

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde  
Curso de Psicologia

Flora Cardoso de Oliveira Guimarães

**A Yara. No mito e na literatura.**  
**Leituras da alma brasileira à luz da Psicologia Analítica**

São Paulo

2009

Flora Cardoso de Oliveira Guimarães

**A Yara. No mito e na literatura.**  
**Leituras da alma brasileira à luz da Psicologia Analítica**

Trabalho de conclusão de curso como exigência  
parcial para graduação no curso de Psicologia, sob orientação  
do Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Liliana Liviano Wahba

São Paulo

2009

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de primeiramente fazer um agradecimento ao Rudá, meu companheiro e parceiro, que desde o início dessa trajetória esteve ao meu lado, com conversas, escutas, um olhar atento, crítico, persistente e amoroso, essenciais para o cumprimento dessa extensa etapa.

Esse trabalho também é fruto de uma caminhada que já faço há alguns anos quando comecei a conhecer e me transformar inserida em contextos culturais do Brasil. Em meio a esses ambientes conheci pessoas com quem muito pude aprender sobre uma sabedoria nada acadêmica, mas nem por isso menos profunda ou relevante. Faço meus agradecimentos especiais à Dô, mulher que muito me ensinou sobre a dança, o acarajé e os orixás, ao mestre Plínio junto ao grupo de capoeira angola que sempre me acolheram e onde aprendi posturas essenciais à vida: aceitar um desafio com vontade de brincar. Assim é o jogo da capoeira.

Expresso imensa gratidão à minha orientadora, professora Liliana Liviano Wahba, pela dedicação e atenção, essenciais ao longo do processo e fundamentais para a sustentabilidade do trabalho. Enfatizo a disponibilidade de trocas e possibilidade de aprendizado e crescimento em relação à pesquisa acadêmica, foi de grande relevância.

Também agradeço a Zita, minha amiga e colega de trabalho, pela abertura e interesse de trazer a temática folclórica do Sacy Pererê dentre outras personagens para as crianças de maneira profunda e criativa. Acrescento a paciência, flexibilidade que teve, junto a conversas sobre meus insights e questionamentos.

Pude trocar de maneira significativa com muitas pessoas idéias que foram acrescentadas nesse processo e desenvolvimento. Dentre elas a Cibele, minha amiga dessa jornada na PUC e a Patrícia, minha terapeuta que delicadamente me ajudaram a decifrar as mensagens que apontavam para o tema.

Agradeço ao Charlon pela agilidade e precisão nas correções, ao Théo, pelo empenho e ajuda na organização e digitalização, ao Paulo pela simplicidade com que resolvia minhas complexas dúvidas diante do computador, à Malu e ao Rogério pela convivência, crescimento, interesse e sobretudo pela paciência nessa etapa final.

GUIMARÃES, Flora Cardoso de Oliveira. *A Yara, no mito e na literatura. Leituras da alma brasileira à luz da Psicologia Analítica*. 2009. Orientadora: Prof Dra. Liliana L. Wahba.

## RESUMO

Yara é um mito brasileiro resultado da fusão cultural de brancos, índios e negros que compuseram o Brasil colônia. O mito se perpetuou na boca do povo, no imaginário popular e em alguns registros, que mais tarde foram incorporados pela literatura. O trabalho aborda as diversas representações simbólicas do feminino que nos é transmitido pela imagem de uma bela mulher-peixe, ou sereia, pelos rios, pela água, atributos e outras características. Essa compreensão nos possibilita olhar para o mito e para a integração do feminino na cultura de diferentes perspectivas. A leitura simbólica foi realizada mediante passagens literárias da obra de Mario de Andrade, Monteiro Lobato e Guimarães Rosa que se referem à Yara, entidade mitológica brasileira. Os três autores foram grandes literatos preocupados em caracterizar a identidade cultural do Brasil, produziram uma literatura que retrata a figura popular do imaginário brasileiro. Dentro desse contexto foram incluídos os aspectos arquetípicos, culturais e individuais para realizar a leitura do símbolo. A perspectiva da psicologia analítica, proposta num primeiro momento por C.G Jung serviu de base teórica para a condução do trabalho, que busca compreender o fenômeno simbólico estudado para integrar à consciência significados do mito/símbolo.

Palavras Chave: mito da Yara, psicologia analítica e literatura.

## SUMÁRIO

1 Introdução.....	06
2 Objetivo.....	11
3 Método .....	12
4 Mitos, inconsciente e folclore .....	15
4.1 Contextualização dos mitos .....	15
4.2. Os mitos e o inconsciente coletivo .....	17
4.3 Mitos brasileiros e folclore .....	23
4.4 O mito da Yara .....	26
4.5 Yara a rainha das águas.....	27
5 O feminino no imaginário e na cultura.....	32
5.1 O feminino no imaginário e no simbolismo da água.....	32
5.2 A mulher contemporânea.....	41
6 O mito na literatura.....	44
6.1 Modernismo e mitologia brasileira.....	44
6.2 Mario de Andrade.....	45
6.3 Monteiro Lobato.....	51
6.4 Guimarães Rosa.....	53
7 Leitura simbólica da Yara.....	57
7.1 Análise na literatura.....	57
7.2 O arquétipo da Grande Mãe.....	59
8 Discussão.....	69
9 Considerações finais.....	72
Referências.....	75

## 1 INTRODUÇÃO

A escolha de um mito do folclore brasileiro foi feita com o intuito de re-significar e ampliar as possibilidades de conhecer o mito da Yara, figura que dentre outras representa a cultura, a identidade e o imaginário brasileiro.

A proposta do trabalho é conhecer mais intimamente o mito brasileiro da Yara e as possibilidades de leitura que se pode fazer a partir da literatura brasileira selecionada. Na primeira parte a pesquisa buscou um material que descrevesse o mito, trazendo características e aspectos significantes de como ele foi e é contado. Para isso foi usada a referência bibliográfica de Câmara Cascudo, que fez um estudo sistemático de fontes do folclore e da cultura popular. Ele realizou a maior obra sobre o assunto até os dias atuais no Brasil. Outro autor que contribui principalmente com referências mitológicas indígenas é Andrade e Silva, que pesquisou por bastante tempo lendas e mitos dos índios brasileiros.

No segundo momento aprofundou-se o estudo de manifestações simbólicas do mito com base em passagens de três autores da literatura brasileira e contemporânea; Mário de Andrade, Monteiro Lobato e Guimarães Rosa. Quer-se compreender como a literatura pode contribuir para a permanência ou modificação do mito.

Mário de Andrade em sua grandiosa obra *Macunaíma*, de 1928 produz um grande estudo e retrato do que se configurava como o Brasil dos brasileiros junto com uma crítica contundente à respeito da presença da cultura europeia e a alienação em relação à cultura indígena. Há indícios nas obras consultadas que Mário de Andrade conhecia alguns fundamentos de psicologia, nos quais se embasa para pensar o folclore e compor sua obra.

Monteiro Lobato foi o primeiro a trazer figuras lendárias e mitológicas para a literatura. Foi um autor de grande relevância no que diz respeito ao tema, principalmente no que se refere ao gênero infantil.

Guimarães Rosa também é outro literato que retratou o Brasil e seu povo. A poesia da Yara pertence ao seu livro *Magma*, escrito em 1936 e só publicado em 1997. Pouco conhecido dentro de sua obra, ele traz resquícios do que se passava no Brasil naquela época: a sede pelo descobrimento de nossa cultura.

O estudo do mito da Yara mostra que as entidades ameríndias aquáticas foram se misturando com o imaginário do europeu, dos africanos e dos portugueses, o que dificultou

muito a diferenciação e separação de cada mito por completo; assim, afirma Cascudo (2002) ser impossível aceitar na íntegra toda a documentação dos estudiosos.

