



MITOLOGIA E ARTE: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS BUMBÁS DE PARINTINS

Mythology and art: female representations in the bumbás from Parintins

Raimundo Dejard Vieira Filho¹

Resumo:

Este texto foi construído na forma de um ensaio que mescla a experiência acadêmica do autor e seu interesse pela filosofia da arte às suas experiências junto aos bois-bumbás de Parintins. Trabalha-se com a hipótese de que os bumbás reencenam e reatualizam mitos da cultura amazônica, que ganham, com isso, um novo lugar na cultura urbana e atual. Explora-se, em especial, o papel das representações femininas nos bois-bumbás.

Palavras-chave: Mitologia, Boi-Bumbá, Filosofia da Arte.

Abstract:

This text was built in the form of an essay that merges the author's academic experience and personal interest in art philosophy with his experiences with the bois-bumbás from Parintins. It works with the hypothesis that the bumbás reenact and renew myths from Amazonian culture, that acquire, through this process, a new space in urban and current culture. The role of female representations in the bois-bumbás has been particularly explored.

Keywords: Mythology, Boi-Bumbá, Art Philosophy.

É importante interpretar as representações artísticas produzidas nos bois-bumbás de Parintins – Caprichoso e Garantido – no que se refere à presença da mulher. Essas representações artísticas, influenciadas pelos mitos e lendas amazônicas, influenciam a percepção da figura feminina pela sociedade e a sua inserção na festa.

O período em que se inicia oficialmente o Festival Folclórico de Parintins, na década de 1960, coincide com o da inserção das mulheres em vários setores nos bumbás, e, é também um período de bastante agitação do movimento feminino no mundo Ocidental, em especial na busca dos seus direitos sociais.

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Foi professor do Centro Universitário do Norte (UNINORTE), do Departamento de Ciências Sociais da UFAM e no Instituto Federal do Amazonas (IFAM), Campus de Parintins. Trabalha com os temas: cultura, folclore, religião e política. E-mail: dejardvieira@yahoo.com.br.



Em nossa interpretação, as entidades femininas narradas na mitologia indígena e dos povos ribeirinhos da Amazônia criam um ambiente cultural favorável à participação das mulheres nos bumbás de Parintins, sobretudo no sentido de contribuir para o processo de construção contínua de uma identidade feminina.

De início, quando das brincadeiras de boi em Parintins, nas primeiras décadas do século XX, a mulher era proibida de participar. A partir de 1965, quando pela primeira vez Caprichoso e Garantido se enfrentam numa arena (não mais para se agredirem fisicamente, mas para disputar a melhor apresentação), as mulheres começam paulatinamente a ocupar importantes espaços dentro da organização dos bumbás. A maioria desses espaços estão ligados ao desenvolvimento, crescimento e evolução da festa, tais como: direção artística, pesquisadora, membro do conselho de arte, presidenta e vice-presidenta, mas também algumas não-ligadas aos postos de direção, como costureira, bordadeira, atriz das mais variadas encenações, dançarina, batuqueira ou marujeira, cantora, além das itens principais.

Na apresentação dos Bois na arena, o espetáculo segue um roteiro comum, com 21 itens oficiais, que obrigatoriamente devem ser apresentados. Entre eles, 4 itens femininos merecem grande destaque: Sinhazinha da Fazenda, Rainha do Folclore, Porta Estandarte e Cunhã Poranga. Para a composição das representações desses itens, os artistas dos bumbás buscam na mitologia indígena ou oralidade ribeirinha sua fonte de inspiração.

Essa participação feminina pode indicar novas posturas da mulher diante de si mesma e diante da sociedade. A mulher é apresentada e representada na festa sob diversas lógicas, entre o imaginário mítico, artístico e o real. Nessa perspectiva, segundo Edgar Morin (1986), os mitos falam não só da passagem da natureza para a cultura, mas, também, do futuro, do possível, da necessidade e aspiração. É importante compreender a lógica que é desenhada na arena e que caminha em paralelo (simétrico ou assimétrico) com a inserção da mulher na sociedade parintinense.

