

ÁGUAS ENCANTADAS: gênero e sexualidades no imaginário ribeirinho amazônico

ENCHANTED WATERS: gender and sexuality in the imaginary Amazonian riverside

Cláudia Maria Ribeiro

Professora Titular do Departamento de Educação
da Universidade Federal de Lavras (MG)
e-mail: ribeiro@ded.ufla.br

Imaginário da Cultura Amazônica

Imersa no desejo compreender a possível relação de trocas simbólicas entre a Cultura Amazônica e a Cultura do Mundo na atualidade, privilegiando o campo das Artes e do Imaginário e entrelaçando essas possibilidades com as relações de gênero e sexualidades mergulhei nos estudos mediados pelo professor Paes Loureiro na Universidade Federal do Pará - PA. A obra do autor e de vários outros também subsidiaram a produção de conhecimento: Bourdieu (2015), Danto (2005a, 2005b, 2010, 2015), Deleuze e Guattari (2010), Eagleton (2000), Goldmann (1972), Goodman (2006), Goodman e Elgin (1990), Michaud (1999), Moreira (1989), Talon-Hugon (2014). Várias reflexões foram intencionalmente desencadeadas pelo professor Paes Loureiro, responsável pelo Seminário, que objetivou a compreensão da Cultura Amazônica como forma de atualidade no mundo: a civilização do espetáculo, o imaginário no mundo globalizado, o trajeto antropológico, a produção da sensibilidade, a ideia da consciência possível, o livre jogo entre Estética e conhecimento, a construção da “distinção” dos centros hegemônicos face ao regional e periferias, o que é Arte?, o abuso da beleza ou a arte vítima da estética, a atualidade do mito, quando a vanguarda se torna a norma, arte e realidade e realidade da Arte.

A imaginação sempre tem irrigado, inervado, estruturado nossas formas de sociedade, nossos modos de viver juntos, nossos modos de sonhar, que dizem mais sobre nosso próprio segredo do que às vezes queremos

admitir (DURAND, 2003, p. 13). Assim, mergulhar nos segredos do mundo requer acionar a “dimensão estético-poetizante de seu imaginário” (PAES LOUREIRO, 2000c) para mexer e remexer histórias. Veiga-Neto (2012) me inspira a pensar que “É preciso ir aos porões” quando, nesse texto, afirma a importância dos estudos da obra de Bachelard articulando-a com as ferramentas foucaultianas. Veicula como epígrafe um trecho da referida obra: “viver apenas num andar é viver bloqueado. Uma casa sem sótão é uma casa onde se sublima mal; uma casa sem porão é uma morada sem arquétipos” (BACHELARD, 2003, p. 76).

Paes Loureiro (2000c, p. 60) também apresenta referencial bachelardiano quando estuda a cultura amazônica: “é nesse ambiente pleno de instigações à imaginação simbólica que caminha/navega o bachelardiano *homem noturno* da Amazônia. Depara-se este homem noturno com situações de imprecisos limites, de variadas circunstâncias geográficas, que vão motivando a formação própria de uma surrealidade-real”.

Bachelard e sua obra¹ também inundou minhas pesquisas na criação do *Museu Imaginário das Águas, Gênero e Sexualidade* (2014)². Complexidades, ambiguidades, paradoxos assumidos para desencadear problematizações ativando fantasias, reabilitando o estatuto do imaginário, do símbolo, das metáforas imbricadas no cotidiano. Viagens aos porões da casa! “As idas aos porões nos mostram que o mundo social tem história e é bem mais complexo do que nos fizeram supor as metanarrativas iluministas da totalidade” (VEIGA-NETO, 2012, p. 268). O referido museu reuniu obras de arte e sua organização foi instigada pelo referencial de Bachelard, que subsidiou criar os vários temas: Água Purificadora, Água Erótica, Água Protetora, Água Mitológica, Água Espelular, Água Indefinida e Água Viva. O mergulho nos estudos da obra de Paes Loureiro incitou-me a navegar pelo que denominei de Águas Encantadas.

¹ A Filosofia do Não e a Poética do Espaço (BACHELARD, 1978), O Direito de Sonhar (BACHELARD, 1985), A Poética do Devaneio (BACHELARD, 1988), O Ar e os Sonhos. Ensaio sobre a Imaginação do Movimento (BACHELARD, 1990), A Terra e os Devaneios da Vontade. Ensaio sobre a Imaginação das Forças (BACHELARD, 1991), A Dialética da Duração (BACHELARD, 1994), A Formação do Espírito Científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento (BACHELARD, 1996a), O Novo Espírito Científico (BACHELARD, 1996b), A Água e os Sonhos: ensaio sobre a Imaginação da Matéria (BACHELARD, 1989) e A Psicanálise do Fogo (BACHELARD, 1999).

² Acessar em: www.fastore.pt/museu.

Águas Encantadas

...como dizia um velho pescador: nem tudo o que existe aparece. Há coisas que existem, mas só aparecem quando querem aparecer. Quando nosso sentimento merece. Certas coisas existem dentro do rio, assim como as que existem dentro da gente. Elas passam o seu encantamento pra nós. Porque no fundo do rio há tudo o que a gente imagina. Mas a gente tem que merecer ver. Se encantar, também, para poder ver... (PAES LOUREIRO, 2011, p. 332).

