

Ecoss da mitologia grega: a ressimbolização semiótica da lenda do boto

**Socorro Viana de Almeida (UEA)
Cleidiane Oliveira de Paula (UEA)**

Introdução

O Brasil é um país abundante de cultura popular e, uma das características que ajuda a reconhecer este título é justamente a grande quantidade de lendas folclóricas. As lendas são narrativas orais que visam justificar acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais, misturando fatos reais e históricos com imaginários ou fantasiosos e que vão se modificando através do tempo e do imaginário popular. A história cultural, em concreto, da Amazônia, região que passou por longo período de grande isolamento até o início da década de 1960, tem sido palco de conflitos de imagens e signos em um processo de conversão semiótica. Esse processo inicia-se nos primeiros séculos após o descobrimento do Brasil (em 1500), com a catequese e pedagogia dos padres da Igreja que foram agentes de uma imposição simbólica sobre a cultura indígena. Inseriram no imaginário indígena símbolos religiosos, morais, culturais estranhos a essas populações. Outro momento importante foi o do Ciclo da Borracha (séc. XIX), uma das épocas mais destacadas da história econômica e social da Amazônia. Esses novos elementos, novos conteúdos justapostos à base cultural indígena passaram por uma mudança de qualidade simbólica e compõem hoje os fundamentos da cultura própria da expressão amazônica cabocla.

Para Cascudo (2002, p. 147), os portugueses que vieram colonizar o Brasil trouxeram suas lendas e adaptaram-nas às existentes na terra conquistada. Bastava que um detalhe coincidissem ou o aspecto geral lembrasse as histórias ouvidas na pátria. O episódio ficava assimilado com as nuances locais e se tornava um só. Diante do exposto, busca-se neste trabalho lançar um olhar sobre a cultura amazônica, que é resultante de uma intensa relação com elementos orquestrados de outros mundos. Essa cultura, em grande parte por preconceito ou pela limitação atual da linguagem (no caso das culturas indígenas), ainda não é estudada de forma efetiva. Ademais, a literatura oral amazônica é essencialmente simbólica, seus textos ultrapassam seus sentidos referenciais, não se mostrando de forma direta em suas significações mais profundas em um primeiro contato. O desvelamento de sentidos se faz à medida que se analisam e interpretam as imagens veiculadas, justificando-se, assim, a sua leitura simbólica.

Para tanto, o nosso propósito é proceder a um olhar semiótico que os perscrute de uma forma mais profunda. E será a “lente” da semiótica que permitirá a descoberta de indícios para a legibilidade das imagens através de relações entre os signos verbais e os signos extraverbais ou culturais. Assim, com base na semiótica de Charles Sanders Peirce (1972, 1998) faremos uma reflexão do simbolismo manifesto na representação sígnica, presentes na superfície linguística do texto “a lenda do Boto” e no seu espaço simbólico ou representativo. Trata-se de reconhecer que os subsídios da semiótica peirceana apresentam uma consistência ímpar com as variáveis mais humanas da semiose ou processo de significação que nos possibilitam perseguir as trilhas materiais do texto e nos conduzem aos seus significados prováveis, ad *infinitum*.

O enfoque da pesquisa será o fenomenológico e a metodologia empregada será de natureza exploratória com pesquisa bibliográfica qualitativa. A pesquisa bibliográfica servirá para fundamentar teoricamente tanto a temática da pesquisa, quanto a metodologia a ser aplicada. A análise será feita com base no referencial teórico adotado (PEIRCE 1972, 1998; SANTAELLA, 2008; LOUREIRO, 2015; BRANDÃO, 1991; VERNANT & NAQUET, 1977; ROSSEAU, 1998; CHEVALIER & GHEERBRANT, 2005; HARVEY, 1998; JOLY, 1996; CASCUDO, 2002; FONTES, 2003; HESÍODO, 2006; LEITE, 2001). Pretende-se com esta pesquisa vir a somar e aumentar o conteúdo teórico sobre este assunto, sendo mais uma análise que facilitará novas leituras e novas reflexões sobre a questão.