Djalma Batista afirmava existirem a Amazônia das grandes cidades, a Amazônia das cidades pequenas e médias – onde podemos enquadrar Parintins, e a Amazônia profunda, das aldeias indígenas, comunidade rurais e quilombolas. É importante analisar como se dá a interação cultural entre as cidades pequenas e médias e as aldeias indígenas e ribeirinhas, onde os mitos e lendas estão presentes de forma mais latente ou manifestos



nas populações locais de modo geral. Observa-se que a maioria da população das cidades amazônicas tem suas raízes culturais (trabalho, costumes, crenças, modo de ser, etc.) nas comunidades rurais e indígenas, onde muitos iniciaram suas vidas e trabalho para depois migrarem para as cidades, levando consigo todo esse legado cultural.

Tenta-se compreender como mensagens, códigos, valores dos mitos e lendas migram para o universo cultural dos artistas parintinense e dialogam, trocam, hibridizam com outros movimentos artísticos, resultando em novos traços, linhas, círculos, produzindo novos significados simbólicos.

Outra questão é como a sociedade absorve essas criações artísticas? Percebemos a luminosidade dos mitos reelaborados, com novas cargas emocionais com a finalidade de emocionar, encantar assim como fazem as sereias nos rios amazônicos. Nos mitos existem várias lógicas em suas mensagens. Portanto, as interpretações artísticas deles não se limitam a uma lógica linear, mas se desdobram ao infinito.

No mito amazônico das Amazonas, por exemplo, o matriarcado foi eliminado por Jurupary que estabelece o patriarcado. A partir das criações artísticas, questiona-se se a mulher continua sob as ordens do masculino, ou de que forma ela transgrede, avança para uma nova percepção sobre seu papel até mesmo dentro dos bumbás e na interação com a sociedade. O mito das Amazonas é reinventado artisticamente nos bumbás e exerce influência como elemento fundante em uma nova configuração, no que se refere ao papel da mulher. Segundo Morin (*apud* DIEGUES, 1996) os mitos continuam vivos na afetividade das populações e o pensamento mitológico se desloca, evolui produzindo *neomitos* que influenciam, por sua vez, nas ideias.

Esse retorno a ancestralidades míticas demonstra uma recuperação da relação dos mitos com o homem que foi perdida pela racionalidade moderna. Nos mitos percebe-se a sacralização da natureza e, neste contexto, a mulher é desenhada como deusa ou entidade vinda do plano celestial.

Na passagem de mitos e lendas amazônicas para as fantasias folclóricas dos bois-bumbás de Parintins percebe-se elementos tradicionais que permanecem e outros que adquirem novas roupagens, dentro de uma nova lógica. As mensagens são transmitidas no evento para um grande público, principalmente, através das artes plástica, das alegorias, dos gestos individuais em determinadas cênicas, e do conteúdo das toadas. Há, por isso,



um conjunto de significados a serem analisados e interpretados nas alegorias, nas danças, nas encenações, indumentárias, gestos combinados com músicas e na participação emocional do público, criando novas mensagens e contextos culturais em relação ao feminino.

Segundo Madu Gaspar (2003, p. 25) “de uma perspectiva estrutural, artefatos integram sistemas de signos que comunicam significado não-verbal de uma maneira análoga à linguagem”. A comunicação se dá através de símbolos, metáforas e intuições.

Diante da modernização das cidades médias amazônicas e brasileiras, as narrativas míticas vão sendo substituídas pelo pensamento tecnológico, utilitarista e materialista. Na visão da Antropologia, o Mito não é uma falácia, ilusão, mas, é uma história sagrada permeada de símbolos onde se conta a origem do ser humano na terra, dando-lhe sentido para toda sua vida.