Yara é um mito que ganhou esse nome depois da chegada dos portugueses e escravos africanos ao Brasil. Os portugueses traziam histórias mitológicas de seres que viviam nas águas, surgiam misteriosamente e causavam grande transformação na pessoa ou mesmo o seu desaparecimento, despertando medos, crenças e curiosidade na população. Aqui no Brasil os europeus, ao ouvirem as histórias dos índios, começaram a associá-las com as que já conheciam. Segundo Cascudo (2002, p.150), “Chegando ao Brasil o europeu encontrou uma estória vaga em que se falava em fantasma marinho, afogador de índio, espantando curumim. Imediatamente o português diagnosticou: é uma sereia”.

O intuito da pesquisa é contribuir com um referencial simbólico da mitologia brasileira para a psicologia. Tratar da mitologia brasileira necessariamente é entrar no universo cultural do país, conhecer sua vasta e diversa natureza que serviu de inspiração, de cenário e, principalmente, de recurso para que o povo brasileiro se constituísse. Ao usufruir, significar e valorizar toda essa beleza divina formaram-se e originaram-se a cultura popular e o folclore brasileiro.

A relevância para que se realize um estudo sobre as manifestações do folclore consiste em reunir um conjunto de crenças tradicionais de um povo que indicam um saber coletivo. Cascudo (2000, p.11) salienta: “Nenhuma ciência como o folclore possui maior espaço de pesquisa e de aproximação humana. Ciência da psicologia coletiva, cultura do geral no Homem, da tradição e do milênio na atualidade, do heróico no cotidiano.”

A figura universal de deuses, de entidades, de mulheres, de sereias que habitam as águas e se relacionam com o ser humano aparecem em diversos estudos antropológicos ou que procuram compreender manifestações de um mesmo arquétipo em diferentes culturas. A esse respeito Jung (1999, par.832) afirma que

A imagem primordial que também chamei de ‘arquétipo’ é sempre coletiva, ou seja, é, no mínimo, comum a todos os povos e tempos. Provavelmente são comuns também a todas as raças e épocas os principais motivos mitológicos.

Falar de mitologia significa, de certa forma, colocar-se em contato com a representação da natureza no atual momento histórico, e assim também é realizada uma reflexão sobre os recursos naturais que são fontes esgotáveis e a sua crise, que não só

inclui a dimensão material, física e objetiva, mas também a dimensão subjetiva do Homem, sobre a qual irá se discorrer adiante.

Estudar o folclore e a mitologia tem, de um lado, relevância pra ampliar o conhecimento que se tem do Brasil e da formação de seu povo: “O mito é uma produção cultural. [...] Ao estudar as implicações psicológicas dos mitos, vê-se que eles expressam em muito o caráter nacional da civilização onde se originaram e onde permanecem vivos” (VON FRANZ, 2003, p.33), e por outro pode trazer elementos para uma melhor compreensão da manifestação arquetípica por meio dos símbolos que são universais, ou seja, presentes em outras culturas e etnias.

Este trabalho se insere num tema mais amplo de estudo da identidade brasileira. Aborda aspectos psicológicos coletivos e individuais, uma vez que existe uma ponte inseparável entre essas duas facetas: a formação da cultura e as identificações de uma pessoa. Também é relevante salientar a importância de difundir e conhecer mais profundamente traços da identidade do Brasil mediante a mitologia, para que isso não se perca e não se desenraíze neste momento histórico em que tudo é bastante descartável e as barreiras culturais estão cada vez mais transponíveis. Campbell (1990, p.9) afirma que: “o que temos hoje é um mundo desmitologizado e em consequência, meus estudantes, hoje estão muito interessados na mitologia, porque os mitos lhe trazem uma mensagem”.

A diferenciação da representação do mito hoje e nas sociedades mais antigas ajuda-nos a compreender e analisar o mito da Yara, que é um dos objetivos do nosso trabalho: entender o mito e sua relevância na contemporaneidade, refletir a respeito do que está por trás da intenção de contar um mito, e por que contar mitos.

A pesquisa visa compreender alguns aspectos simbólicos do mito da Yara que possam ser relevantes para a compreensão da alma brasileira, contribuir para o alargamento da consciência em relação ao Brasil, ao seu processo histórico e cultural e, em última análise, poder contribuir para a ampliação da consciência no processo de individuação das pessoas. Ao nos aproximarmos de nossas identificações também podemos chegar mais perto daquilo que nos circunda e que é parte da nossa história passada, presente e futura. “Esses eventos psicológicos que sempre atingem um indivíduo em primeiro lugar, são, no meu modo de pensar o ponto de partida e ao mesmo tempo o fator que mantém vivos os temas folclóricos” (VON FRANZ, 2003, p.31).

Este estudo tem embasamento teórico e metodológico da psicologia analítica, que considera o inconsciente coletivo como uma instância fundamental do ser humano. Penna (2003, p.167) afirma que “o objeto de investigação a psicologia analítica se define como a psique humana em suas relações com a vida. [...] A investigação da psique inconsciente é o desafio inicial e o alvo principal da psicologia junguiana.” Ela também subsidiará a análise dos símbolos, pelo método da amplificação para apreensão e compreensão do fenômeno estudado.

Este estudo é importante para a psicologia analítica pois amplia as possibilidades de compreensão da cultura, contribui com um referencial simbólico brasileiro que se integra aos temas arquetípicos universais presentes no inconsciente coletivo.

De acordo com o que foi introduzido, a pesquisa se estrutura da seguinte forma: o segundo capítulo esclarece os objetivos do presente trabalho. Em seguida, no capítulo três, denominado Método, foca-se a importância de tal pesquisa se realizar no âmbito da psicologia analítica, e como foi o percurso metodológico da construção da pesquisa e por fim a proposta da amplificação simbólica para compreensão dos símbolos. No capítulo quatro é proposta uma contextualização sobre o significado dos mitos. Alguns conceitos da psicologia analítica são esclarecidos de modo que se possa melhor compreender a fundamental relação entre os mitos e o inconsciente coletivo. Em outro tópico encontra-se aspectos relevantes referentes à formação da mitologia e do folclore brasileiros e, por fim introduz-se o mito da Yara com uma breve análise simbólica. No capítulo seguinte encontra-se uma reflexão acerca da representatividade do feminino e do simbolismo da água, e uma breve síntese sobre a mulher contemporânea. No capítulo seis foi feita uma contextualização do modernismo, movimento que na época influenciou direta ou indiretamente os autores escolhidos da literatura brasileira, em seguida uma breve contextualização de cada um: Mario de Andrade, Monteiro Lobato e Guimarães Rosa, junto com a apresentação das passagens literárias de cada um respectivamente. No capítulo sete tem-se a análise simbólica de alguns símbolos que foram selecionados como mais relevantes para fazer a leitura simbólica da Yara. Neste juntou-se fragmentos dos trechos literários de cada autor para realizar uma leitura conjunta. Por fim, no capítulo oito a Discussão, que considera os aspectos que se destacaram no decorrer da pesquisa para um aprofundamento mais direcionado e em seguida as Considerações finais que retomam

aspectos atuais e relevantes do mito, e esboça possibilidades de continuar a trabalhar com a mitologia brasileira a fim de contribuir para a pesquisa em psicologia analítica.

## 2 OBJETIVO

Realizar uma leitura simbólica do mito da Yara mediante análise de passagens de três autores da literatura brasileira e contemporânea.

### 3 MÉTODO

Este trabalho visa a contribuir com um referencial mitológico brasileiro para a pesquisa em psicologia analítica. Para isso percorremos dois caminhos que se complementam mutuamente.