Amazônia: uma floresta de símbolos

A Amazônia é uma floresta de símbolos, com incontáveis imagens que vão se instalando no vasto mundo do imaginário caboclo. O caboclo amazônico – espécie de Hesíodo tropical – no exercício de sua teogonia cotidiana, ao valorizar esse mundo cheio de representações, parece acreditar no realismo primordial das imagens. Incansável doador de sentidos, em um mundo insaciável de sentido, assim se foi constituindo o homem amazônico. Ele é um plantador, pescador de símbolos, e a imagem parece estar constituída de uma força própria, criadora de uma realidade instauradora de novos mundos. É a Uiara, ser que atrai os jovens fascinados por ela, para as águas profundas do amor e da morte. Mas o amor também pode estar expresso pelo tambatajá, uma planta que brotou no lugar onde um amoroso índio macuxi enterrou sua índia bem-amada; também é o amor um golfinho encantado, o Boto, incorrigível sedutor, que ora aparece sob a forma humana e vestido de branco, ora volta ao rio sob a forma animal. E, as lendas vão sofrendo suas adaptações necessárias à lei da credibilidade.

A Literatura Oral na Amazônia

Segundo Cascudo (2002, p. 20), na população amazônica vivem os mitos europeus, com suas nuances locais. A massa gigantesca das tribos vem, continuamente, carreando modificações que se divulgam, assimiladas, noutros mitos. A incrível facilidade com que o indígena ouve, retém e transmite, já inconscientemente modificada, qualquer estória multiplica o mundo fantástico, alargando as fronteiras móveis da imaginação criadora.

Cada região brasileira tem suas próprias estórias, “com os mitos levados pelos portugueses povoadores e caldeados com o turbilhão dos existentes na alma selvagem, forma-se a multiformidade mítica do Amazonas” (CASCUDO, 2002, p. 20). Na região Norte do Brasil, dentre as várias lendas existentes, temos a lenda do Boto. Reza a lenda que o boto cor de rosa (ou vermelho) é um animal que vive nas águas amazônicas e realça pela sua inteligência, seu carisma, sua beleza. Durante as festas juninas ou em noites de lua cheia, ele se transforma em um rapaz elegante, com roupas finas e se destaca pela habilidade na dança. Com o passar da noite, o belo rapaz seduz moças e as leva para o fundo do rio, onde as engravida e depois as abandona. A Lenda do Boto geralmente é contada para justificar uma gravidez fora do casamento e assim, costuma-se dizer que a criança é “filha do boto”.

De acordo com Cascudo (2002), até o século XIX, o Boto realizava suas festas em casa. Via-se o rio iluminado e das ribanceiras ouviam o animado rumor das danças no leito d’água funda. Nesse tempo, o Boto ainda não era o Boto amoroso, mas o protetor dos peixes. E era um homem-marinho, com cauda. Já hoje o Boto, transformado em rapaz, tem outros atributos, não tem cauda, mas não tira o chapéu.

Figura 1 – A lenda do boto



Fonte: <www.google.com/search?q=imagem+do+boto>

As lendas tentam justificar os acontecimentos e situações não comprovadas, assim como os mitos, que, segundo Leite (2001), são necessários para a formação do caráter dos indivíduos. O ser humano precisa de uma crença para viver, algo que norteie seus princípios e limites éticos, os gregos permeados pela mitologia e os ocidentais pela religião. Ainda hoje, o homem tem se dado conta de que, mesmo em meio a todas as possibilidades de objetivação do real, algo permanece oculto e indecifrável.

Semiótica: ferramentas teórico-metodológicas para análise da lenda

A semiótica é a ciência de toda e qualquer linguagem. Nessa perspectiva, Santaella (2008, p. 1) afirma que “a linguagem está no mundo e nós estamos no mundo dela”, e por conta disso, o campo de reflexão da semiótica é altamente vasto. Com base em Peirce (1998) e Santaella (2008), entendemos que a semiótica tem três ramos: a gramática especulativa, a lógica crítica e a retórica especulativa ou metodêutica. Nossa pesquisa se fundamenta no primeiro ramo, a gramática especulativa, por ser “uma fonte de inestimável valor” e oferecer definições, modo de agir, inventários de tipos de signos e de misturas sógnicas. A representação de um signo é determinada pela significação, objetivação e interpretação. O signo é triádico e pode ser analisado em si mesmo, na sua referência àquilo que ele indica ou nos tipos de efeitos que produz em seus receptores. São três também os elementos formais e universais dos fenômenos, chamados de primeiridade, secundidade e terceiridade⁶.

