dos povos ibéricos, estava atado a um destino inescapável, ditado pela onipotência do rio Negro, deus dos povos ribeirinhos, cuja palavra é lei, e só com sua convocatória é que o jovem aceita suas vontades e se desvencilha do convívio familiar, partindo para navegar as águas escuras a bordo de uma embarcação sagrada: a canoa dos irmãos falecidos que revitalizara com as próprias mãos. “A decisão veio num anoitecer em que Rodamundo se banhava, a água escura e fria lhe bulindo o corpo, qual cunhã enluarada, lhe fazendo a cabeça à roda. E o pé a coçar igual sarna de cachorro velho” (VAL, 2011, p. 49).

Da mesma forma que Irerê, Rodamundo sucumbira ao poder do rio sob a lua, aliciado por suas águas em um momento que remete tanto ao batismo quanto ao ato sexual. Nos mitos greco-romanos, os heróis muitas vezes agem como campeões dos deuses, detentores de sua força, e de um também necessitava o rio Negro em sua condição de deus, uma vez que seu antigo campeão, o pai anônimo de Rodamundo, não mais podia exercer tal função.

Esse conto encerra nossa leitura do ciclo narrativo do rio Negro na obra de Vera do Val pois dá um novo começo a sua epopeia, uma vez que, após vermos a derrocada do campeão do rio em “Águas”, presenciarmos suas manifestações de virilidade e violência em “A cunhã que amava Brad Pitt” e em “Curuminha”, que lhe permitem revigorar-se e, de certa forma, ressuscitar, presenciemos em “Rodamundo” a consagração de um novo campeão, que como seu pai antes dele, levava adiante o legado do rio Negro, visitando portos a cada vez que sentir a necessidade de remar, deitando-se com quem quiser e gerando filhos sem pai, até que um deles, quando o próprio Rodamundo não mais conseguir fazê-lo, assumir seu lugar e reiniciar os ciclos do rio Negro.

Tal percurso é igualmente perceptível no simbolismo religioso da água, que acrescenta uma etapa posterior ao ato de destruição manifestado pela Boiuna:

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 (ELIADE, 1992, p. 65).

### Considerações finais

O segundo maior rio do mundo, o rio Negro exerce mais do que fascínio sobre aqueles que vivem em suas margens – ele exerce poder sobre sua forma de ver o mundo, na mesma medida em que é moldado a partir dessa mesma perspectiva. Sobre Vera do Val, sua influência resultou no exótico *Histórias*

*do rio Negro*, no qual foi ficcionalizado em um ciclo narrativo próprio, pois também é personagem.

Os episódios desse ciclo contam seu percurso enquanto criatura divina, e das formas que sua natureza transcendental desafia o estilo de vida dos seres humanos, muitas vezes estabelecendo com eles uma relação de antagonismos. Tal relação traz resíduos do imaginário greco-romano, que também falava, em suas narrativas, sobre os conflitos entre homens e deuses-rios, e das vitórias dos mortais sobre tais entidades.

No *Fäerie* de Vera do Val, no entanto, não há a possibilidade de vitória para o povo ribeirinho, somente ao rio Negro, que sob suas muitas formas – do Boto conquistador à temida Boiuna – mantém seus subordinados em um regime de opressão, utilizando-os como ferramenta ritualística para que seus poderes divinos se perpetuem e continuem a manter o equilíbrio ecológico nesse espaço. Mantendo a tensão entre ambas as manifestações, o rio Negro consegue ser mais poderoso que, por exemplo, o rio-deus Aqueló, que não podia ser o amante de Dejanira e o inimigo de Hércules ao mesmo tempo.

Por ser o amante enganador e o destruidor que planta as sementes do futuro, o rio Negro consegue, no imaginário construído por Vera do Val a partir de elementos amazônicos, tornar-se onipotente, inquestionável, invencível, e, mesmo assim, dependente da relação antagônica estabelecida com o ser humano, que é, por si mesma, complexa: sua onipotência é sujeita à relação antagônica que mantém com os povos que dele dependem.

## Referências

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Júnior. 34. Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CARTER, Angela. *103 contos de fadas*. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Ediouro, 10ª edição, 1999.

COMMELIN, P. *Nova Mitologia Grega e Romana - Mitologia greco-romana: um dos mais ricos patrimônios literários legados à Humanidade*. Tradução de Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1988.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRANCHINI, A.S.; SEGANFREDO, Carmen. *As 100 melhores histórias da mitologia*. 7. Ed. Porto Alegre: L&PM Editora, 2005.

KRÜGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. Manaus: Editora Valer, 2003.

KRÜGER, Marcos Frederico. *As histórias de Vera do Val*. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/as-historias-de-vera-do-val> desde 06/10/2013. Acesso em 05 maio 2018.

MARINHO, José Lino do Nascimento. *Contar história, hábito e tradição: uma ferramenta pedagógica eficaz no processo ensino aprendizagem*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2015.

TOLKIEN, J.R.R. *Sobre Histórias de Fadas*. Tradução de Ronald Kyrmse. São Paulo: Conrad, 2010.

TORRES, José William Craveiro. *Além da Cruz e da Espada: acerca dos resíduos clássicos n'A Demanda do Santo Graal*. CAPES. Fortaleza, 2011.

VAL, Vera do. *Histórias do rio Negro*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2011.