O primeiro foi delimitar qual seria o mito a ser estudado. Optou-se por estudar o mito da Yara, pois ele incluía aspectos julgados relevantes para a produção científica, incluindo o estudo de características da alma, do feminino, do inconsciente cultural. Foi realizado, assim, o levantamento bibliográfico sobre o tema da Yara no folclore, na história do Brasil e na produção literária. A principal bibliografia encontrada foi a de Câmara Cascudo no âmbito da formação étnica dos mitos. Depois foram selecionados três autores da literatura de relevância nacional que tinham produzido obras com a preocupação de caracterizar a identidade cultural do Brasil e que já tinham publicado algum material sobre a Yara; são eles: Mario de Andrade, Monteiro Lobato e Guimarães Rosa. Os critérios para a escolha desses autores foram a identificação e o conhecimento das obras dos mesmos por parte dos pesquisadores, em uma tentativa de aprofundar o conhecimento a respeito do tema. A maior parte da bibliografia utilizada no trabalho sobre os autores citados foi encontrada na biblioteca de acervo particular da família do escritor Oswald de Andrade.

O segundo caminho foi um levantamento bibliográfico no âmbito da psicologia analítica acerca da mitologia, por meio de principalmente algumas obras de C.G Jung e Marie- Louise Von Franz, incluindo Mircea Eliade e Joseph Campbell. O referencial teórico de Jung serviu também de embasamento metodológico e teórico para modular a estrutura e a análise da pesquisa. Não foi encontrado nenhum material relevante no que diz respeito propriamente à Yara, mas foram encontradas publicações fundamentais sobre o referencial simbólico do feminino no Brasil, sejam as sereias, as santas ligadas ao simbolismo da água e outras entidades religiosas da mitologia africana ou indígena. Dentro desses temas mais amplos especificidades de objetos e de atributos também contribuíram para aprofundar a pesquisa.

A partir daí tornou-se necessário investigar como poderia ser feita a análise simbólica dos mitos, como eles apareciam na literatura, e como essa leitura poderia contribuir para a compreensão do feminino arquetípico na cultura contemporânea. Assim delineou-se como eixo condutor a compreensão da perspectiva metodológica para a

psicologia analítica. Esta abordagem se destaca, pois tem como objeto de estudo o inconsciente. Penna (2003, p. 168) com embasamento no pensamento de Jung afirma que:

O inconsciente é uma dimensão psíquica extra-consciente, não acessível ao conhecimento por meios diretos. Assim a possibilidade de acessar os elementos do mundo subjacente repousa na hipótese de que esses se expressam na realidade manifesta.

Um aspecto relevante a ser considerado para a apreensão e compreensão (análise) de um símbolo é o seu contexto. O contexto mais amplo e geral é o arquetípico e o mais específico e restrito é o contexto individual.

Os mitos, por exemplo, são símbolos de caráter coletivo e por isso seu contexto é a cultura. Para se estudar esse fenômeno, parte-se primeiro do âmbito da consciência coletiva e individual do pesquisador nas dimensões espaço temporais em que ele ocorre. Posteriormente, considera-se o contexto que envolve a consciência e o inconsciente, do onde emerge o conteúdo simbólico que se caracteriza por aspectos atemporais e aespaciais do campo arquetípico e dos complexos.

Para realizar a primeira etapa foi preciso focar a mitologia brasileira, o significado e sentido do folclore nacional, a importância que esse mito pode ter para o pesquisador, efetuar aproximações históricas de sua formação e concepção, por meio, principalmente, do livro *Geografia dos mitos brasileiros* (2002) e *Mitos brasileiros* (1976), de Câmara Cascudo. Também foi necessário abranger o contexto modernista da década de 1920, período em que Mario de Andrade e Monteiro Lobato escreveram sobre o fenômeno simbólico estudado na pesquisa: a Yara. Apresentou-se a vida e a obra de cada autor, ressaltando os aspectos mais relevantes para o andamento da pesquisa.

Seguiu-se a organização do material, fase em que, para o recurso de análise de conteúdo na pesquisa qualitativa foi usado de acordo com Campos (2007, p.272): “é freqüente encontrar, em uma resposta a uma pergunta aberta mais de uma idéia e, às vezes, várias idéias que aparecem em respostas de diferentes pesquisados, mas não agrupadas da mesma maneira.”

Para essa agrupação: “lança-se mão da codificação das respostas, ou seja, o pesquisador lê todas as respostas e vai ressaltando nessas respostas os temas que julgar mais significativos como resposta ao tema de sua pesquisa” (CAMPOS, 2007, p.272). Seguindo esse procedimento, no capítulo sete, no item denominado Análise literária, foi construída uma tabela que serviu de base para a organização temática das passagens dos

autores. Foram selecionadas categorias julgadas necessárias e convenientes para poder a partir delas realizar a leitura simbólica destacando semelhanças, diferenças e repetições de símbolos que caracterizam o mito. Iniciou-se o processo sugerido por Jung de amplificação simbólica.

Faz parte do processo de apreensão e compreensão do símbolo a amplificação simbólica. Com ela “buscam-se, sobretudo, os significados arquetípicos do símbolo” (PENNA, 2003, p.194). Não se tem acesso ao arquétipo em si, já que este é a priori virtual, mas podemos acessar aquilo que se manifesta arquetipicamente. Por isso a amplificação “apoia-se também na hipótese do significado pré- existente do símbolo, ou seja, seu caráter arquetípico e na possibilidade de conexões sincrônicas nos eventos psicológicos”. (Idem, ibdem).

Penna (2003, p. 195) caracteriza amplificação de maneira bem clara e consistente:

O processo de amplificação simbólica proposto por Jung consiste em ampliar e enriquecer os elementos do símbolo através de associações e analogias que fluem numa cadeia contínua de similaridades, visando a traduzir e interpretar o material desconhecido do símbolo. O ato de ampliar o símbolo, por meio de analogias diversas, favorece a compreensão de seu significado arquetípico pela diversidade de possibilidades oferecidas ao ego para captar o aspecto oculto do símbolo e encontrar o significado que mais sentido faça para a consciência atual.

A amplificação é válida para a ampliação da consciência na dimensão individual e coletiva. Esta é de maior relevância como um todo na presente pesquisa, que se ateve a explorar significados simbólicos do feminino para a cultura brasileira por meio da interpretação do mito da Yara na literatura de três autores específicos. Penna (2003) assinala que a amplificação é valiosa para a compreensão de símbolos coletivos e culturais e de sua conexão com a história.

Acrescentam-se à amplificação os temas cotidianos e de outros contextos culturais para melhor caracterizar o feminino que envolve a Yara permeado na cultura, seja pela música, dança, mídia ou religião.

## 4 MITOS, INCONSCIENTE E FOLCLORE

### 4.1 Contextualização dos mitos

O mito pode nos transmitir a ideia de compreensão do mundo. Ao longo da história foi de extrema importância recorrer aos mitos para aproximar-se de uma determinada cultura, ou ainda para percorrer as criações dos homens. Eles podem dar sentido à existência dos seres humanos e servir de suporte para a relação do homem com o meio.

Os mitos são criações humanas que explicam fenômenos e, sobretudo, integram a relação que o homem tem com o seu entorno. Nas sociedades arcaicas o mito era vivido, fosse pelas cerimônias ritualísticas ou pelo próprio ritual de narrar ou contar um mito para outras pessoas, como transmissão de sabedoria e religiosidade. Por isso o mito tinha também um caráter sagrado. A existência de seres sobrenaturais é fundamental para sacralizar a história e para auxiliar a relação do homem com a natureza. Eliade (1998, p.22) afirma que o mito “se refere sempre a uma ‘criação’, contando como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos”.