Peirce (1998) explica que o signo só tem capacidade de agir como um signo devido sua mera qualidade (quali-signo), sua existência (sin-signo) e seu caráter de lei (legi-signo). Isso é a base do signo, ou seja, as três categorias fenomenológicas. Dependendo do fundamento, a relação que o signo pode ter com seu objeto é de mesmo modo triádica. O signo pode ser então um ícone, um índice ou um símbolo. Ainda temos que considerar seu objeto dinâmico e seu objeto imediato, este último dividido em descritivos, designativos e copulantes. O objeto dinâmico também se divide em três, levando em conta a divisão fenomenológica de primeiridade, secundidade e terceiridade. Há também os três tipos de interpretante: imediato, dinâmico e o lógico. Devemos explorar o poder sugestivo, indicativo e representativo dos signos.

À vista disso, a partir das categorias universais da fenomenologia peirceana e da classificação dos signos em uma perspectiva semiótica, consideramos como fundamento de nosso estudo a segunda tricotomia, que descreve os signos sob o ponto de vista das relações entre o **signo** (*representamen*) e seu **objeto** (relações ditas semânticas). Peirce considera esta tricotomia como “a divisão mais importante dos signos” (PEIRCE, 1998, CP: 2.275)⁷. Os três

6. Vide PEIRCE, Charles S., *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge, Harvard UP. [Tradução de José Teixeira Coelho Neto]. *Semiótica*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, Estudos 46, 2010, pp. 51-55; PEIRCE, Charles S., *Semiótica e Filosofia*. Introdução, seleção e tradução de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. Ed. Cultrix: São Paulo, 1972.

7. Conforme tradição firmada no mundo da cultura inglesa, as citações da obra de Peirce são codificadas por volume e parágrafo referentes à já mencionada edição dos *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958. 8 vols (vol. I, 1931, 1959; vol. II, 1932, 1960; vol. V, 1934, 1962, e vol. VIII, 1958). Os seis primeiros volumes (1931-1935) foram organizados por Charles Hartshorne e Paul Weiss; os dois últimos (1958), por Arthur W. Burks. No código, a primeira cifra reporta-se ao volume e a segunda ao parágrafo. Assim, as notas referentes a esta obra de Peirce devem ser lidas do seguinte modo: volume 2, parágrafo 275.

elementos que o compõem são determinados conforme as três categorias fundamentais: ícone, índice e símbolo. O primeiro é o signo daquela qualidade do universo possível que abrange e é abrangido pelo não verbal; o segundo é o signo daquele fluido momento topológico, que ora aponta para um, ora para outro; e o terceiro é o signo da generalização e da norma, unido prioritariamente ao sistema verbal.

Relativamente ao primeiro, o ícone, o fundamento da relação significativa da imagem e do objeto que representa é unicamente a semelhança: ao contemplarmos uma imagem, essa se assemelha ao objeto que denota em virtude de certas características que lhe são próprias, e com ele apresenta alguma similitude. No segundo, o índice, o fundamento da relação que promove a significação é o de existência. É um signo que se refere ao objeto denotado em virtude de ser diretamente afetado por esse objeto. O índice é a categoria da existência, o domínio do fato atual. Em contraste com o ícone e o índice, o fundamento da relação do símbolo com seus objetos semióticos dá-se principalmente em virtude do uso repetido e regular, transformado em hábito. Ou seja, é um signo que se refere ao objeto denotado em virtude de uma associação de ideias produzidas por uma convenção. O símbolo é marcado pela arbitrariedade.

O símbolo é, assim, a imagem criada a partir da imaginação com base nas interpretações representativas do sujeito em relação a um determinado objeto concreto ou abstrato. Onde quer que haja uma comunidade haverá um repertório imagético e simbólico de representação. Faz parte da natureza humana atribuir sentido e valorar os elementos concretos e abstratos constituídos na natureza. Os indivíduos e a sociedade atribuem graus de valoração às coisas que os rodeiam de acordo com a cultura ou situação histórica em questão.

Nessa linha de reflexão, a análise prevê que, com base no material explicitamente identificado no espaço da textualidade, se possa exercitar a interpretação, articulando os elementos, figurativos ou temáticos, explícitos ou não, com elementos temáticos não explicitados, questão derradeira e central do percurso interpretativo do sentido. Identificados e descritos, ainda que de forma genérica, os dois elementos centrais, é possível avançar para aspectos implícitos no texto, seja reexaminando as relações pressupostas e as correlações escondidas sob os traços caracterizados, seja confrontando os valores profundos que possam vir a convergir para integrar o quadro de valores intersubjetivos.