Nas criações artísticas dos bumbas há uma reinvenção dos mitos tradicionais que norteiam as relações das populações locais com a natureza e dos homens consigo mesmos e entre si. Para Mircea Eliade, o pensamento simbólico

é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos, os mitos não são criações irresponsáveis da *psique*; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser (1991, p. 08).

Para Lévi-Strauss todo mito nasce de um outro mito, de uma cultura vizinha ou da própria cultura. Toda estória, toda narrativa é, de certa forma, um mito. Ao passar de um povo para outro, ele sofre modificações e rearranjos. Pode perder força e começar a se empobrecer, mas, em algum ponto no limite “o mito se inverte e recupera parte de sua precisão” (LEVI-STRAUSS *apud* PERRONE-MOISES, 2004, p. 09). Assim, os mitos migram de uma sociedade a outra transformando-se de uma variante a uma outra ou sofrendo inversão de sentido.

Em diversos mitos analisados por Lévi-Strauss, ele constatou que alguns se transformam em conto romanesco. Por isso afirma:

um mito que se transforma passando de tribo em tribo... duas vias lhe permanecem abertas: a da elaboração romanesca e a da reutilização para



fins de legitimação histórica. Por sua vez, essa história pode ser de dois tipos: retrospectiva, para fundar uma ordem tradicional sobre um passado longínquo; ou prospectiva, para fazer desse passado o início de um futuro que começa a desenhar-se” (1976, p. 274).

Verifica-se, assim, nas narrativas míticas infinitas variações e desdobramentos, indo e voltando, deformando-se, invertendo-se, construindo assim novos arranjos (PINTO, 2012, p. 136). E cada mito contém elementos invariantes e variantes. Quando há um processo de transformação as mudanças nas variantes são sutis.

Para Lévi-Strauss, uma precisa observação etnográfica do mito, dentro de uma cultura particular, pode servir como ferramenta conceitual e ajudar a interpretar a realidade. Procura-se compreender a lógica do sensível que está por trás dos mitos, as imagens, as metáforas e as intuições que transmitem conhecimento sobre determinada realidade. A sua riqueza e fecundidade servem de inspirações para as representações artísticas dos boiões de Parintins.

No pensamento Ocidental, a partir de Bacon, Descartes e Newton, acredita-se numa ciência que vira as costas para o sensível. O importante era ver o mundo a partir das matemáticas que lhe dão, agora, a legitimidade. Lévi-Strauss acredita que a ciência está superando essa visão e “os dados dos sentidos estão a ser cada vez mais reintegrados na explicação científica como uma coisa que tem um significado” (1978, p. 18). Nessa perspectiva, podemos considerar que a mitologia não é produto de mentes supersticiosas, conforme comumente o pensamento ocidental acreditou.

No caso em questão, os artistas dos boiões retornam aos mitos amazônicos para suas representações artísticas como uma forma pós-moderna, explorando conteúdos tradicionais e colocando em relevo o sonho, as utopias e a contemplação. Nos mitos estão contidas as tradições de uma coletividade e, partir dessas representações, se desencadeia um processo de reinvenções das tradições.

O mito se representa de diversas formas: como religioso, fantástico e estético. Diversas formas de conhecimentos ajudam a contribuir para uma percepção complexa da realidade social. No caso do mito, Marilina Pinto afirma que “quando o discurso argumentativo não é suficiente, o mito entra em cena como recurso para expor o verossímil. Dis-



curso que é imagético, narrativo, sugestivo. Apela para a imaginação, a sensibilidade estética, o sentimento religioso” (2012, p. 17). O mito influencia o real, o comportamento humano a partir de seus valores sagrados, de sua luminosidade e, sua interpretação é polissêmica, pois está sujeita a transformações, ganhando novas versões. São ideias que são alimentadas pelas mensagens contidas no mito. Diz Morin “as ideologias recolhem e alimentam o núcleo do mito” (MORIN *apud* DIEGUES, 1996, p. 58).

