



O ANTAGONISMO DA ENTIDADE-RIO NO IMAGINÁRIO CONSTRUÍDO EM *HISTÓRIAS DO RIO NEGRO*, DE VERA DO VAL

Jandir Silva dos Santos¹
Cássia Maria Bezerra do Nascimento²

Resumo: Este texto realiza uma leitura dos contos *Águas*, *A cunhã que amava Brad Pitt*, *Curuminha* e *Rodamundo*, todos presentes na obra *Histórias do rio Negro*, de Vera do Val, a partir das concepções que Torres (2001) oferece acerca da teoria da residualidade, especificamente sobre o conceito de imaginário, e da forma como a autora paulistana apropriou-se do imaginário amazônico a fim de construir em sua ficção o rio Negro como uma entidade divina que, nessas narrativas, acaba antagonizando com o ribeirinho concebido pela autora ao mesmo tempo em que constitui, enquanto ser-água, sua principal forma de subsistência. Tais episódios serão necessários na composição do ente-rio não apenas como uma figura antagônica rasa, mas como uma entidade que mantém relações de natureza complexa com o universo ficcional que permeia suas margens, em narrativas nas quais acompanhamos um caboclo idoso que passa seus dias tentando provar-se digno dos favores do rio Negro (*Águas*), ao passo que supera o fato de a entidade ter-lhe tomado todos os quatro filhos (*Rodamundo*); vimos também como o deus-rio amazônico mostra-se uma manifestação masculina e possessiva, necessitando tomar como sacrifício jovens ribeirinhas (*A cunhã que amava Brad Pitt* e *Curuminha*).

Palavras-chave: Residualidade; Amazônia; Vera do Val.

Abstract: This work offers a reading possibility of the following short stories: *Águas*, *A cunhã que amava Brad Pitt*, *Curuminha* and *Rodamundo*, all included in the book *Histórias do rio Negro*, by Vera do Val, according the ideas proposed by Torres (2001) concerning the residuality theory and its concept of imagery. There is also a discussion about the way do Val appropriates elements from the Amazonian imagery through which the Rio Negro is reconstructed as a divine being, one that often puts itself at odds with the exotic version that the author makes of the riverside people, though being vital to their survival. Such narratives will help us perceive the river-being not just as a shallow antagonist, but as a complex entity that sustains the fictional universe that spreads along its edges. That includes an elderly man who spends his days trying to prove himself worthy of the river blessings (*Águas*), even its waters being responsible for taking away all of his sons (*Rodamundo*); the river-god also shows itself as a jealous and violent masculine force, always demanding the sacrifice of young riverside girls to appease its insatiable lust (*A cunhã que amava Brad Pitt* and *Curuminha*).

Keywords: Residuality; Amazon; Vera do Val.

¹ Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Bolsista FAPEAM. Contato: jan.fne@gmail.com

² Doutora em Sociedade e Cultura pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, docente no Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Contato: cassiambnascimento@gmail.com

INTRODUÇÃO

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

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

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

Percursos podem ser traçados entre o conteúdo dessas histórias e aquelas contadas pelos antigos povos da Europa ao narrar seus contos de fadas, expressões culturais que tão forte ainda sobrevivem no mundo ocidental. Nessas paragens, muito antes que a região amazônica viesse a ser conhecida pelo conquistador europeu, já se ouvia de espaços encantados onde potências naturais manifestavam-se sob formas humanas ou monstruosas, relatos com os quais o ribeirinho do rio Negro certamente poderia ver-se descrito ainda que sob as circunstâncias de um tempo-lugar completamente diferente do seu.

O processo de estabelecer tais percursos é descrito pela teoria da residualidade, que aqui será discutida do ponto de vista de Torres (2001), que discute acerca do conceito residual de imaginário, a partir do qual podemos observar paralelismos entre a crença no espaço encantado das fadas conforme descreve Tolkien (2010) e os contos de Vera do Val, que retratam os episódios folclóricos dos povos do rio Negro sob o prisma do exotismo. Abordar sobre o antagonismo entre o rio e o homem em alguns desses paralelismos é o objetivo deste texto.