A lenda do boto na cultura amazônica

Na cultura amazônica a alma das palavras com suas imagens e símbolos ecoa dos fundos dos tempos, “uma terra oriunda da junção de vestígios das mais variadas origens, com despojos ou o mais profundo de cada homem que para cá, a favor ou contra a sua vontade veio” (LOUREIRO,

2015, p. 11). Nessa relação de conflito de culturas, observa-se que houve um movimento, uma conversão semiótica, uma passagem pela qual as funções se reordenaram para se exprimir em uma outra situação cultural. Pode-se observar esse fenômeno de ressimbolização da cultura, exemplarmente para o poético, com a lenda do Boto, objeto de estudo neste trabalho. O Boto é um mamífero cetáceo, da família dos platanistídeos e delfinídeos, marinhos e de água doce, que pode alcançar mais de dois metros de comprimento e diâmetro aproximado de 70 cm. Corresponde, nas águas doces, ao golfinho ou delfim do mar. Das seis espécies conhecidas, três pertencem à Bacia Amazônica. Destacam-se o Boto-preto e o vermelho. O Boto-preto é tido como o que protege. O Boto-vermelho é o Dom Juan das águas, sedutor de moças donzelas e mulheres casadas.

O Boto-vermelho surge, epifanizado em um rapaz vestido de branco, em festas de dança, sem que ninguém o conheça ou tenha convidado. Destaca-se pela habilidade na dança e pelas maneiras elegantes como se apresenta vestido. Pode também engravidar as mulheres que, estando menstruadas (ou enluadas, segundo a palavra da linguagem cabocla de origem indígena), o tiverem olhado de perto, seja do tombadilho de um barco, seja de algum lugar à beira do rio. Se dessa ligação nascer um filho-filho de Boto – a moral reguladora dos costumes da família altera seu julgamento e, ao invés das condenações e punições habituais em casos como esse (de filhos antes do casamento) ou sem o concurso do marido, há a compreensão e a aceitação do ato, como algo sobrenatural-natural.

Nos emaranhados de estórias, reza a lenda na Amazônia que os Botos se transformavam em famosos rapazes e assim disfarçados penetravam nas festas, investiam as salas e dançavam com as jovens. Tinham um especial e irresistível atrativo. Os olhos eram brilhantes negros e hipnóticos. As jovens não resistiam às lábias desses rapazes e, meses depois, apareciam grávidas. Os sedutores sumiam nos mais desencontradiços mistérios. Os filhos cresciam e quando, por acaso, morriam afogados no lago ou rio, diziam que voltavam a ser peixes, como os pais. Depois do sortilégio com as jovens, os maridos-peixes não se esqueciam dos filhos, que não tinham pai, porque eram filhos de Boto (BASTOS, 1937, p. 49-50 apud CASCUDO, 2002, p. 164)⁸.

No fundo das águas era o seu reino, ignoravam o que se passava na terra. Até hoje esses pais aflitos não cessam de procurar os seus meninos. Os que morrem deixam tal encargo aos seus parentes do fundo do rio. Farejam, de longe, a prenhez humana. As fêmeas arredondas pela doença do amor não podem viajar em canoas, porque estas são assaltadas por todos os Botos do reino das águas. Os remeiros reagem a pau e arpoeira. Os Botos voltam à carga, não se rendem e algumas vezes conseguem seus fins: a canoa alaga, soçobra e a mulher, com seu filho no ventre, é arrastada para a região dos maridos-peixes. Com

8. Em *Geografia dos mitos brasileiros*, Luís da Câmara Cascudo (2002, p. 142) reproduz um registro de Umberto Peregrino a esse respeito: “O Dr. Gete Jansen me refere o caso recente de uma mulher que, levando o filho num serviço médico, quando lhe perguntaram o nome do pai, para o competente registro, respondeu com absoluta convicção: ‘Não tem não senhor, é filho do Boto’. – A mulher era casada, tinha outros filhos cuja paternidade atribuía pacificamente ao marido, mas aquele teimava em dar como filho de Boto - Este ‘é filho de Boto, eu sei - Não houve quem a demovesse, o registro foi feito à sua revelia’. O filho do Boto quebra o interdito da mulher solteira ter filhos ou, da casada, tê-los sem o consentimento do marido.

medo dos Botos, as grávidas preferem as lanchas. Há Botos vermelhos e Botos pretos. Destes o mais famoso é o boto-tucuxi. Seus olhos depois de secos servem para atrair o amor das mulheres indiferentes (BASTOS, 1937, p. 49-50 apud CASCUDO, 2002, p. 164). Há muitos que creem que o Boto é a encarnação do espírito protetor dos peixes. O peixe vira gente, seduz, atrai para o fundo do rio. Mas não há o canto. O canto, privativo da Mãe d'água, é inexistente para o Boto. O que temos, são os roncos. Seus roncos têm qualquer coisa de malícia e de desafio.