Definir o que é mito nos põe em contato com nossos valores e concepções acerca da realidade. Originalmente ele era considerado uma história verdadeira, assumindo como uma de suas principais características a função de conduzir ou orientar uma ação, uma possibilidade de entender e de se relacionar, seja com uma outra pessoa, ou com um grupo social ou religioso. Ele pode muito bem ser a principal ferramenta para se construir e criar a realidade humana. Para Eliade (1998, p.13) “A principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria”. Mas o mito sofreu transformações e, com a grande influência da ciência, acabou recebendo outro valor semântico, de ficção, invenção ou fábula, e usualmente na linguagem contemporânea adquiriu esse sentido mais literário dentro do campo da criação como ficção, e não como um modelo sagrado e de conduta humana.

Eliade (1998) salienta que os mitos referem-se a uma história “verdadeira” e religiosa. Considera o mito como parte fundamental da realidade psíquica e refere-se à possibilidade dele ser vivido, o que nos oferece uma oportunidade de deixarmos de existir no mundo corriqueiro do dia-a-dia para existirmos num mundo ‘transfigurado’ e

contemporâneo ao mito. Paralelamente a Eliade, Jung (1999, par.38) contribui para essa discussão, ao referir-se ao mito como:

Uma imagem que dificilmente pode ser comparada com a nossa percepção racional e objetiva. [...] O mito baseado em fantasias inconscientes, quanto ao seu sentido, conteúdo e forma de modo algum é infantil [...] trata-se de formas de pensamento primitivas ou arcaicas, que naturalmente aparecem mais claramente na infância do que mais tarde.

Um ritual, uma narração, ou um ambiente que contextualize esse mito pode favorecer essa vivência que nos permite a experiência do tempo ‘sagrado’, do tempo primordial, quando podemos sentir o evento da criação, do surgimento do mito, desprendendo-nos da exatidão do tempo cronológico

O caráter sagrado do mito é uma importante particularidade que torna fundamental trazer esse tema para uma reflexão contemporânea, na busca de seu significado.

A mitologia é um recurso muito rico para perceber a cultura de uma maneira simbólica e por isso infinita, para nos aproximarmos dos elementos que constituem e organizam a sociedade ao compreender os possíveis sentidos que o mito tem para ela. Não se pode localizar o momento certo em que um mito foi criado, mas pode-se aproximar de determinados contextos históricos para melhor compreender o seu surgimento.

Encontra-se nos mitos os sentidos de nossas indagações mais básicas. Os mitos e a religião foram a primeira explicação que o homem encontrou e criou para suas indagações, e por isso pode-se afirmar que eles embasaram, deram suporte à construção da história e do sentido para as sociedades primitivas. Deixar-se conduzir por narrativas mitológicas implica considerar um universo mágico- mítico e fantástico, fazendo parte da etapa de sua consciência a colocação de fantasias como realidades. Sobre fantasia Jung afirma (1991, par.799) “Na realidade da experiência psicológica do dia a dia, a fantasia é acionada por uma atitude intuitiva de expectativa ou é uma irrupção de conteúdos inconscientes na consciência”

A ciência veio se desenvolvendo e constituiu pressupostos próprios, separados da religião. A partir do século XVI priorizou-se nela a busca de sentido, da verdade e das explicações a respeito de fenômenos naturais e humanos. Desse modo pode-se dizer que houve também um alargamento da consciência que encontrou outras formas de dar sentido aos fenômenos humanos e naturais. Com a ampliação da consciência a ciência, por exemplo, passou a ter uma maior aderência e confiabilidade da sociedade, o que deixa a

mitologia- por mesclar fantasias, sonhos e realidade- em segundo ou terceiro plano. Nesse contexto Jung (1999) se refere à mitologia como uma necessidade que o homem tem, e entende o mito como instinto criador; afirma ser impossível à humanidade se livrar dos mitos “somente poucos indivíduos, num período de certo orgulho intelectual, conseguem desfazer-se dos mitos, a massa nunca se liberta” (p.21).

Ainda relacionando mito e realidade, Jung contextualiza:

O mito religioso é uma das maiores e mais importantes aquisições que dão ao homem a segurança e a força para não ser esmagado pela imensidão do universo. O símbolo observado sob o ponto de vista do realismo, não é uma verdade concreta, mas psicologicamente ele é verdadeiro, pois continua sendo a ponte para as maiores conquistas da humanidade. (JUNG, 1991, par343).

Os mitos, dentro desse contexto, deixaram de ser a explicação básica contemporânea e passaram a constituir uma possibilidade de olhar, uma possível lente de compreensão humana e cultural. Para Campbell (1990), um dos aspectos mais importantes do mito é que eles podem nos transmitir ensinamentos sábios para a vida, seja ela pessoal ou coletiva, com um sentido muito mais interior e invisível aos olhos do que externo, palpável e manipulável: “O mito nos ajuda a nos relacionar com o mundo, compreendê-lo além do visível e lógico” ( p.9). Assim se refere ao mito como “histórias sobre sabedoria de vida” (p.10), que nos passam mensagens válidas para viver a experiência da vida, uma fonte rica de outros campos do saber que se acumulam, se transformam, mas mantêm uma estrutura única ou semelhante que povoa o inconsciente coletivo da humanidade.

#### **4.2 Os mitos e o inconsciente coletivo**

Para aprofundar o conhecimento acerca dos mitos para a psicologia analítica, é necessário compreender o conceito de símbolo concebido inicialmente por Carl Gustav Jung e, posteriormente, incorporado pelos seus sucessores e outros estudiosos. Entender o símbolo, seus aspectos e funções, implica conhecer outros conceitos básicos da psicologia analítica que estão co-relacionados, como arquétipo, inconsciente coletivo, inconsciente pessoal e consciência, complexo e processo de individuação.

O símbolo ocupa lugar central na psicologia analítica. Este pode ser uma palavra, um termo, um nome, ou mesmo uma imagem que seja ou não presente na vida diária de um indivíduo, grupo social ou povo. Entende-se que o símbolo é um aglomerado de energia psíquica, parte consciente e parte inconsciente. O símbolo é o material que se

expressa na realidade, é produto espontâneo do homem, a ponte entre o conhecido e o desconhecido, e por isso é aquilo “que pode ser apreendido pela consciência e compreendido quando elaborado” (PENNA, 2003, p. 169). Uma das funções do símbolo é a de sintetizar e expressar elementos conscientes e inconscientes, de diversos campos da psique fazendo uma ponte entre esses dois pólos.

Pode ser considerado símbolo: “Todo produto psíquico que tiver sido por algum momento a melhor expressão possível de um fato desconhecido ou até então relativamente conhecido” (JUNG, 1991, par.906). A possibilidade da consciência procurar dar novos sentidos ao símbolo é necessária para que ele se mantenha vivo, existente e em transformação.

“O símbolo é uma expressão indeterminada, ambígua, que indica alguma coisa dificilmente definível, não reconhecida completamente.” (JUNG, 1999, par. 180).

Pode-se dizer que o símbolo é a síntese de alguma reação psíquica, de experiências vividas, sonhadas, sentidas, pensadas, percebidas. Ele expressa significação para todos esses campos do psiquismo. As metáforas e imagens são maneiras de representar o símbolo de modo que ele possa ser socializado.

Segundo Kast (1997) o símbolo aparece espontaneamente na cultura ou individualmente, por isso são produtos criativos do ser humano e mobilizam energia. É um condensado de associações, onde é necessário tanto um envolvimento emocional com o símbolo quanto uma busca de sentido, o que ele pode estar significando naquele momento. “simbolizar significa descobrir o sentido oculto na significação concreta” (p. 23).