O autor afirma que as “encantarias” são “espécie de Olimpo submerso nos rios da Amazônia, onde habitam os encantados, os deuses da cultura amazônica” (PAES LOUREIRO, 2008, p. 7). Assim, libera-se a função não utilitária do rio “valorizando a relação deste com o imaginário, em detrimento das funções práticas e de uso que constituem a natureza imediata ou *material* do rio” (PAES LOUREIRO, p. 15). Outro autor que inspira os estudos em tela é Gilbert Durand (1997, p. 18) que diz que o imaginário consiste no conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O conceito de imaginário é interdisciplinar. Navega pela filosofia, teologia, psicologia, sociologia, etnografia, psicanálise, teorias estéticas, literárias, linguísticas. Paes Loureiro surfa pelas artes como encantaria da linguagem e diz que:

A encantaria é um rio prodigioso, submerso num rio utilitário e pronto a emergir sob o toque do devaneio do caboclo ribeirinho. Pelo devaneio, o caboclo amazônico subverte a realidade do rio, desautomatizando a visão, fugindo à redundância, provocando uma nova contemplação rica de informações e transgressões (PAES LOUREIRO, 2008, p. 16).

Assim, na obra *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*, o autor afirma que toma “como hipótese de trabalho a ideia de que é o imaginário poético-estetizante que preside o sistema cultural na Amazônia” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 40). Nessa mesma obra, que é a sua tese de doutorado, descreve, exaustivamente, o procedimento metodológico – original e pertinente – que temo ser sintética demais ao inseri-lo neste texto, mas ao mesmo tempo, afirmo a importância de fazê-lo. Diante desse risco apresento a ideia do “flanar como um viajante por passagens da vida cultural amazônica” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 17)... “flanar pela cultura amazônica, deter-se aqui e ali, recorrer ao passado, reenviar-se ao presente, distrair-se minuciosamente num

lugar, apressar-se atentamente noutro, em suma, caminhar sem obrigação imediata de um fim” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 17). Na criação e recriação da natureza inspirou-se no conceito concebido por Leonardo da Vinci – *sfumatto*. “Na cultura amazônica está representado pelo devaneio” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 41).

Mergulhada nesse referencial fui subsidiada a articulá-lo com os conceitos de gênero e sexualidades. As relações de gênero, as sexualidades e o imaginário infiltram, atravessam, constituem, estruturam o social. Foucault desafia-nos a pensar a sexualidade como dispositivo:

Um conjunto decididamente heterogêneo, que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas; enfim, o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo, portanto, é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (FOUCAULT, 2011, p. 244).

Meyer e Klein (2013, p. 4) dizem que “as instituições sociais, os símbolos, as normas, os conhecimentos, as leis, as doutrinas e as políticas de uma sociedade são constituídas e atravessadas por pressupostos de gênero”.

Imaginário, gênero, sexualidade e os rios da Amazônia transfigurados pelos caboclos. “Essa mesma dimensão transfiguradora preside as trocas e traduções simbólicas da cultura, sob a estimulação de um imaginário impregnado da viscosidade espermática e fecunda da dimensão estética” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 60, 61).

Essa linguagem erotizada é uma constante na obra de Paes Loureiro. Arte magistral na escrita. Reporto-me a Foucault (1988) quando ele aborda os procedimentos para produzir a verdade do sexo. Um deles é a arte erótica em que:

a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e recolhido como experiência; não é por referência a uma lei absoluta do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, que o prazer é levado em consideração, mas, ao contrário, em relação a si mesmo: ele deve ser conhecido como prazer, e portanto, segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, suas reverberações no corpo e na alma (FOUCAULT, 1988, p. 65, 66).

Flanando pela cultura ribeirinha amazônica Paes Loureiro (2000a) e em tantas outras obras, excita e incita mergulhos na arte erótica das encantarias

da linguagem reverberando no corpo e na alma, o clitóris da selva, os espermatozoides do rio, o hímen, o sêmen, os alvos sexos, as defloradas boiúnas, as vulvas, o útero, o ovário, as mulheres que devoram seus amantes, as cunhantãs masturbando-se, o clitóris da vela que o vento lambe, os machos a foder as suas amas, o silêncio pélvico das águas, a chuva placentária, as vulvas abertas ao gozo, os remos fodendo as nádegas das ondas, os casais que sonhavam cópulas pendentes, as uvas do sexo, o pênis que verga, a chuva sêmen do sol, o peixe que faz amor com a estrela fêmea, putas, proxenetas, prostitutas lésbicas, nudez das manhãs, noite meretriz, galerias de calcinhas desocupadas do sexo, puro amor banhado em gonorréias, úmida felicidade de teu sexo, arambá – órgão sexual da mulher, ergo obelisco o pênis que te banha num repuxo de sêmen, sexo colibri.