A ressimbolização semiótica da lenda do Boto

No âmbito da vida do interior da Amazônia, o aparecimento de um desconhecido acende a imaginação, pela possibilidade de ser um moço encantado. Isso permite a dedução de que pela firme crença, mesmo sob a aparência humana, o rapaz seja um possível Boto. O namorado de moças e de palácios no fundo dos rios. Cumpre dizê-lo, porém, que nas múltiplas versões da lenda, encontra-se a descrição do rapaz-boto ou boto-homem ora com traços indígenas (caboclo alegre, com olhos negros enfeitiçadores, forte, atirado, afoito e com roupas brancas), ora com traços europeus (com pele e olhos claros, com roupas brancas e elegantes).

Mergulharemos a seguir, no entrelace simbólico da lenda do Boto, buscando nessa teia signíca a intertextualidade com a mitologia grega e suas representações simbólicas, na busca de deslindarmos a relação que o símbolo mantém com seu objeto, deixando que o interpretante ilumine nossa leitura e traga à baila a potencialidade semiótica da lenda em investigação.

Ecos da mitologia grega

Como o deus Dioniso, o Boto também é uma reunião de contrários. Um híbrido: animal-homem. Na água, é um animal encantado com toda uma ordem simbólica na cultura; em terra, é um homem portador de um outro campo de significações. Transformado em homem, guarda apenas um sinal identificador de sua condição delfiniana de animal, na aparência humana: o orifício da cabeça do boto que permanece na cabeça do homem (o buraco serve para respirar o ar, já que os Botos são mamíferos e têm pulmões). Esse sinal identificador é a marca da mimese. Encantador por excelência e expansão de uma espécie de êxtase dionisiaco. Nessa passagem da água para a terra, experimenta o percurso da conversão semiótica. É importante lembrar que esse hábito dos deuses se disfarçarem de diferentes maneiras para obter sucesso em suas aventuras amorosas, vem de longe. Basta lembrar de Zeus, metamorfoseado em touro, em cisne, em chuva de ouro.

Suas brincadeiras e trapaças, ajudando os viajantes e algumas vezes despistando-os, levam-nos a associar o Dom Juan

das águas com o mensageiro dos deuses, Hermes. Chama atenção às ironias e brincadeiras que ambos possuem, a forma como os dois são descritos em muitos casos como o “enganador”, os olhos que são descritos como radiantes e a criatividade e habilidade para escapar de situações difíceis. São deuses viajantes que aparecem como estrangeiros. Quando estão em sua forma humana, aparecem com um chapéu, o de Hermes o faz ficar invisível, assim como o Boto utiliza também para esconder algo, que nesse caso é o orifício na sua cabeça e o grande nariz. As narrativas sobre Hermes favorecem associações com o Boto pelas suas aparições súbitas, sem anúncio ou previsão.

O amor do boto é um amor de perdição. Para Loureiro (2003), é provável que no coração da mulher, o Boto seja o grande esperado, aquele que um dia pode chegar, o vago e inesperado herói de todas as histórias de amor. Há um delírio secreto das mulheres à sua espera. A fantasia curiosa faz com que elas fiquem frágeis diante do desconhecido, o ser amado e amante que chega, vem, de certa maneira, do outro lado do eterno. Há uma semelhança entre o Boto e o deus Eros. Podemos pensar no nascimento de cada um. Eros é filho de Afrodite (*afros*, espuma), a qual nasceu da fecundação do mar pelo sangue e sêmen de Urano derramado sobre as águas, ou seja, Eros descende de uma entidade marinha (HESÍODO, 2006), e o Boto, de acordo com a lenda, é filho da Mãe do Rio. O Boto é o conquistador feliz de milhares de moças, o progenitor natural de várias centenas de piás. Esse delfim levanta, nas lonjuras do rio-mar, o renome clássico de sua estirpe. O delfim é um símbolo lúbrico.

Desde a antiguidade clássica ele é dedicado a Vênus e aparece, roncando de cio, junto à deusa resplendente. Vênus, deusa marinha, tem suas mais populares evocações indicando a predileção por sua origem. O golfinho está em quase todas as representações do nascimento de Vênus. Segundo Cascudo (2002, p. 163), no Museu de Nápoles, na seção reservada à deusa Vênus, há uma longa série de objetos desenhados onde a páfia deusa aparece seguida pelo delfim. A literatura epigramática da Grécia, em seu período de decadência, possui poemas curiosos sobre a luxúria do delfim. Aulo Gélcio (*Noites Áticas*, liv. VII, camp. VIII, p. 27) registra a tradição comum de amorosidade dos golfinhos e Plínio, o Moço (*Lettres*, liv. IX, carta XXXIII, p. 367) narra outros episódios amorosos do delfim em Hipona.