Para que o símbolo seja apreendido é necessário que haja certa mobilização da consciência em relação a ele. Isso se dá a respeito de que nos causa curiosidade, estranheza, inquietação, que nos motiva não só racionalmente a conhecer mais determinado objeto ou assunto, mas movimenta aspectos emocionais da consciência pessoal ou coletiva. É de extrema importância o símbolo mobilizar energia emocional para a sua apreensão; segundo Penna (2003, p.178) esse “aspecto numinoso da vivência simbólica é o fator mais indicativo da presença de um símbolo”.

Segundo Penna (2003, p.184):

O método proposto por Jung para a compreensão do material inconsciente envolve a decodificação da linguagem simbólica através da interpretação de seu significado para a

personalidade como um todo [...] A integração ou assimilação do conhecimento novo depende de um processo de elaboração do símbolo pela consciência.

No processo de interpretação do símbolo, Penna (2003, p. 191) afirma que é importante “levantar algumas questões que orientam a elucidação de seu significado atual, são elas: Que atitude da consciência este símbolo vem compensar? Qual o tema arquetípico subjacente neste símbolo? Que transformação ele anuncia?”. Tais perguntas serão exploradas principalmente na discussão, no capítulo oito. Vale salientar que a interpretação é sempre uma hipótese, uma possibilidade, uma tentativa de entender ou se aproximar do (símbolo) desconhecido.

Pode-se ilustrar esse aspecto com alguns exemplos, como o significado simbólico que a lua tem para o folclore brasileiro. A lua cheia esta associada à presença da Yara nos rios, ao Lobisomem, e por trás do aparecimento deles outros sentidos podem ser encontrados, relacionados à luminosidade da noite, ao reflexo da água. A água purifica e ajuda no processo de transformação e renovação dos ciclos tribais. De acordo com Penna (2000, p. 21): “No ambiente da ilha de Marajó os meses são marcados pelas chuvas ou pela ausência delas, caracterizando o inverno e o verão tropical”. Esse é apenas um possível significado simbólico que a chuva pode ter para uma tribo, que cria uma cadeia associativa em que se integram as realidades, sonhadas, sentidas, imaginadas, percebidas, que são capazes de dar sentido à totalidade da vida deles.

O psiquismo humano tem a tendência de se auto - regular por meio do mecanismo compensatório. A concepção de totalidade também cabe aqui. O psiquismo é totalitário e necessita considerar todas as forças, conscientes e inconscientes para conseguir o equilíbrio que necessita para se adaptar. O símbolo é o resultado, é o produto dessa dinâmica, algo novo foi produzido para gerar transformação.

A psique humana tem como característica um efeito de auto-regulação inconsciente, mecanismo que atua na dinâmica consciente - inconsciente e exerce a função compensatória do equilíbrio psíquico. Esse mecanismo acontece quer o ego queira ou não, portanto é uma atividade involuntária. “Em situação normal, a compensação é inconsciente, isto é, atua de forma inconscientemente reguladora sobre a atividade consciente.” (JUNG, 1991, par. 77). O confronto entre forças opostas colide nessa dinâmica, em que a atividade da consciência é seletora, tem direção e sentido, e se baseia na escolha de certas atitudes e exclusão das outras possibilidades. Essas atitudes

tendem a ser unilaterais e, quanto maior for a unilateralidade no campo da consciência, maior a oposição dos conteúdos do inconsciente.

Para Jung (1991, par.847), o inconsciente deriva da experiência, seja ela vivida, sonhada ou imaginada no plano pessoal, ou relativa a aspectos comuns à humanidade, assim contribui:

Através da experiência sabemos, por exemplo, que conteúdos conscientes podem tornar-se inconscientes por causa da perda de seu valor energético. Sabemos pela experiência que esses conteúdos que estão abaixo do limiar da consciência não desaparecem simplesmente e que, oportunamente, mesmo após decênios, podem emergir das profundezas, verificando-se alguma circunstância favorável como, por exemplo, o sonho, a hipnose [...] ou um reavivamento de associações com o conteúdo esquecido.

Diante do inconsciente é necessário que aceitemos o seu grande mistério. Essa já é uma atitude da consciência do ‘eu’ sadia para o equilíbrio psíquico. Não se pode medir a intensidade de uma emoção que ficou esquecida e apareceu espontaneamente tempos depois. Também não se pode dizer que um conteúdo que não aparece ou nem foi registrado pela consciência está completamente apagado, perdeu o significado ou o sentido. As possibilidades são muitas quando se pensa no inconsciente.

Pode-se apenas distinguir a classificação geral dos conteúdos inconscientes em coletivo e pessoal. “Pode-se afirmar que esses conteúdos são pessoais na medida em que forem adquiridos durante a existência do indivíduo.” (JUNG, 2003b, par.205). Nem todos os aspectos de uma experiência ficam vivamente guardados em nossa memória ou em, outras palavras, são assimilados pela consciência. Pode ocorrer um esquecimento intencional, isto é, a repressão de algum desejo, fantasia, ou mesmo experiência concreta, que por sua intensidade é incompatível para o ego realizar. Também pode-se incluir no que Jung denominou como inconsciente pessoal tudo aquilo que é subliminarmente percebido, pensado ou sentido na experiência de um indivíduo. Assim, Jung (1991, par.849) ressalva: “As percepções dos sentidos, devido a sua fraca intensidade ou desvio de atenção não são percebidos pela consciência, mas nem por isso deixam de fazer parte da psique individual, podendo ter sido captadas de forma inconsciente.” A repressão é um mecanismo de auto - regulação que auxilia a adaptação ego. Quando algum desejo ou conteúdo não está de acordo com as leis sociais, morais, ou ainda tem uma intensidade forte demais para o indivíduo ele pode reprimir aquele conteúdo de maneira inconsciente. Fragmentos desse mecanismo têm a possibilidade de emergir em forma de sonho, por exemplo, ou se manifestar mitologicamente, âmbito coletivo e cultural.

Os mitos são de extrema importância para caracterização e compreensão do inconsciente coletivo, pois nos trazem temas arquetípicos, isto é, universais, que se manifestam em cada cultura com suas peculiaridades e diferenças, mas que em sua essência pertencem a uma mesma matriz humana. Jung (1999, par. 830) de início se referia aos arquétipos como imagens primordiais, e assim afirma:

Qualifico a imagem como *primordial* quando ela possui caráter *arcaico*. E só falo de caráter arcaico quando a imagem apresenta uma concordância explícita com motivos mitológicos conhecidos. Neste caso, expressa, por um lado, sobretudo materiais derivados do inconsciente *coletivo* e, por outro, mostra que a situação momentânea da consciência é mais influenciada coletiva do que pessoalmente.

Desse modo as manifestações arquetípicas estão comumente presentes nos sonhos, fantasias interiores e na cultura popular ou folclórica. Cada cultura se apropria do universo mitológico de acordo com a sua historicidade, assim como cada indivíduo se apropria do seu universo comum à humanidade de acordo com as experiências de vida. Essa apropriação ocorre pela ampliação da consciência ao longo do processo de individuação, que se inicia no nascimento e termina com o grande mistério da vida; a morte. Uma imagem que ilustra o processo é a do nascer do sol e de seu percurso até o poente. O sol vai subindo gradualmente no céu, atinge o ápice e decresce novamente para o inconsciente, podendo a infância e a velhice serem duas etapas da vida em que os opostos inconsciente – consciência não estão demasiadamente polarizados e sim estão integrados, possuindo o sentido da totalidade. Para um adulto essa integridade se dá com a união do inconsciente e da consciência, uma vez que ele já tem o ego estruturado.