Fecundidade de arte erótica, nas prosas e nos versos, inundando mitos, lendas, encantarias que habitam os rios. Esse autor faz emergir significados do rio:

O verbo emergir confere ao rio a significação de lugar de onde as coisas aparecem. É das águas que se emerge. Mesmo o ser é das águas placentárias que evém à vida. Bachelardianamente, pode-se dizer que o rio é o lugar onde a água é água por excelência. O rio é de água. O rio está vestido com a pele das águas, mas também a sua carne e sua alma são de água. Seu corpo é de água. O que nele está mergulhado participa de uma união cósmica. O rio nasce num olho d'água. Significa que o olhar desse olho é líquido. É o olhar das nascentes, o mais antigo olhar, o olhar das origens e de onde o rio nasce. O olhar desse olho é a água corrente no ser do rio. Sendo assim, o rio é um grande olho que olha o céu e que também nos olha. Mas também é um olho que olhamos enquanto ele nos olha. Espelho de água (PAES LOUREIRO, 2000a, p. 194).

Águas especulares que consistem em desafios para os estudos de gênero e sexualidade: tentar analisar os detalhes, as minúcias de temas que são paradoxais, enigmáticos, ambíguos tais como o espelho – que é símbolo da pureza, da verdade, da sinceridade, mas tem a ambiguidade das verdades e mentiras por gerar enganos e imagens deturpadas. Mas, as encantarias transformam o rio em uma realidade mágica. “São inúmeros os mitos que povoam as encantarias amazônicas” (PAES LOUREIRO, 2000a, p. 195). Dentre tantos, a seguir problematizarei a lenda do Boto e de Tambatajá.

O Boto³

O Boto é cantado em prosas e versos; tema de diferentes textos culturais. “É um encantado da metamorfose por excelência, expansão de uma espécie de êxtase dionisíaco, que 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” (PAES LOUREIRO, 2000a, p. 200). Esse êxtase dionisíaco remete à vida superabundante e efervescente, luxuriante e indestrutível ou não fosse ele o Deus da vinha, da vida vegetal, da humanidade geradora da vida (RIBEIRO, 2011). Dionísio é “o princípio eternamente criativo, eternamente fazendo existir e eternamente me alegrando na transformação das aparências (MAFFESOLI, 1985, p. 10). É uma lógica passional dando vida ao corpo social (MAFFESOLI, 1985, p. 15). Paes Loureiro compôs o Hino Dionisíaco ao Boto (2000d, p. 120):

É o Boto que celebro.

O Boto de roupas brancas filho das águas e do luar.

Ele que um dia surgiu tal resplendor de um sol

No diadema da noite.

Luz no fundo túnel do desejo.

O rio cedeu espumas para que a lua

Em seu tear tecesse a sua vestimenta.

Alvura, brancura, claridade (PAES LOUREIRO, 2000d, p. 120).

Hábil para dançar, aparece nas festas sem ser convidado, elegantemente vestido de branco, seduzindo as mulheres e espalhando o jogo da paixão. Engravida as mulheres mesmo menstruadas – *enluadas* – havendo a aceitação do filho do Boto. “A ultrapassagem da moral reforça o laço ético, porque, ao permitir ao imaginário, ao ludismo e aos fantasmas uma forma de expressão, a teatralidade da desordem relembra tudo o que dá qualidade ao ser/estar junto” (MAFFESOLI, 1985, p. 24). O erótico acha-se no âmago das múltiplas práticas sociais (MAFFESOLI, 1985, p. 28):

³ 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 Don Juan das águas, sedutor de moças donzelas e mulheres casadas (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 200).

Palavra-templo que te abriga e de onde
Errante sacerdote de Dionísio
Vagas na margem dos rios e do desejo
Polinizados nos lábios que te chamam (PAES LOUREIRO, 2000, p. 123).

Dionísio é ruidoso! “Frente a um tempo histórico dominado pela produção (...) encontra-se um tempo poético e erótico, um tempo do corpo amoroso, um tempo segundo e oculto, em torno do qual se organiza a perduração da socialidade” (MAFFESOLI, 1985, p. 47). Assim é o Boto – orgia que não é reduzida à atividade sexual. Sensualidade na sedução dos olhares. Há interditos? A problemática da coisa proibida aparece na união Boto-rapaz e mulher e na união fêmea do Boto e homem, que são diferentes. “A mulher entrega-se amorosamente ao Boto porque foi seduzida por ele sob figura humana (...) quando ele, mesmo como delfim, olha de perto uma mulher menstruada – *enluada* – existe o mistério, mas não propriamente a violação de um interdito, pois inexistente relação física” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 203). Na união fêmea do Boto e homem “a preferência do caboclo por essa relação decorreria do fato de que o sexo da fêmea-do-boto tem uma conformação muscular interna que se contrai repetidas vezes durante a cópula, provocando a intensificação do prazer” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 202).

Inúmeras são as narrativas que navegam pelos rios da linguagem: homens que prendem as botas para desfrutarem seu prazer; mulheres enciumadas que matam as botas; sexo da bota como amuleto para sedução das mulheres; homens que matam as botas com medo de gerarem filhos monstros; mulheres que engravidam do boto e os homens caçam-no para matá-lo; ele é censurado; as mulheres perdoadas. Não tem fim a fertilidade “daquilo que poderia ser, naquilo que é”.