Entre os muitos detalhes curiosos da lenda do Boto, encontra-se aquele que instrui o pescador, quando este estiver na terra do Boto, a não tomar alimento nesta terra, que é encantada. Aqui podemos lembrar Prosérpina, raptada por Plutão, que só ficou no Inferno porque comera sete bagos de romã. Se não o tivesse feito, Júpiter a mandaria recolocar onde o deus a carregara. O pescador que é arrebatado ao fundo do rio, à presença do chefe dos botos, deve ter o cuidado de só se alimentar do que levar, não deve comer coisa alguma ali, senão jamais retornará para a terra dos cristãos.

A *hybris* múltipla do Boto

A conversão semiótica da condição de animal em homem nos fala direto a noção de *hybris*⁹. Em sua natureza híbrida está a sua culpa. Em sua passagem pela condição humana, a primeira regra a ser transgredida é a consumação da cópula entre humanos e animais. Essa relação é atenuada pela máscara do Boto (cuja forma de delfim vem carregada de erotização desde a cultura grega), que não se apresenta como animal, mas como homem. Um belo rapaz, extremamente sedutor, vindo do outro lado do mundo visível. A mulher entrega-se amorosamente ao Boto porque foi seduzida por ele sob figura humana. Uma outra regra transgredida pelo Boto refere-se ao período de fecundidade da mulher. A ciência constata que o período em que a fecundação é impossível é o menstrual. No entanto, é exatamente nesse período que o boto também fecunda suas mulheres. Há ainda uma outra violação, e esta está relacionada ao filho do Boto. A criança que nasce de mulher solteira ou de casada sem o concurso do marido, sendo reconhecida e aceita como filho de Boto, quebra um elo da rígida estrutura moral de punição da mulher, que ocorreria em situações equivalentes passadas entre seres humanos e sobrevém o perdão ou a aceitação natural do fato sobrenatural. Para Loureiro (2003), o Boto é “uma reunião de contrários. É um “baixo” que se eleva para tornar-se “baixo”. Não é perseguido por ser um golfinho, mas por ser homem. Enquanto homem transgressor sofre uma irremediável queda punitiva, recebe a lei moral dos homens. É o castigo por ser um híbrido, um violador da ordem natural, um sobrenatural/humano. Para o Boto não há o perdão, pois é seu destino ser punido.

Suporte simbólico na lenda do Boto

Para os fins deste estudo, interessa-nos aqui associar as impressões iniciais da leitura do texto aos conceitos de Peirce sobre como o signo se relaciona com o seu objeto. No arranjo textual da lenda do Boto, manifesta-se intensamente uma riqueza simbólica, notadamente no eixo paradigmático. As formas de representação desses sentidos simbólicos envolvem a atuação simultânea de ícones, índices e símbolos. À vista disso, procuramos identificar, nesse processo de semiose e de acordo com nosso objetivo de estudo, contextos em que o modo de representação simbólico sobressai aos demais. A relação entre o símbolo e o objeto é, como se viu, de caráter convencional. Esse suporte simbólico tem uma grande força na estrutura do texto. Nele, a dimensão simbólica tem uma força de evocação que desvela a cultura amazônica e contribui para uma visão do mundo com representações de ideias que permanecem importantes na nossa cultura.

9. Nada em excesso é a chave que preserva o homem de infringir o estatuto da sua humanidade e cometer *hybris*. O Boto na condição humana é sinônimo de desmesura e de atentado à ordem da civilização, transforma suas ações em *hybris*. Conferir Vernant & Naquet (1977) e Brandão (1991).

Orifício da cabeça do Boto

Háricas nuanças simbólicas no processo de transformação do Boto em homem, o orifício da cabeça do Boto, que permanece na cabeça do homem, qual a simbologia deste sinal? Esse sinal identificador tem longa história nos relatos míticos ou literários. É a marca da mimese (ARISTÓTELES, 2008, 1453a, p. 60). Há sempre uma razão maior que, se não justificada, pelo menos fornece alguma explicação ao expectador. Logo, a mimese é uma imitação verosímil da natureza que constitui o fundamento de toda arte.