Para tal união, Jung (1999, par.854) acrescenta a função transcendente como fundamental:

O processo de individuação está intimamente vinculado à assim chamada *função transcendente*, porque ela traça as linhas de desenvolvimento individual que não poderiam ser adquiridas pelos caminhos prescritos pelas normas coletivas.

Em relação a essa argumentação, Jung desenvolve e explica que esse processo não é contra as normas coletivas, mas se apresenta de um “*outro modo*. [...] O caminho individual jamais é uma norma” (par. 846), e sim um processo singular, que implica certa separação e diferenciação do sujeito diante do coletivo, que busca suas características

próprias, peculiares a si- mesmo. Nesse processo o indivíduo pode alcançar a realização das potencialidades do seu self.<sup>1</sup>

Um fator de orientação íntima, diferente da personalidade consciente [...] este aspecto mais rico e mais total da psique aparece, de início, apenas como uma possibilidade inata. Pode emergir de maneira insuficiente ou então desenvolver-se de modo quase completo ao longo da nossa existência; o quanto vai evoluir depende do desejo do ego de ouvir ou não as suas mensagens [...] Ouvindo-o tornamos seres humanos mais completos (VON FRANZ, 1987, p. 162)

A conexão ego-self pode ser ilustrada da seguinte forma: considerando o céu como o inconsciente, a conexão do ego de uma pessoa com o seu self se dá através da estrela que mais lhe chamar atenção. Por isso esse contato é de orientação íntima e peculiar no processo de individuação, por mais que se tente, não será possível constatar se duas pessoas estão ligadas à mesma estrela. Esse eixo de ligação é o self, um eixo tênue, porém imprescindível para o indivíduo se tornar ele mesmo. O ego é o que aparece da consciência agora. O ego é o que compromete o indivíduo com a realidade; se dá na relação com o outro, seja o mundo próprio, o mundo em torno ou aquele com outra pessoa. É aquilo que eu sei de mim agora.

Pode-se usar o holofote como a metáfora da consciência: quando aponta para uma direção, aquele objeto escolhido está bem iluminado, ou seja, assimilado pela consciência naquele momento. Pode-se usar o exemplo o palco do teatro, onde só há uma pessoa em cena. Uma luz fica em cima desse personagem e forma um círculo de luz, conforme se distancia o foco do olhar da luz; tudo gradualmente se torna menos iluminado, até existir pontos de total escuridão (o inconsciente). Desse modo, se diz que a consciência ilumina cada campo de uma vez, e tudo o que não está sob o holofote em um dado momento está no campo inconsciente.

A consciência é uma esfera da psique em que é necessária a atuação do ego para que algum conteúdo dela apareça para ela mesma. A memória é uma função do ego e tudo aquilo que lembramos em nossa memória foi algo vivido ou filtrado pelo ego, e assim assimilado pela consciência.

---

<sup>1</sup> O self é o centro da totalidade que abrange o inconsciente e a consciência, assim como o ego é o centro da consciência. O eixo ego-self é envolvido por uma interação contínua que se expressa na individualidade da vida de uma pessoa.

## 4.2 Mitos brasileiros e folclore

Estudar os mitos brasileiros envolve pensar na constituição de nossa cultura, do povo e seus costumes. Implica necessariamente conceber como surgiram historicamente os mitos ditos brasileiros. Não é possível precisar datas, mas pode-se fazer afirmações sobre as influências que os circundaram. É importante conhecer essa trajetória para compreender de modo amplo o mito da Yara presente neste estudo. Para tanto também é relevante compreender a ideia que se tem do folclore e suas características, pois tanto ele como os mitos fazem aproximações e ilustram o inconsciente coletivo, conceito fundamental para a psicologia analítica.

A história do Brasil e toda a rede folclórica que a envolve não está muito difundida em livros, músicas, ilustrações, na mídia, ou ainda na própria escola, que ensina “a descoberta do Brasil” como o início de tudo. Quem se interessa por essa temática consegue garimpar e encontrar em discos, entrevistas, acervos, uma documentação incrível da história, da música, da dança, do conto, do povo. Um exemplo acessível é a coletânea de *Missão de pesquisas folclóricas*, expedição feita por Mario de Andrade no ano de 1938, publicada em 2006 pela secretaria Municipal da Cultura em parceria com o SESC- SP. A preocupação de Mario era justamente a de documentar e registrar as manifestações populares que, com o dilema da modernidade, corriam o risco de desaparecer, ao mesmo tempo em que a tecnologia proporcionava meios de capturá-las em discos, fotos e filmes.

Vale salientar que embora se tenha o registro de um material rico, a maior parte dessa riqueza é viva, é aquilo que o povo diz: “quem conta um conto aumenta um ponto”, e assim se estimula a criatividade inventiva e imaginativa, mas sempre mantendo características básicas que garantem a perpetuação do folclore ou dos mitos. A história oral é forte e na maior parte das vezes pode ser encontrada na boca dos mais velhos que ainda não perderam esse costume e que possivelmente estão longe das grandes capitais; assim já estavam quando Mario de Andrade realizou a *Missão e pesquisas folclóricas*. Cheios de experiências vividas, conseguem transmitir sua sabedoria por meio das histórias contadas, ainda em um ritmo de tempo que acompanha e se apropria do ritmo da natureza, do nascer do sol, do movimento dos ventos, do canto dos pássaros, que ainda respeitam o tempo interno, que vivem o tempo e não vivem as horas, ao contrário dos que vivem nas grandes cidades.

Junto com a chegada dos escravos negros e dos colonizadores europeus, que num primeiro momento eram predominantemente portugueses, chegou também uma imensa bagagem cultural que cada um deles trouxe de seus respectivos países; lembranças, costumes, crenças, imagens, culinária e arte. No Brasil se depararam com hábitos e costumes muito diferentes, com os índios que viviam completamente adaptados e também tinham uma organização social específica. Esse choque entre culturas resultou no universo cultural chamado Brasil; com diversidade, identidade e maneiras próprias de festejar, elaborar e manifestar a forte ligação simbólica com o sagrado, manifestada pelo folclore. Para folclore adota-se a definição de Camargo (1973, p.1):

Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular, ou pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas por círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.

São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fatos de aceitação coletiva, anônimo ou não essencialmente popular.

Segundo o documento enfatiza, não se deve confundir folclórico com popular. Por exemplo, o samba enredo, ou um samba de carnaval, não é folclórico. Camargo (1973, p.3) afirma que o anonimato, a despersonalização do autor, é de extrema importância para caracterizar o que pode ser considerado folclore, uma vez que foi aceito e modificado pelo coletivo, e é então uma obra do povo. Desse modo o ato folclórico está sujeito a sofrer transformações no tempo e no espaço. Camargo (1973, p.5), salienta: “Tradicional é que se transmite vivo e assim se conserva. Para que um fato seja tradicional, não é necessário que venha do passado.” A autora ainda afirma que nunca limitaremos o folclore à um aspecto, “há sempre uma permanente mutação, dentro do qual sobreleva sua realidade”. Portanto ele sempre se transforma, trazendo em sua essência valores que duram e persistem sem cessar. O folclore pode apresentar diferentes aspectos que o caracterizam, seja histórico, social, lúdico, melancólico, psicológico ou geográfico, e nesses âmbitos se torna uma produção cultural rica para a humanidade.