Veremos aqui como é composta a natureza complexa da entidade-rio: manifestação masculina que provê ao mesmo tempo em que toma, viola e fertiliza, abençoa e assombra, cria na mesma frequência com que destrói.

1. RIO NEGRO E O IMAGINÁRIO: O QUE NOS CONTAM AS HISTÓRIAS

“Ao longo da maior parte da história humana, ‘literatura’, tanto prosa como poesia, era algo contado, não escrito — ouvido, não lido” (CARTER, 2012, p.7). O que Carter estabelece é uma conhecida relação entre nossas narrativas orais e aquelas que mais tarde viriam a se tornar matéria registrada, impressa, derivadas de um conhecimento popular cuja idade não se pode medir.

É interessante a observação de Carter antes que fale de contos de fadas que compilou, pois é exatamente dessa forma que leremos os contos de Vera do Val em *Histórias*: como histórias de fadas, mesmo que não se tratem de narrativas sobre as criaturas aladas diminutas nascidas do folclore europeu. Segundo Tolkien (2010):

A definição de histórias de fadas – o que é ou deveria ser – não depende portanto de qualquer definição ou relato histórico sobre elfos ou fadas, mas sim da natureza do *Belo Reino*, do Reino Perigoso e do ar que sopra nessa terra. Não tentarei definir isso nem descrever diretamente. Não é possível fazê-lo. O Belo Reino não pode ser capturado numa rede de palavras, porque uma de suas qualidades é ser indescritível, porém não imperceptível. (P. 16. Grifo do autor).

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

Faërie é por excelência o espaço da fantasia, [...] O ideal, segundo Filipe Furtado, será a construção de um espaço híbrido, nem demasiado extraordinário e fantástico, nem demasiado quotidiano e familiar. (RAPOSEIRA, 2006, p. 23-24. Grifo da autora).

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

[...] depreende-se que o vocábulo *imaginário* está mesmo relacionado às imagens que um determinado grupo de certa época faz de si e de tudo o que está à sua volta; ou seja, *imaginário* é o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive; o modo como (re)age a algo, como sente (no sentido mais amplo da palavra *sentir*) e como percebe tudo aquilo que lhe afeta. (TORRES, 2011, p. 70. Grifo do autor).

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

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

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

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

2011, p. 104).

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

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

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

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

Cobra escura, a Mãe-d’água, de tanto destaque no folclore amazonense por transformar-se em as mais disparatadas figuras: navios, vapores, canoas... Ela engole pessoas. Tal é o rebojo e cachoeiras que faz, quando atravessa o rio, e o ruído produzido, quanto tanto recorda o efeito da hélice de um vapor. Os olhos quando fora d’água semelham-se a dois grandes archotes, a desnortear até o navegante. [...] Não se torna moça ou rapaz para seduzir gente. Ataca para matar, sem a menor intervenção sexual. (CASCUDO, p. 173).

Quanto ao Boto:

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

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

2. MARGENS DIFERENTES, MESMAS ÁGUAS

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

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

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

2.1 Sobre Águas

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

Krüger (2013) assim resume o enredo do conto, já estabelecendo a relação que mantém com a narrativa que lhe dá continuidade: [...] “é a história de um velho que mora sozinho e espera a morte. Sua mulher, Maria do Socorro, já morrera; dos seus quatro filhos, três o rio Negro matara e um fora embora, cumprindo a sina do nome: Rodamundo”. Contudo, nem sempre fora vítima de tamanho infortúnio.