Tambatajá⁴

A cultura amazônica constitui-se com uma natureza que provoca um imaginário suntuoso. Moreira (1989, p. 172), diz que o “que há de surpreendente e paradoxal nessa paisagem é que ela é ao mesmo tempo presente e

⁴ O tajá é uma planta em torno da qual giram crenças, superstições, abusões, variadas histórias e usos, entre os indígenas e caboclos da Amazônia. São cientificamente denominadas de tinhorões ou calúdios. Popularizaram-se com o nome indígena de táya: tajá (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 263).

inacessível; presente porque é efetiva no patrimônio da nossa espiritualidade, inacessível porque nunca penetra na zona concreta da nossa espiritualidade ou sensorialidade”. Na paisagem cultural dos rios da Amazônia surge outra lenda que pode ser visitada apenas como turista ou como sonhador, como afirma o autor em tela. O sonhador “vai sempre como nativo ou patriota, e somente quando as vicissitudes objetivas vencem-lhe as relutâncias afetivas do apego natal é que ele a abandona, quer dizer, expatria-se. O sonhador só conhece a rigor uma geografia – a que existe na sua sensibilidade e no seu sonho” (Moreira, 1989, p. 173, 174).

Diante dessas ideias minha pergunta é: quais as significações possíveis de se fazer emergir da lenda do Tambatajá?

Uma índia macuxi fugiu da maloca bonita, no rio Surumu, com o filho de um tuxaua taulipang, tribos mortalmente inimigas.

E nunca mais se separaram.

Se ele ia pescar, ela ia também.

Se ela ia banhar-se, ele ia também.

Se ele ia caçar, ela ia também.

Se ela ia para a roça, ele ia também.

Nove meses depois a índia tornou-se mãe.

Mas a criança nasceu morta e a índia não conseguia levantar-se ou caminhar.

E, desde esse dia, nunca mais conseguiu forças nas pernas para andar.

Então o Índio passou a levar a sua amada nos ombros para toda parte.

Um dia saíram pelo campo comendo mangaba e muruci.

O sol foi embora. Veio a lua. Veio o sol. Depois a lua veio. E assim aconteceu durante muitos e muitos dias.

E os dois amantes nunca mais voltaram.

Muito tempo depois, no lugar onde encontraram o arco e as flechas do homem; a tanga, os brincos e a pulseira da índia, crescera um tájá de um verde brilhante, que não conheciam.

Essa planta, que é o Tambatajá ou Tamba-tajá, nascida do corpo dos índios amantes, tem nas folhas uma reprodução vegetal do sexo da mulher e no talo da folha, do sexo do homem (PAES LOUREIRO, 2008, p. 54).

Deleuze e Guattari (1992) poderiam inspirar-me a pensar qual seria o personagem conceitual dessa lenda? Os autores afirmam que pode acontecer que ele “apareça por si mesmo muito raramente, ou por alusão. Todavia, ele está lá; e, mesmo não nomeado, subterrâneo, deve sempre ser reconstituído pelo leitor” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 77). Poderia arriscar a afirmar que é o amor?

O amor aparece diferentemente em muitas culturas: na Grécia Antiga, Império Romano, Antiga Pérsia, Japão Feudal em que, diferentes arranjos históricos concebem diferentes concepções de amor. Nos clássicos, no cristianismo, na sociedade cortesã do século XII, no amor-paixão-romântico dos séculos XVIII-XIX. Quais as histórias de Cleópatra e Marco Antonio; Penélope e Ulysses; Romeu e Julieta; Tristão e Isolda? Da Índia Macuxi e o Índio Tuxaua Taulipang na lenda do Tambatajá? E na atualidade? Será que ainda se mantém a crença medieval no amor verdadeiro como o nascido na Idade Média? Que significações históricas e culturais possibilitam conceber o amor? As novas configurações familiares redundam em amores não só heterossexuais? E os amores homossexuais?

Perguntas que são geradoras de outras perguntas, mas que serão fruto de outras escrituras. Dedicar-me-ei aqui a pensar o que emerge da lenda Tambatajá. Que amor inunda a história desse casal que fugiu para ficar junto? Ambos não se separavam – pescavam, caçavam, banhavam-se, roçavam as plantações – tiveram um filho que nasceu morto e ela ficou impossibilitada de caminhar. E o casal continuou a ir juntos para todos os lugares – ele levando-a nos ombros onde quer que fossem.

Seria pertinente pensar essa lenda acionando o conceito de amizade em Foucault, que a concebe como um modo de vida criativo? O filósofo reporta-se à relação social desenvolvida nos séculos posteriores à Antiguidade em que os indivíduos poderiam dispor “de uma certa liberdade, de uma certa forma de escolha (limitada, claramente), que lhes permitia também viver relações afetivas muito intensas (FOUCAULT, 1984). A índia macuxi e o índio tuxaua taulipang viveram uma relação intensa longe da tribo dela; longe da tribo dele; longe de qualquer tipo de instituição. O filósofo concebeu esse modo de vida – da criação de novas formas de ser – considerando os homossexuais, mas considero ser pertinente para a lenda Tambatajá. O casal inventou “de A a Z uma relação ainda sem forma que é a amizade: isto é, a soma de todas as coi-

sas por meio das quais um e outro podem se dar prazer” (FOUCAULT, 1981). Com isso esse autor indicava a possibilidade de se criar, a partir da amizade – que é uma forma de relação, um modo de vida ao redor do prazer. Ambos consideravam o prazer um do outro. O prazer do outro é algo que pode ser integrado ao nosso prazer, sem referência nem à lei, ao casamento, ou qualquer outra coisa (FOUCAULT, 1995, p. 258).