Os mitos mediam a relação dos homens com a natureza e dos homens entre si. Com a chegada do pensamento Ocidental nas cidades, essa visão foi muito abalada pela ciência moderna e pela religião cristã. Mas, os mitos se ocultam no inconsciente das populações locais e através do folclore e das artes retornam ao consciente. Diegues afirma que o mito “leva o homem urbanizado a aparecer belo, harmonioso, ter paz interior” (1996, p. 59).

Nas numerosas narrativas míticas dos povos ameríndios da Amazônia encontramos muitas descrições de entidades femininas que são usadas artisticamente durante as apresentações dos bois de Parintins ou então servem de inspiração para fertilizar o vasto imaginário artísticos dessas agremiações folclóricas.

Tomemos, por exemplo, a narrativa de Jurupary na versão da etnia Tucano (MELO *apud* PINTO, 2012:88) que apresenta Ceucy, uma entidade celestial que se incorpora uma índia enquanto sonhava. É a mais bela da tribo. Todos tinham orgulho dela. Apenas com seu toque ela garantia aos caçadores uma boa caçada. O caldo de uma fruta fecundou-a misteriosamente. Por isso, foi condenada e ficou presa numa caverna. Lá deu à luz a Jurupary, que veio reformar os costumes e instaurar a lei do Patriarcado. “Anhangáá, um espírito opositor, disfarçado de uma mulher, a convida a ir a uma festa. Nesta festa, ela entra no recinto dos homens, vedado às mulheres. E por esse motivo, morre. Porém, seu corpo sobe ao céu e se transforma na constelação das Plêiades.

Nessa narrativa percebem-se oposições binárias na função da mulher: num momento ela se encarna numa entidade celestial e no outro momento se encarna num espírito do mal. Nas apresentações dos bumbás três itens femininos se inspiram nas mitologias indígenas: Cunhã Poranga, Rainha do Folclore e Porta Estandarte. Em suas performances percebe-se uma ligação com o mundo celestial de onde veio Ceucy, cheio de sonhos, tra-



zendo utopias para um mundo melhor. Por fim, a formosura de suas indumentárias e beleza de seus corpos encantam os expectadores.

Em diversas narrativas indígenas encontram-se proibições para as mulheres, como: não comer determinados frutos, não participar de determinados rituais, não entrar na Casa dos Homens, etc. Muitas vezes elas são excluídas de forma hostil da área do sagrado. Nos bumbás Caprichoso e Garantido existem vários itens que são ocupados exclusivamente por homens, frutos de uma tradição, tais como amo do boi, apresentador e levantador de toadas, etc. Aos poucos, e desde a suspensão da proibição de participarem da brincadeira até 1965, elas começam a se inserir na organização dos bois e do Festival Folclórico de Parintins. Nessas décadas as mulheres fazem suas trajetórias, com idas e vindas, permanências e transformações. Segundo Pinto (2012, p. 92):

fragmentos, estilhaços, ruínas de narrativas antigas reorganizam-se na memória e continuam projetando modelos inteligíveis ao pensamento... o mito extenuado se refaz, recuperando sua vitalidade, e constrói um novo conjunto, principalmente quando se transfere de uma população para outra.

Em outra narrativa mítica de Lévi-Strauss nas *mitologias 3*, citada por Pinto (2012, p. 101-102) aparece uma mulher velha que possui o dom da imortalidade. A anciã ordena a alguns jovens ficarem trancados dentro de uma cabana, enquanto várias jovens trazem oferendas de carnes secas e plantas cozidas. Eram divindades do milho que vinham se refugiar junto à velha até a primavera. Nessa narrativa essa mulher já idosa oferece os elementos básicos de sobrevivência: milho, legumes, plantas e papa de leite. Ela ajudava a todos a atravessar o rio e chegar até a terra firme. No Caprichoso existe a lendária dona Aurora, uma grande boneca de pano que desfila para a alegria de todos.