No meu tempo não tinha rede que me recusasse peixe nem quenga que não me alumiasse. [...] Lembra do cais antigo quando varava noite em roda de

jogo, cuspindo no madeirame, tocando o barco antes do sole recusando peixe

que não fosse marrudo, daqueles que brigam pra morrer, estrebucham e te olham zangados, com o olho brilhante que viu a iara no fundo do rio. Isso não tem mais, a Iara se foi para outras águas depois que abriram o porto e alumiaram tudo, coisa de gringo safado... Hoje essas lascas de peixe que não dá gosto. Te olham com a cara de pescado, de culpa. Arrego... Não pelejam, não falam, cansados como eu. (VAL, 2011, p. 43. Grifo da autora).

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

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

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

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

Ao esperar pela morte, o velho pescador tinha a certeza de que o rio Negro não vitimara também seu único filho vivo, além de poder saber o que se passava com o jovem aventureiro. Vendo a fragilidade do velho pescador, talvez privá-lo da visão tão próxima da virilidade do filho tenha sido um ato de misericórdia tanto quanto um de crueldade, ao continuar mostrando ao seu velho servo o que nunca mais voltaria a ser. Afinal, quem sabe qual é a vontade dos deuses?

2.2 Luzilene era A cunhã que amava Brad Pitt

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

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

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

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

Glamour é o nome dado ao poder que as fadas europeias têm de mudar de forma para se tornarem mais agradáveis aos seres humanos, e não são raras as vezes em que o fazem para esconder uma verdadeira forma hedionda. A habilidade metamórfica do rio – que do Val descreve como “iludimento”, “enganadeiro” – é o equivalente amazônico do *glamour* feérico,

atribuída ao elemento água talvez por sua fluidez e pela capacidade que a substância tem de adequar-se ao recipiente ou acidente que a contém.

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

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

2.3 *Curuminha, uma entre tantas*

Ao falarmos especificamente de *Curuminha*, destacamos um conto no qual a face amante do rio surge aparentemente despojada de seu aspecto destrutivo, o que não acontece em, por exemplo, *A cunhã que amava Brad Pitt*.

Nesse conto, “uma ‘curuminha’ passeia às margens do rio Negro. Das águas, sai um boto, ‘nu e moreno’, para possuí-la.” (KRÜGER, 2013). Curuminha é uma palavra atribuída a garotas, meninas que ainda não atingiram a maior idade, e que nessa narrativa, novamente, é vítima da violência sexual do Boto. O que pode ser entendido como uma relação consensual é na verdade abuso, uma vez que o rio-macho enfeitiça a vítima a fim de que não escape de seu bote. A ideia de o Boto possuir uma criança, como se não fosse inquietante por si só, ainda é reforçada pela sugestão de incesto no início do conto:

Ela perambula pela margem, curuminha perdida e parida no leito do Negro, ninada pelo seu murmúrio, amamentada com sua água. [...] A noite se faz escura, tão escura quanto o rio, noite e rio, rionoite, amalgamados. São um só, ambos negros, são mutantes, cintilantes, rio bicho, rio estrela, rio macho, pai do Boto e das curuminhas que vagam na noite. (VAL, 2011, p. 56).

Krüger (2013) afirma que essa é a mesma personagem que aparece no conto *Velho Nabor*, chama-se Irerê e teve uma criança com “olhos d’água, líquidos e negros, era franzina, não durou muito” (VAL, 2011, p. 62), o que nos mostra que, de seu encontro com o Boto, a curuminha engravidou. E por que o mesmo não poderia ter acontecido com Luzilene? Porque, enquanto curuminha, Irerê era virgem, ao contrário de Luzilene, que “já tinha experimentado as coisas da vida” (VAL, 2011, p. 82), e sendo virgem, estava apta a ser submetida a um sacrifício muito particular exigido pelo rio, que enquanto Boto, tem a necessidade de perpetuar prole ao longo de suas margens. No entanto, é indissociável de sua face Boiúna ao fazê-lo, pois se utiliza do estupro para perpetuar-se.

[...] segundo os mitos dos paleocultivadores, o homem tornou-se o que ele é hoje – mortal, sexualizado e condenado ao trabalho – após uma morte primordial: *in illo tempore*, um Ser divino, muito freqüentemente uma mulher ou uma jovem, às vezes uma criança ou um homem, deixou se imolar para que pudessem brotar de seu corpo tubérculos ou árvores frutíferas. (ELIADE, 1992, p. 53).