Nessa relação inventada de A a Z fazia-se presente o cuidado de si e do outro. Relacionamento que encarou os devires. Base sobre as quais pode-se “ser mais fortes do que tudo o que possa acontecer ao longo de nossa existência (FOUCAULT, 2004, p. 388). Depois da fuga, da vivência das idas e vindas pela mata, o casal Tambatajá passa pela dor da perda do filho e pela impossibilidade de caminhar da Índia. Houve, portanto, uma nova forma de experienciar a amizade; uma vida compartilhada; espaço da “liberdade e do risco” (ORTEGA, 2002, p. 162).

Prazeres novos; prazeres intensos. Uma existência, a partir da amizade, levando em conta o prazer do outro. A relação do casal fugia das codificações. Exerciam a amizade num processo de autotransformação. Depois de mortos a planta que nasceu onde foram encontrados seus pertences tem nas folhas uma reprodução vegetal do sexo da mulher e no talo da folha, do sexo do homem:

a lenda do amor que não morre, que violenta a hybris natural quando transubstancia o humano em vegetal a fim de que ele não morra, perenizando sua vida por um incessante nascer de novo, um vir incessantemente à luz. Esse amor não elimina o que cada um ser é para si, mesmo que a distância que separa os amantes seja por ele suprimida, até que sejam reunidos em uma síntese de opostos, que é o próprio Tambatajá nascido (PAES LOUREIRO, 2008, p. 54, 55).

Na enxurrada de símbolos da cultura amazônica, o que marca um amor devir relacionamento criativo, de amizade como estética da existência? De cuidado de si e do outro? O pênis e a vulva. A relação homem-mulher é a relação sexual genital? O que encharca o imaginário? O que integra esse “contínuo processo de trocas simbólicas com a realidade, tão bem definido por Gilbert Durand, no seu livro de referência onde estuda o imaginário por suas estruturas antropológicas, como trajeto *antropológico* (DURAND, 1984, pg. 38). Não há mudança material sem que haja uma correlata mudança simbólica (DURAND, 1984, p. 28, 29). A relação sexual genital, na tradução simbólica desse amor, recai na não multiplicação dos gestos de simbolização?

Cabe aqui acionar outro conceito da obra de Paes Loureiro (2008, p. 28): a conversão semiótica – “como o movimento de passagem pelo qual as funções se reordenam e se exprimem numa outra situação cultural. A conversão semiótica significa o quiasma de mudança de qualidade simbólica em uma relação cultural, no momento em que ocorre essa transfiguração”. O símbolo representa o objeto – os seres humanos “percebem e abrem o real com o seu clavenário simbólico” (PAES LOUREIRO, 2008, p. 31).

Nas aventuras de sonhar que nos garante o imaginário, na busca de compreensão da realidade, ela é convertida em co-realidade. “Produzir é mudar significações. Criar” (PAES LOUREIRO, 2008, p. 37). E a lenda Tambatajá inspirou a produção de vários textos. A música de Waldemar Henrique é um deles e está em consonância com a análise feita, ou seja, a amizade como estética da existência:

Tamba-tajá me faz feliz
Que meu amor me queira bem
Que seu amor seja só meu de mais ninguém
Que seja meu, todinho meu, de mais ninguém
Tamba-tajá me faz feliz
Assim o índio carregou sua macuxi
Para o roçado, para a guerra, para a morte
Assim carregue o nosso amor a boa sorte
Tamba-tajá... Tambá -tajá... Ah
Tamba-tajá me faz feliz
Que meu amor me queira bem
Que seu amor seja só meu de mais ninguém
Que seja meu, todinho meu, de mais ninguém
Tamba-tajá me faz feliz
Que mais ninguém possa beijar o que beijei
Que mais ninguém escute aquilo que escutei
Nem possa olhar dentro dos olhos que olhei
Tamba-tajá... Tamba-tajá... Ah

Enfim... Não tem fim!

Quisera eu conseguir fazer emergir outros tantos aspectos dessa imensa e intensa narrativa de Paes Loureiro, dos mistérios e das realidades da Amazônia e fazer outros mergulhos nas águas encantadas que banharam-me de

paixão pela poética do seu imaginário – “virtude do homem ético-estético. Não a virtude do equilíbrio amorfo, infecundo e estagnante. Mas a virtude da justa medida ou desmedida da paixão. Paixão que não reprime. Paixão que reconhece o dispositivo ético da razão, mas que se vale da energia vitalista da fantasia” (PAES LOUREIRO, 2008, p. 115).