Loureiro (2003) afirma que os leitores da *Odisseia* lembram a bem preparada e emocionante cena do canto XIX, na qual a velha ama Euricleia reconhece Ulisses, que regressa à sua casa, e de quem tinha sido nutriz, por uma cicatriz na coxa. Homero, mestre do efeito de retardamento próprio do épico, valoriza esse momento que prepara o futuro reconhecimento coletivo do herói que volta para assumir sua realeza. O mesmo destaque ao sinal de reconhecimento é dado por Sófocles na tragédia *Édipo Rei*, na qual sua identificação como filho de Laio acontece em consequência de uma cicatriz no tornozelo, resultante de um ferimento ocorrido na infância. Deve-se, no entanto, esclarecer que em Ulisses e Édipo é a marca do real que os identifica, no Boto, o que o identifica é a marca ou sinal do encantado.

O chapéu

Qual a simbologia de seu chapéu? O Boto na forma humana sempre usa o chapéu para encobrir o orifício no alto da cabeça, o sinal do encantado. A marca da mimese. O chapéu, um objeto – índice do real –, serve para encobrir o sinal do sobrenatural. O simbolismo do chapéu também corresponde ao da coroa, o poder, a soberania, é um sinal de superioridade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 232). O Boto, na ordem natural, é o “baixo”, enquanto animal que se converte em homem é “alto”. Mas por outro lado, na dimensão mítica, ele é o “alto”, enquanto animal encantado, e “baixo”, enquanto homem transgressor.

A cor branca de suas roupas

Ele encanta por sua aparência, há qualquer coisa de magia do luar na brancura dessa roupa. O branco – *candidus* – é a cor do candidato, daquele que vai mudar de condição. Coloca-se às vezes no início e, outras vezes, no término da vida diurna. O branco simboliza um valor-limite, a cor da passagem. É a cor privilegiada dos ritos de passagem, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 141). Ou seja, nas primeiras horas da noite, o boto sensual amazônico, transforma-se em um

belo rapaz, alto, forte, grande dançador e bebedor, de olhos negros, brilhantes, enfeitiçadores e vestido de branco, e aparece nos bailes, namora, conversa, frequenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula para a água e volta a ser o boto. A cor branca é também um símbolo indicador e distintivo do nível econômico e social. Sabe-se, por exemplo, de políticos que se vestem de branco para beneficiar-se junto às mulheres do interior, a partir do ideal de fascínio e elegância gerado pela imagem do Boto. Além dos políticos, os donos de barcos (regatão), também se beneficiavam com a imagem do Boto. Especialmente quanto à elegância da roupa branca¹⁰.

A festa

O Boto adora as festas e as danças. A festa é um dos momentos recorrentes e cíclicos, como um refrão, nas aparições do Boto. Seja a festa dançante comum no interior da Amazônia, seja a festa anual do santo padroeiro. Costuma ser comentado o nascimento de filhos do Boto nove meses após a festa do padroeiro. O Boto não limita os rios como teatro de suas façanhas. Ao cair da noite, nada para a terra e se torna homem. Não é um “duplo”, uma identidade mística entre o Boto e o homem. Ele se torna, perfeitamente, um ser humano, de sua aparência de peixe só lhe resta o orifício no alto da cabeça. Torna-se um caboclo alegre, forte, atirado, afoito, dançando bem e com uma sede incontestável. Não há melhor par nem mais simpático cavalheiro num baile. Apenas não tira o chapéu para que não vejam o orifício por onde respira. Ele seduz, viola, dança, bebe, mas não mata. As cunhãs entregam-se facilmente, mas a desgraça não lhes custa a vida. Pois receberão o perdão por sua culpa. Terão agido sob a força de um encantamento. O Boto poder surgir em uma festa de dança, ou de outra maneira, aparecer no quarto e deitar-se na rede com a mulher que pretende seduzir e amar. Na maioria das histórias do Boto, há uma rede, que pode ser vista como um componente cultural e simbólico da Amazônia.

O olho e o olhar

O olho e o olhar são outros signos de grande simbolização. O olhar e o ser olhado. Chevalier e Gheerbrant (2005, p. 653) afirmam que o olhar é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. É um instrumento das ordens interiores. Ele mata, fascina, fulmina e seduz. O olhar aparece como símbolo e instrumento de revelação. É um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. Na lenda do Boto se apresenta com um simbolismo de caráter metafórico. O olhar do boto fascina, hipnotiza, seduz, penetra e encanta as mulheres. A potência desse olhar encantador por excelência

10. Conforme Loureiro (2003, p. 229), o regatão é um barco, por meio do qual se desenvolve um sistema de comércio fluvial que já teve importância fundamental na Amazônia, antes do advento das estradas e das novas estratégias de mercado.