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

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

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

2.4 *Rodamundo*, sem nunca se aquietar

“[...] o Tempo sagrado é indefinidamente recuperável, indefinidamente repetível” (ELIADE, 1992, p. 38), são as palavras que, em nossa leitura, encerram o ciclo narrativo do rio Negro na obra de Vera do Val, com o conto *Rodamundo*. Rodamundo, único filho sobrevivente da personagem de *Águas*, não fora devorado, mas perdeu-se por vontade própria, talvez em uma tentativa de achar-se. Assim é resumido por Krüger (2013):

Na narrativa segunda, o protagonista se lembra de quando, na loja do velho Nabor, na cidade grande, ficara maravilhado com uma bússola. Aos quinze anos, conseguiu comprá-la, depois de fazer serviços diversos no porto. Depois de adquirir o objeto, é que pensa em ir embora de casa.

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

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

Rodamundo estava atado a um destino inescapável, ditado pela onipotência do rio Negro, deus dos povos ribeirinhos, cuja palavra é lei, e com seu chamando, o menino embarca em um veículo sagrado: a canoa dos irmãos falecidos que revitalizara com as próprias mãos. “A decisão veio num anoitecer em que Rodamundo se banhava, a água escura e fria lhe bulindo o corpo, qual cunhã enluarada, lhe fazendo a cabeça à roda. E o pé a coçar igual sarna de cachorro velho” (VAL, 2011, p. 49).

Da mesma forma que Irerê, Rodamundo sucumbira ao poder do rio sob a lua, aliciado por suas águas em um momento que remete tanto ao batismo quanto ao ato sexual. Nos mitos greco-romanos, os heróis muitas vezes agem como campeões dos deuses, detentores de sua força, e de um também necessitava o rio Negro em sua condição de deus, uma vez que seu antigo campeão, o pai anônimo de Rodamundo, não mais podia exercer tal função (ver item 3.1).

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

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

A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. (ELIADE, 1992, pg. 65).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

No *Fäerie* de Vera do Val, no entanto, não há a possibilidade de vitória para o povo ribeirinho frente à relação antagônica estabelecida pelo rio Negro, que sob suas muitas formas – do Boto conquistador à temida Boiúna – mantém seus subordinados em um regime de opressão, utilizando-os como ferramenta ritualística para que seus poderes divinos se perpetuem e continuem a manter o equilíbrio ecológico nesse espaço, mantendo a tensão entre ambas manifestações suas.

Por ser o amante enganador e o destruidor que planta as sementes do futuro, o rio Negro consegue, no imaginário construído por Vera do Val a partir de elementos amazônicos,

tornar-se onipotente, inquestionável, invencível, e mesmo assim, dependente da relação

antagônica estabelecida com o ser humano, que é, por si mesma, complexa: sua onipotência é sujeita à relação antagônica que mantém com os povos que dele dependem.

REFERÊNCIAS

- CARTER, Angela. **103 contos de fadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro Publicações SA, 10^a edição, 1999.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. Manaus: Editora Valer, 2003.
- _____. **As histórias de Vera do Val**. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/as-historias-de-vera-do-val> desde 06/10/2013. Acessado em 05 de maio de 2018.
- MARINHO, José Lino do Nascimento. **Contar história, hábito e tradição: uma ferramenta pedagógica eficaz no processo ensino aprendizagem**. Manaus: EDUA, 2015.
- TOLKIEN, J.R.R. **Sobre Histórias de Fadas**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.
- TORRES, José William Craveiro. **Além da Cruz e da Espada: acerca dos resíduos clássicos n'A Demanda do Santo Graal**. CAPES. Fortaleza, 2011.
- VAL, Vera do. **Histórias do rio Negro**. Manaus: Edições Muiraquitã, 2011.