Seguindo essa definição de folclore pode-se dizer que o mito da Yara é folclórico pois não é arraigado a uma cultura específica como são as lendas puramente amazônicas ou os rituais de uma determinada tribo. Cascudo (1976) afirma que os mitos brasileiros vêm de três fontes essenciais: Portugal, Indígena e África, colocação proposital em ordem de

influência. Não houve mito aqui no Brasil que permaneceu fiel à sua origem depois da chegada dos portugueses, e assim esclarece:

O elemento branco, colonial, foi o responsável pela maioria dos mitos. Senão em volume, mas em força modificadora, em ação contínua. Nenhum mito se imunizou do prodigioso contacto e todos trazem vestígios decisivos ou acidentais, sempre vivos, do 'efeito' português. (CASCUDO, 1976, p.3).

Cascudo defende a idéia de que o português trouxe mitos de toda a Europa e que para a formação mítica não é possível fixar a formula inicial. Isso aponta para uma característica do folclore que é a transformação no tempo e no espaço. Desse modo o português:

[...] foi insensivelmente, aformoseando, enfeitando, com o prestígio de tantos séculos de beleza milagrosa dos mitos. Assim o boi-tatá disforme e matador virou o lume azulado dos Santelmos, a boiúna esfomeada e repelente tornou-se senhora dos palácios fluviais e o ipupiara, informe e bruto, vestiu a cabeleira loira da Lorelei, teve pele resplandecente, e, do fundo dos rios onde vive para devora cadáveres ergueu a magia irresistível duma voz miraculosamente suave.[...] Todas as águas vivas, ardentes e eternas do Medo, do Pavor sem contorno e da Imaginação, desceram, por três boqueirões raciais, para a vertente de onde saíria o brasileiro(CASCUDO, 1976, p. 4).

Os indígenas acompanhavam os bandeirantes e foram dando nomes aos rios, às matas, às montanhas, às cidades, às plantas, às pedras e caminhos, marcando-os com a sua língua: “companheiro do conquistador, condenado ao desaparecimento, o tupi ia deixando, nas regiões onde não havia tribos de sua raça, os nomes que celebrariam para o futuro a caminhada intérmina”(CASCUDO, 1976, p. 5). O autor afirma que os mitos indígenas foram os primeiros a serem catalogados, mas logo foram confundidos, ajustados, complementados com os mitos provenientes dos portugueses. Eles aceitaram os seres da mata tupi como capazes das mesmas façanhas dos seres que já conheciam.

O mito da Yara, portanto, é fruto da fusão cultural que caracteriza a formação da história e do Brasil. Não se tem, por exemplo, uma concordância geral de que ela é uma mulher-peixe, sereia ou apenas uma bela moça. Encontram-se aproximações que sempre envolvem a formação da identidade brasileira.

O nome Iara significa "senhora", em tupi. Mas seu nome vem de *ig* (água) Iara, quer dizer, "senhora das águas". Conhecida também pelo nome de "Mãe D'Água" é considerada uma espécie de sereia dos rios e lagos. No início, para os índios, ele não era uma moça bonita, de vasta cabeleira, mas um ser masculino, o Ipupiara ("o que mora no fundo das águas"), que costumava virar canoas e assombrar as pessoas. Pescadores e lavadeiras eram suas vítimas. Depois, com a chegada do europeu, associaram esse gênio das águas às sereias, e ele virou uma mulher linda, moradora de um palácio no fundo do rio, que encanta e atrai os homens. Eles pulam doidões na água atrás da moça... e são literalmente comidos por ela. (BENEDITO, 2009).

A contribuição do negro veio com um outro caráter. Cascudo (1976) afirma que a força de seus mitos era religiosa, zelavam por um cerimonial com posto por ritos, danças, música, comidas e oferendas. No folclore a influência negra aparece também nas histórias infantis. “Nesse mundo dos meninos, o negro é todo poderoso. Contou estórias, ressuscitou animais monstruosos, explicou tesouros, mostrou as estrelas, casamento de astros, pavores noturnos, recalques que ficam vivendo no coração da meninice” (p.6).

Apesar de se constatar que alguns de nossos mitos foram modificados predominantemente pelos portugueses, provenientes da imigração dos portugueses, o que se denomina mitos brasileiros se configuraram como um aspecto de caráter nacional, fruto do tripé colonial - portugueses, indígenas e africanos - do Brasil e por isso trazem os temas arquetípicos universais, presentes no inconsciente coletivo e impregnados pela herança de nossa historicidade cultural. Jung (1991) afirma que o inconsciente coletivo abarca as experiências da humanidade e suas infinitas possibilidades, “São as conexões mitológicas, os motivos e imagens que podem nascer de novo, em qualquer tempo e lugar, sem tradição ou migração históricas”(par. 851).

Os negros trazidos da África também tinham crenças e estórias que poderiam se assemelhar com o que viam e ouviam por aqui, como por exemplo um dos mitos de Oxum, que depois de se envolver com um homem, acaba virando peixe:

Oxum morava perto da lagoa, perto da *ossá*.

Todos os dias Oxum ia à lagoa se banhar; todos os dias ia polir suas pulseiras, seus *indés*; todos os dias lavava na lagoa seu *idá*.

[...] um dia aproximou-se da lagoa um belo caçador e Oxum logo por ele se enamorou.

Dentro da lagoa Oxum dançou suas danças, dançou para o jovem caçador danças de amor, de sedução.

E o caçador deixou-se atrair por tanto encanto.

O caçador perdidamente enamorou-se de Oxum

[...] Oxum matou o caçador com seu *idáe* depois lançou-se atormentada ao lago. E nas águas da *ossá* Oxum se transformou num peixe. (PRANDI, 2005, p.327).

Após percorrer rapidamente a historicidade dos mitos brasileiros, pode-se introduzir o mito da Yara com uma breve análise, que segue adiante.

#### 4.4 O mito da Yara

Foi escolhida uma versão contemporânea, de 1990, escrita por Waldemar de Andrade e Silva, no livro *Lendas e mitos dos índios brasileiros*. Sua interpretação tem sido

preciosa no meio acadêmico uma vez que valoriza a estética do conto indígena e, em suas pinturas, realça com facilidade o simbolismo primitivo brasileiro.

O mito ilustra bem a estrutura básica que o mantém, que se repete e que é parecido em todas as versões do mito brasileiro e, se fizer aproximações culturais com outros povos, também se encontra aspectos similares, relativos às sereias e seus atributos. Von Franz (2003, p.9) assim se refere aos mitos como “a representação dos arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa”. Para a autora mitos, lendas ou outro substrato mitológico mais elaborado expressam os processos do inconsciente coletivo. Muitas vezes o contexto que envolve o mito não necessariamente permanece o mesmo, a significação pode ser outra, proporcionando uma maneira diferente de compreender aquela cultura. Assim Von Franz (2003, p.31) esclarece: “Tais invasões do inconsciente coletivo no campo de experiências de um único indivíduo, provavelmente de tempos em tempos criam novos núcleos de histórias e mantêm vivos os materiais já existentes.” O mito que escolhido se diferencia enquanto contexto e variáveis, mas sua estrutura é básica em qualquer versão.

Será vista a seguir a versão do mito da Yara já mencionada e posteriormente uma breve análise, que servirá de sustentação ao aprofundamento da leitura simbólica do mito junto à literatura.

## **4.5 Yara a rainha das águas**

### **Possível olhar para o Brasil**

A versão que se apresenta abaixo é de Waldemar de Andrade e Silva. Nascido na década de 1930, ele é descendente de índios, motivo que inicialmente em sua vida influenciou seu interesse pela cultura indígena. Pertence a uma geração que já não era mais tribal e por isso num primeiro momento conheceu seu contexto familiar ouvindo seu pai contar histórias dos índios e da maneira como viviam.