Continuando a narrativa contada por Lévi-Strauss, uma mulher corta a cabeça de uma serpente morta e outras mulheres casam com homens que possuem poderes excepcionais. Esses homens recebem conselhos delas para escolherem as armas mais velhas e, assim, obter o poder mágico para produzir trovões para então matar a serpente. Em contraponto, nos bumbás, pela influência do Cristianismo, registram-se as homenagens à Maria, mãe de Jesus, que esmaga a cabeça da serpente. Essas homenagens fantásticas subs-



tituem as tradicionais homenagens a São João e São Pedro, figuras do ciclo junino, presentes nos Festivais.

Ciúmes, traição, castigo, luta contra as forças da natureza e forças do mal que ameçam as tribos presentes nos mitos. Muitas vezes, a mulher se coloca entre o bem o mal. Outras vezes, uma deusa feminina consegue dominar as forças destrutivas da natureza. Para Pinto “o mito é híbrido, relaciona-se tanto com o discurso quanto ao símbolo, sua estrutura sintética tenta organizar, no tempo do discurso, a intemporalidade dos símbolos” (2012, p. 117).

Sobre a relação entre conhecimento e arte, o filósofo Arthur Schopenhauer afirma:

trata-se de um conhecimento que não pode ser comunicado por doutrinas e conceitos, mas apenas por obras artísticas; muito menos pode ser apreendido abstratamente, mas só intuitivamente, sendo o conhecimento mais profundo e verdadeiro da essência propriamente dita do mundo (2003, p. 26).

Através do Belo conhecemos as Ideias, que trazem o conhecimento positivo da realidade e atingem aquilo que a ciência não consegue. Continua Barbosa na apresentação do livro *Metafísica do Belo*, de Schopenhauer: “a arte arranca o objeto de suas relações e o torna um representante do todo, de sua espécie” (2003, p. 18).

Para Schopenhauer, o belo faz emocionar e alegrar as pessoas e as leva a pura contemplação. As artes abandonam o princípio da razão que conhece as coisas isoladamente e apreende as Ideias por intuição contemplativa. Para Schopenhauer “o artista nos deixa olhar com seus olhos para a realidade, e assim tornamo-nos participantes’ por sua intermediação, do conhecimento das Ideias” (2003, p. 85).

Adolfo Vasquez no livro *As Ideias estéticas de Marx* diz que o reflexo artístico traz novos conhecimento e “revela uma série de traços... como o papel do sujeito na relação estética, funções próprias da imaginação, dos sentidos, da emoção e do pensamento nessa relação (2010, p. 17). Segundo esse autor, as artes apresentam o ser humano vivo, concreto na unidade de suas múltiplas determinações relacionando o geral, universal e o particular de cada ser humano. Vasques (2010, p. 32) afirma que “a arte constrói uma nova realidade que nos fornece verdades sobre a realidade do homem concreto que vive nu-



ma determinada sociedade, em certas relações humanas históricas e socialmente condicionadas”.

Logo, é muito importante para a organização da sociedade o papel que exerce a Arte. Para Platão a Poesia e a Música influenciam no estado de ânimo das pessoas, ou seja, nos estados morais e psicológicos da comunidade. No mundo medieval “a beleza é a luz superior, o brilho da Vontade Divina nas coisas” (NUNES, 1989, p. 09). Os artistas possuem inspirações, intuições que lhes foram dadas por graças divinas. O homem é tomado como imagem de Deus segundo o princípio bíblico e traz, portanto, em sua natureza algo da Infinita Beleza. A natureza é fonte do Belo segundo Leonardo da Vinci. O artista em contato com essa natureza que o envolve, produzirá obras que transmitirão essa beleza. A arte é mais próxima do sentimento do que da razão, é uma “faculdade inata, específica, que é privilegio da espécie e que permite ao homem a deleitar-se com o reconhecimento do Belo (NUNES, 1989, p. 12)