Paixão, sensualidade, erotismo. Proponho-me a navegar rizomaticamente por alguns trechos de sua vasta obra e puxar um fio aqui, outro ali, lembrando que um rizoma não começa e nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-se, *intermezzo* (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 48). O primeiro fio a ser puxado é a cena da ponte, na obra *Café Central* (2011):

Ela sentou e passou a perna direita por cima do assento. Ficou, como se diz, “a cavalo” e recolheu a curta saia sobre as coxas. Colocou no banco algumas suculentas mangas, “essas mangas são as melhores do mundo”, para que a gente comesse. Insistia comigo “coma, coma, todo mundo aqui sabe que não há melhores do que essas mangas daqui”. As poucas mangas arrumadas entre nós dois, no banco comprido de tábua em que estávamos sentados a cavalo, um de frente para o outro, ficavam entre suas coxas descobertas e eu podia ver sua calcinha branca escondendo a proibida manga talvez ainda não completamente madura (PAES LOUREIRO, 2011, p. 169).

E o texto segue inspirando devaneios pelo cenário de uma ponte sobre o rio. Por entre coxas, mãos e lábios lambuzados de mangas e as lambidas para – higienicamente – deixar limpo o que estava sujo. O texto entrelaçando cenas do Cântico dos Cânticos; a experiência excitando e, ao mesmo tempo fazendo brotar a culpa. Nas contradições e paradoxos das expressões das sexualidades.

No Jardim das Delícias da Madame Naty – prostituta personagem do livro *Café Central* – o autor faz-nos penetrar na parte central do tríptico de Hieronimus Bosch:

Espalhados entre roseiras e mangueiras, casais cultivavam jogos amorosos simulando perversões. Atrás de uma touceira, um homem fazia sexo com uma grande abóbora. Ao seu lado, de uma imensa coruja artesanal e oca saíam quatro pernas executando uma dança grotesca. Um homem se masturbava com a cabeça mergulhada na água. Mais à direita, um jovem nu, observado por outros, introduzia flores no ânus do companheiro ajoelhado e apoiado com as mãos no chão, quase a beijar a relva (PAES LOUREIRO, 2011, p. 123).

O Jardim das Delícias descreve o prazer dos sentidos quer seja ao representar o casal dentro de uma bolha ou o casal dentro da concha. Muitas figuras representam jogos de amor e Paes Loureiro (2011) desloca-os para um passeio ao jardim da casa da prostituta, depois de sorver absinto. Bosch retratou o prazer carnal e inúmeras figuras metafóricas ou simbólicas tais como os morangos que são insistentemente evidenciados. Os Espanhóis, ao invés de denominar o quadro de *Jardim das Delícias*, chamam-no de o *Jardim dos Morangos*. Parece significativo Bosch conceber a imagem dos prazeres carnavais como a de um grande parque ou uma paisagem de jardim. Durante séculos, o jardim foi considerado o ambiente por excelência para os amantes e os prazeres amorosos. Nos jardins de amor havia sempre flores bonitas, pássaros a cantarem ternamente e, no meio, uma fonte onde os amantes se divertiam e se dedicavam à boa comida e à música. No *Jardim das Delícias* Bosch agregou elementos da iconografia tradicional dos jardins de amor, entre eles, a fonte e as casas de prazer dominando o lago que estão ao fundo do quadro.

Embora o *Jardim das Delícias*, se assemelhe aos jardins de amor, os seus habitantes são muito mais discretos. Raramente saltitam nus ou fazem jogos de amor na água, sendo, no entanto, a associação entre amor e jogos amorosos com a água já frequente nos tempos de Bosch. O quadro de Bosch não mostra nenhuma Fonte da Juventude, mas tais representações inspiraram, sem dúvida, a sua imagem dos prazeres do banho no *Jardim das Delícias*.

Na pintura de Bosch, no lago, homens e mulheres tomam banho em conjunto, mas no plano do meio, os mesmos estão cuidadosamente separados uns dos outros. No pequeno lago redondo só existem mulheres e os homens montam diversos tipos de animais à sua volta. Os jogos dos cavaleiros acrobáticos – um saltando sobre as costas de sua montada – sugerem que estão excitados pela presença das mulheres, uma das quais está saindo da água. Bosch serve-se deste meio para demonstrar a atração sexual entre homens e mulheres, e não é por acaso que o pequeno lago e a cavalgada circulante ocupam o centro do jardim, como fonte e início dos jogos de amor que têm lugar nas restantes áreas. Para os moralistas medievais, que nunca se mostraram muito cavalheirescos neste aspecto, era sempre a mulher que seduzia o homem para o pecado e para a concupiscência, seguindo o exemplo de Eva. Este poder maligno da mulher foi muitas vezes representado, mostrando uma mulher no centro de admiradores masculinos. Mas nos quadros de Bosch, os homens

em vez de dançarem, montam a cavalo. Os animais costumam simbolizar as apetências baixas ou animalescas do homem e as representações físicas do pecado foram muitas vezes mostradas em cima dos variados tipos de animais. No fundo, tanto naquela altura, como agora, montar um animal servia ocasionalmente como metáfora para o ato sexual (Paes Loureiro, 2011, p. 52 a 56).