é uma espécie de êxtase dionisíaco, deixa as mulheres fora de si mesmas, fazendo-as esquecer todas as normas para seguir somente o impulso ardoroso desse ser de puro gozo, de amor sem ontem, nem amanhã. O olho do boto é tido como um poderoso amuleto de sedução masculina, um ímã sexual. Ou seja, seco, simboliza um amuleto de incrível eficácia amorosa. Usar um olho de Boto significa tornar-se irresistível às mulheres. Não há mulher que resista, sendo olhada através de um olho de boto, depois de passar pelos processos da pajelança –feitiçaria amazônica poderosa (CASCUDO, 1984, p. 141). Os caboclos o matam para tirar-lhe os olhos, os dentes e o vergalho, coisas todas a que atribuem virtudes extraordinárias. O olho também é eficaz na cura de doenças. O dente do boto com menos potência do que o olho serve como amuleto protetor, para impedir malefícios. É usado geralmente no pescoço pelas crianças de colo para não apanhar quebranto. Também fazem uso da carne como isca segura para pescar outros peixes. Esses atributos mágicos são disputados e hoje vendidos como souvenir.

Considerações

Asseverou-se mostrar neste trabalho que na região amazônica vivem os mitos europeus com suas nuances locais. No esplendor amazônico os mitos vicejaram, robustos, reconhecíveis, mas ainda com a seiva quente das terras de origem (CASCUDO, 2002, p. 21). Nessa relação de conflito de culturas, observa-se que houve um movimento, uma conversão semiótica, uma passagem pela qual as funções se reordenaram para se exprimir em uma outra situação cultural. Pode-se observar esse fenômeno de ressimbolização da cultura, exemplarmente para o poético, com a lenda do Boto, objeto de estudo neste trabalho. Não se pode negar a popularidade da lenda do Boto nem sua antiguidade, mas, segundo Cascudo (2002), nada pode nos levar a crer sua existência entre os índios do Brasil pré-colonial (1500-1530)¹¹, pois as mais antigas lendas não aludem ao Boto amoroso. O que se deu com os nossos mitos foi um longo e contínuo processo de convergência com as histórias e superstições da Europa e da África. O ciclo do Boto de vastíssimo memorial amoroso recebeu a herança erudita do golfinho páfio egresso dos cultos dos portos gregos, onde abrolhou Vênus, citérea ou páfia.

Referências

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

_____. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002.

11. O termo Brasil pré-colonial se dá devido ao fato de que nestes 30 anos (1500-1530) não houve colonização portuguesa no Brasil. Da chegada dos portugueses ao Brasil (1500) até a vinda da primeira expedição colonizadora de Martim Afonso de Souza (1531), o Brasil recebeu expedições portuguesas voltadas para a exploração do pau-brasil, defesa e reconhecimento territorial.

BRANDÃO, Junito de Sousa. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991 (2 vol.).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant com a colaboração de: André Barbault et al. 19 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FONTES, Joaquim Brasil. *Eros: tecelão de mitos*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 6. ed (revisada e acrescida do original grego). São Paulo: Iluminuras, 2006.

HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1996.

LEITE, José Lourenço Araújo. *Do simbólico ao racional – Ensaio sobre a gênese da Mitologia Grega como introdução à Filosofia*. Salvador: Editora EGBA, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Manaus: Editora Valer, 2015.

PEIRCE, Charles. S. *The Seven Systems, of Metaphysics* [1903, Os Sete Sistemas, da Metafísica]. In: *The Essential Peirce*. [1891-1913, O Essencial de Peirce - Seleção de Escritos Filosóficos]. Editado pela Peirce Edition Project. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

_____. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge, Harvard UP. [Tradução de José Teixeira Coelho Neto]. *Semiótica*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, Estudos 46, 2010.

_____. *Semiótica e Filosofia*. Introdução, seleção e tradução de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. Cultrix: São Paulo, 1972.

ROUSSEAU, René-Lucien. *A linguagem das cores: energia, simbolismo, vibrações e ciclos das estruturas coloridas*. Tradução de J. Constantino K. Riemma. São Paulo: Pensamento, 1998.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

VERNANT, Jean Pierre; NAQUET, Pierre Vidal. *Mito e tragédia na Grécia*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.