O modo de produzir artístico é fundamentado na intuição e no sentimento humano. A realidade objetiva provoca subjetivamente os sentimentos e os juízos estéticos na criação artística. Este processo tem conexões com o processo histórico, com tendências, estilos e formas bem-definidas. A Filosofia da Arte, segundo Benedito Nunes “renova seu diálogo expansivo com o mundo, com a existência humana e com o Ser (1989, p. 16). A experiência do Belo satisfaz a Alma e toca em profundidade a inteligência. Na cultura grega, as artes serviram para acalmar as paixões e a partir daí abrir espaço para a prática das virtudes. Nunes, citando Platão, afirma que nas artes não é o discurso e nem a intuição que predomina, mas, é o arrebatamento e o entusiasmo.

A mitologia indígena na Amazônia busca o sentido do mundo na interpretação dos diversos fenômenos da natureza, e, os artistas dos bumbás bebem essa sabedoria ancestral e a trazem para o cotidiano da sociedade atual. O grande artista da natureza é Deus, assim afirma Nunes: “é de Deus que provem a beleza inteira da criação, testemunho de sua grandeza e sabedoria infinitas, que deleitam a alma; antecipando o gozo sobrenatural da vida eterna” (1989, p. 31).

As linguagens simbólicas, como a cultura popular, expressam os imaginários construídos a partir das relações sociais e com a natureza na Amazônia. A produção de diversos imaginários expressa formas da relação do homem com a vida, segundo Ana Pizarro



(2012, p. 24). A vida na Amazônia está em permanente diálogo como o meio ambiente e com a floresta, cheia de espíritos, mitos e lendas.

Tanto o romantismo quanto o modernismo brasileiro, assim como as diversas culturas populares (o Carnaval do Rio e os bumbás de Parintins, por exemplo) revisitam as culturas locais – no caso dos bois, a cultura cabocla e indígenas do Brasil – e incorporam vários elementos de sua mitologia num processo de modernização. Criam, assim, uma estética particular. No desfile das escolas de samba e nos bumbás, as ferramentas e inventos tecnológicos servem para materializar as imagens simbólicas dos mitos e lendas.

Os artistas possuem inspirações, intuições que lhes foram dadas por graças divinas. O homem é a imagem de Deus segundo o princípio bíblico. Traz, portanto, em sua natureza algo da Infinita Beleza. O artista em contato com essa natureza divinizada que o envolve, produz obras que transmitem essa beleza.

O modo de produzir artístico é fundamentado na intuição e no sentimento humano. A realidade objetiva provoca subjetivamente os sentimentos e os juízos estéticos na criação artística. Logo, estética, mito e sociabilidade, se dão a conhecer como três domínios entrelaçados, unidos ao prazer e à emoção. Otavio Ianni, no prefácio do livro de Paes Loureiro (*Cultura Amazonica, poética do Imaginario*) nos propõe que “a arte tem sido uma forma de encantamento, mas também de conhecimento. A estética das linguagens artísticas pode tanto vislumbrar como esclarecer” (2001, p. 07).

Referências Bibliográficas

DIEGUES, Antonio Carlos. **O mito moderno da natureza intocada**. São Paulo: Hucitec, 1996.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LEVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. **Antropologia estrutural 2**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

_____. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1978.

LOUREIRO, Joao de Jesus Paes. **Cultura Amazônica, uma poética do Imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

MADU, Gaspar. **A arte rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed. 2003.



NUNES, Benedito. **Introdução a Filosofia da Arte**. São Paulo: Ática, 1989.

PERRONE, Beatriz-Moises. “Traduzir as Mitológicas”. In: LEVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PINTO, Marilina Conceição Oliveira Bessa. **Cultura e ontologia no mito da Cobra Encantada**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do Belo**. São Paulo: UNESP, 2003.

VASQUES, Adolfo Sanches. **As Ideias estéticas de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

Recebida em 01 de novembro de 2017

Aprovada com revisões 15 de dezembro de 2017

Versão final em 07 de fevereiro de 2017