Mergulhando no rizoma, no emaranhado das escrituras de parte da obra de Paes Loureiro, puxo outro fio do livro *Café Central*. O tempo submerso nos espelhos:

Desde cunhantãzinha mesmo, ainda cheirando a cueiro, que ela, por exemplo, quando ela tinha medo de noite, ela sempre foi muito medrosinha nesse tempo, ele levava ela para dormir na rede dele. Depois levava a meni-ninha pra rede dela. Acontece que ela foi crescendo, toda criança cresce, né, mas continuava com aquele medo. Virge Maria. Era um medo do escuro que ninguém tirava. Eu já achava um abuso. O homem trabalha o dia inteiro, volta cansado, sem ânimo pra nada, e ainda ter que aguentar o medo da filha na hora do descanso” (PAES LOUREIRO, 2011, p. 269).

Esse fio puxado é um convite para a leitura de todo o capítulo: o incesto borbulhante nas entrelinhas. A escrita do autor não aciona os governos exercidos por múltiplas forças, autoridades capazes de vigiar, julgar, marcar a sexualidade e as relações de gênero. Não remete às verdades sobre os sujeitos: o certo e o errado; normal e patológico, decente e indecente, legal e ilegal. Discursos científicos, médicos, morais, religiosos, educacionais, jurídicos que produzem as sexualidades culturalmente. Na poética do autor há uma sutileza na produção do texto.

Não teria mesmo fim as histórias de caboclos e caboclas amazônicas. “Os relatos míticos são marcados por uma erotização, ora insaciável, ora burlesca, mas sempre estetizada” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 231). Assim sendo a obra do autor constitui-se num manancial de possibilidades para problematizações. Sigo desafiada na interlocução com várias outras lendas, dentre elas a lenda de lara – cuja “longa cabeleira é penteada pelas ondas (...) a lua penteia os belos cabelos da lara entrelaçados nas ondas do rio. Esse entrelaçamento da cabeleira da lara com a “cabeleira das ondas” do rio bem demonstra o sentido de epifanização das águas que a lara representa” (PAES LOUREIRO, 2000c, p. 254). Bachelard (1989, p. 84) diz que “a água que é a pátria das ninfas vivas é

também a pátria das ninfas mortas. É a verdadeira matéria da morte bem feminina.” E reporta-se à personagem Ofélia em Hamlet. Seria essa uma possível intertextualidade?

Finalizo o que não tem fim celebrando a diversidade diversa da Amazônia – outro conceito de Paes Loureiro – que me inundou de águas encantadas na “efervescência de significados, de sobre-sentidos, alegorias, reenvios, sobreposições metafóricas, manifestações do divino nas coisas do cotidiano, da natureza que se corporifica em uma fala como transcendência” (PAES LOUREIRO, 2008, p. 160, 161).

Enfim... não tem fim!

Resumo: Este texto entrelaça imagens simbólicas e comportamentos sociais e, este entretecer de artefatos culturais tem consistido em irresistível desafio para problematizar as relações de gênero e as sexualidades. Nos mergulhos na crítica do que somos, do que nos tornamos, das implicações políticas e culturais de nossas produções de conhecimento experiencio a potência da articulação do imaginário das águas, gênero e sexualidades para incomodar, instigar, incitar, sentir, desafiar agir, refletir sobre as naturalizações, as normatizações, os delírios classificatórios de paradigmas tradicionais. Inundada pela sensibilidade amazônica e sua efervescência de significados usufrui dos estudos da obra do professor Paes Loureiro e as potencialidades dos mergulhos no imaginário das águas foram sobremaneira ampliadas. Iniciei os estudos da cultura amazônica de matriz ribeirinha, concretizada em mitos, artes e seus reflexos nas relações sociohumanas. Quantas histórias, diferenças, conceitos, relações de poder e de resistência encharcaram-me ao contatar a produção teórica de João de Jesus Paes Loureiro (2000a, 2000b, 2000c, 2002, 2008, 2011) nos estudos realizados no Seminário: “A Cultura Amazônica na atualidade da Cultura do Mundo”. Apresento, neste texto, algumas reflexões que me instigaram.

Palavras-chave: imaginário das águas, sexualidade, gênero, mitos

Abstract: This text interweaves symbolic images and social behavior, and, this weave of cultural artifacts has consisted in an irresistible challenge to problematize the relations of gender and sexuality. When diving into the criticism of what we are, what we became, of the political and cultural implications of our knowledge production, I experience the power of the imaginary articulation of the waters, gender and sexuality, to bother, instigate, incite, feel, challenge, act, reflect on the naturalization, regularization, classification delirium of traditional paradigms. Flooded by the Amazonian sensibilities and its effervescence of meanings, the experience of the work of Professor Paes Loureiro and the power of the dives into the imaginary of the waters were largely amplified. I initiated the studies on riverside Amazonian culture, implemented from myths, arts and their reflections on socio-human relations. How many stories, differences, concepts, power and resistance relations have soaked me when contacting the theoretical production of João de Jesus Paes Loureiro (2000a, 2000b, 2000c, 2001, 2008, 2011) in the studies of the Seminar: “A Cultura Amazônica na atualidade da Cultura do Mundo”. I present, in this text, some of the reflections that have instigated me.

Keywords: water imaginary, sexuality, gender, myths.

Referências

BACHELARD, Gaston. *Os Pensadores. Vida e Obra. A Filosofia do Não. O Novo Espírito Científico. A Poética do Espaço*. Seleção de textos: PESSANHA, J. A. M. Tradução: Ramos, J. J. M. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Coleção: Os Pensadores.

_____. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução: DANESI, A. P. São Paulo: Martins Fontes, 1989. Coleção Tópicos.

_____. *A Dialética da Duração*. 2ª edição. Tradução: COELHO, M. São Paulo: Editora Ática S.A., 1994.

_____. *A Formação do Espírito Científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Tradução: ABREU, E. S. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996a.

_____. *A Poética do Devaneio*. Tradução: DANESI, A. P. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *A Psicanálise do Fogo*. 2. Ed. Tradução: NEVES, P. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Coleção Tópicos.

_____. *A Terra e os Devaneios da Vontade*. Ensaio sobre a Imaginação das Forças. Tradução: SILVA, P. N. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O Ar e os Sonhos*. Ensaio sobre a Imaginação do Movimento. Tradução:

_____. *O Direito de Sonhar*. Tradução: PESSANHA, J. A. M.; RAAS, J.; RAPOSO, M. I.; MONTEIRO, M. L. C. São Paulo: DIFEL, 1985.

_____. *O Novo Espírito Científico*. Tradução: RIBEIRO, A. J. P. Lisboa: Edições 70 Ltda., 1996b.

DANESI, A. P. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BORDIEU, Pierre. *A distinção. Crítica Social do Julgamento*. Tradução: KERN, D.; TEIXEIRA, G. J. R. Porto Alegre: Editora Zouk, 2015.

DANTO, Arthur. *Que es el arte?* Tradutor: URRETA, I. G. Buenos Aires: Paidós, 2015.

_____. *A transfiguração do lugar comum*. Tradutor: PEREIRA, V. São Paulo: Cosacnaify, 2005a

_____. *Após o fim da arte*. Tradutor: KRIEGER, S. São Paulo: Odisseus, 2010.

_____. *El abuso de la belleza*. Tradutor: ROCHA, C. Barcelona: Paidós Estética 37, 2005b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução: PRADO JR., B.; MUÑOZ, A. A. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *Mil Platôs*. v. 1. Tradução: OLIVEIRA, A. L.; NETO, A. G.; COSTA, C. P. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário. Introdução à Arquetipologia Geral*. Tradução: GODINHO, H. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Mitos Y Sociedades*. Introducción a la mitología. Buenos Aires: Biblos, 2003.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. 10. ed. Paris: Dunod, 1984.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Tradutor: BRANCO, S. C. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

FOUCAULT, Michel. De l'amitié comme mode de vie. *Gai Pied*, n. 25, p. 38-39, abr. 1981. Disponível em: <<http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2016.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *História da Sexualidade – o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, Introdução, 1984.

_____. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução: ALBUQUERQUE, M. T. C.; ALBUQUERQUE, J. A. G. 19. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. Michel Foucault entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. (Org.). *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 253-278.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução: MACHADO, R. 29. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

GOLDMANN, Lucien. *A criação cultural na sociedade moderna*. Tradutor: SILVA, R. R. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

GOODMANN, Nelson. *Linguagens da arte*. Tradutor: MOURA, V.; MURCHO, D. Lisboa: Gradiva, 2006.

GOODMANN, Nelson; ELGIN, Catherine. *Esthétique et connaissance*. Tradutor: PUIVET, R. Paris: L'éclat, 1990.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio. Contribuição a uma sociologia da orgia*. Tradução: TRINTA, A. R. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

MEYER, Dagmar Elizabeth Esterman; KLEIN, Carin. *Um olhar de gênero sobre a "inclusão social"*. In: 36ª. Reunião Anual da ANPED, 2013, Goiânia, GO. Disponível em: <www.36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/gt23_2576_texto.pdf>. Acesso em 09/12/2016.

MICHAUD, Yves. *Critères esthétiques et jugement de gout*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 1999.

MOREIRA, Eidorfe. *Obras reunidas de Eidorfe Moreira*. Belém: CEJUP, 1989.

ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. *A arte como encantaria da linguagem*. São Paulo: Escrituras Editora, 2008. (Coleção ensaios transversais; 36).

_____. *Obras reunidas*. v. 1. São Paulo: Escritas Editora, 2000a.

_____. *Obras reunidas*. v. 2. São Paulo: Escrituras Editora, 2000b.

_____. *Obras reunidas. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escritas Editora, 2000c.

_____. *Café Central. O tempo submerso nos espelhos*. São Paulo: Escrituras Editora, 2011.

_____. *Elementos da Estética*. 3. Ed. Belém: Editora Universitária/UFPA, 2002.

_____. *Hino Dionísíaco ao Boto*. Revista Entretextos, Entresexos. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Grupo de Estudo Interdisciplinar em Sexualidade Humana. n. 4, dez 2000d.

RIBEIRO, José Augusto Lopes. *O imaginário educacional da Pós-modernidade*. 56 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação). Universidade do Minho, Braga, 2011.

TALON-HUGON, Carole. *L'art victime de l'esthétique*. Paris: Nermann Philosophie, 2014.

VEIGA-NETO, Alfredo. É preciso ir aos porões. *Revista Brasileira de Educação*. Rio de Janeiro, Anped, v. 17, n. 50, p. 267-282, maio-ago 2012.

Recebido em Agosto de 2017

Aprovado em Setembro de 2017