Em 1968 inicia sua carreira de artista plástico elegendo como tema exclusivo o índio brasileiro. Em 1971, em decorrência das ilustrações que fazia, teve a oportunidade de ir ao Xingu - localizado na região central do país- local de maior concentração de tribos indígenas do Brasil. No período de oito anos pôde se aproximar de forma íntima do cotidiano dos índios, bem como de seus hábitos, festas, costumes, crenças e rituais.

Nesse contexto, segue abaixo uma versão do mito da Yara, fruto de sua pesquisa e envolvimento com as tribos do Xingu. Já sabemos que não existe a versão pura desse mito, pois ele é justamente fruto da alma brasileira, do encontro entre negros e sobretudo índios e europeus. Assim, as versões que se apresentam são também interpretações dos autores.

#### Yara a Rainha das águas

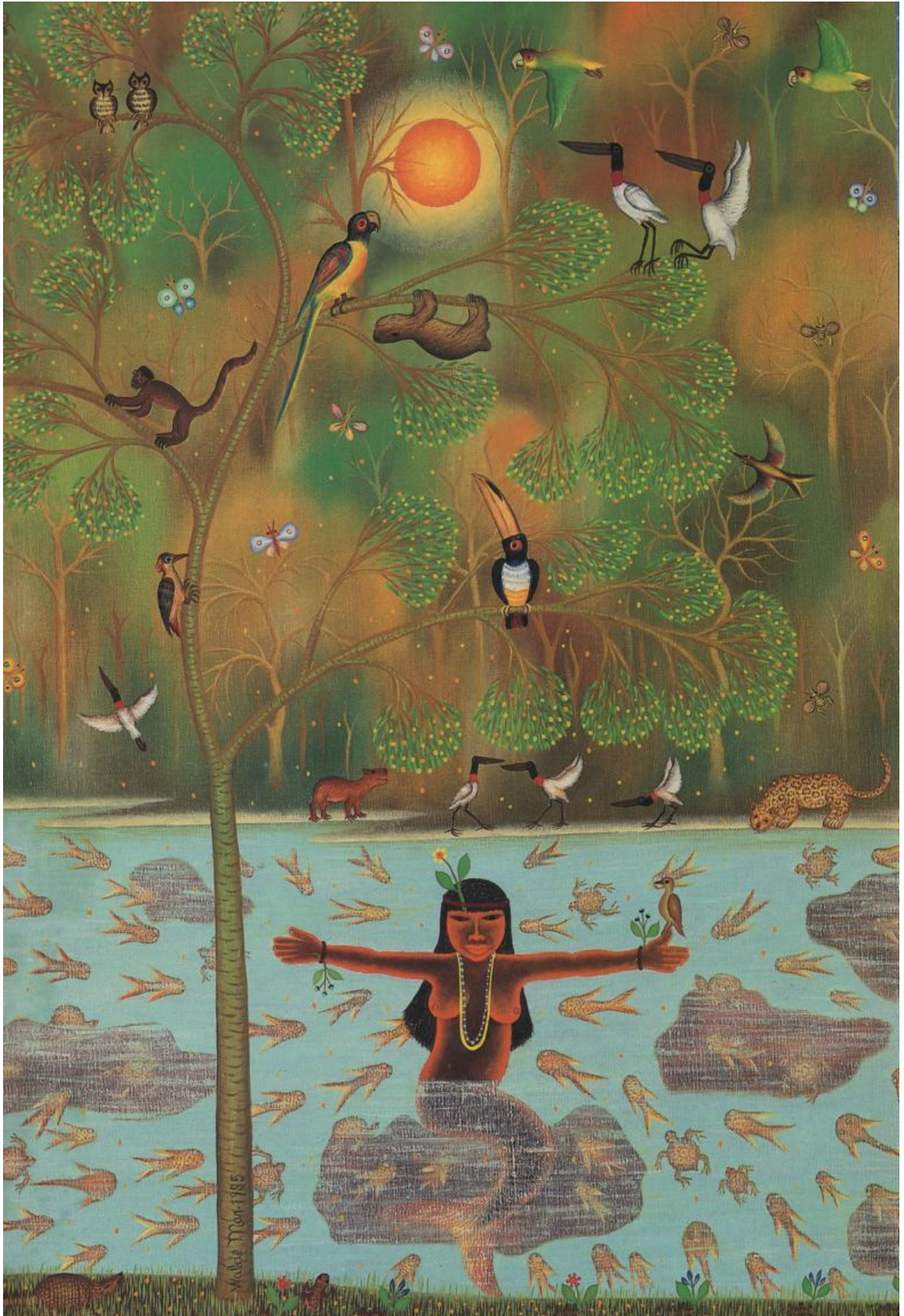
Yara, a jovem Tupi, era a mais formosa mulher das tribos que habitavam ao longo do Rio Amazonas. Muito atraente, com longos e negros cabelos, tinha um sorriso meigo e sensual. Mantinha-se, entretanto, indiferente aos muitos admiradores preferindo ser livre. Caminhava pela floresta e pelas areias brancas dos rios, envolvendo-se constantemente em suas águas claras. Por sua doçura, todos os animais e as plantas as amavam.

Numa tarde de verão, mesmo após o sol se pôr Yara permanecia no banho, quando foi surpreendida por um grupo de homens estranhos.

Tinham longas barbas, usavam roupas pesadas, botas e chapéus. Falavam uma língua desconhecida e pareciam muito agressivos. Sem condições de fugir, a jovem foi agarrada e amordaçada, não podendo se livrar daquelas mãos que tocavam todo o seu corpo. Acabou por desmaiar, sendo mesmo assim violentada e atirada ao rio.

O espírito das águas transformou o corpo de Yara num ser duplo. Continuaria humana da cintura para cima, tornando-se peixe no restante. Assim permaneceria bela, podendo ao mesmo tempo viver eternamente no rio.

Yara passou a entender os pássaros e a conversar com eles e com os peixes, como uma sereia, cujo canto atrai os homens de maneira irresistível. Ao verem a linda criatura aproximam-se dela, que os abraça e os arrasta às profundezas, de onde nunca mais voltarão. (SILVA, 1990, p.38)



Yara - A Rainha das águas (SILVA, 1990, p.39).

Realizar uma leitura simbólica do mito possibilita ampliar as possíveis maneiras de compreensão da simbologia da Yara. Nesse mito pode-se reconhecer na índia que vivia em harmonia com a natureza a mesma harmonia que os índios viviam nas terras brasileiras antes da chegada do europeu português. De maneira geral entende-se essa versão do mito como uma metáfora da colonização do Brasil.

Não dá para saber ao certo como foi o primeiro encontro entre os índios e os portugueses. Sobre esse primeiro encontro, Gambini (1999, p.22) esclarece “Existe uma fantasia oficial e nós temos o direito de fazer outras”. Se foi amistoso, chocante ou agressivo, não temos como precisar. O que se aprende em História do Brasil nas escolas mostra o primeiro contato dos índios com portugueses amistosos, caracterizado pelo escambo. Num primeiro momento Portugal ainda não pretendia colonizar o Brasil e sim explorar e importar sua riqueza material como o pau- brasil, araras, papagaios e outros animais e plantas exóticos. Em troca de mão de obra, acomodação, alimento e riquezas naturais, os portugueses traziam da Europa objetos como espelhos, miçangas de vidro, pentes de várias qualidades, tecidos, machados, pás e foices, fazendo a entrada da cultura ocidental e objetos manufaturados dentro da até então economia de subsistência dos indígenas. Podemos fundamentar essa troca pelo que refere a arqueóloga Maria Cristina Scatamacchia, (1994): “as contas de vidro e o restos das peças de metal podem estar presentes nas escavações de antigas aldeias indígenas”. (p.10).

Mas essas relações se transformaram com a decisão dos portugueses de se fixarem em território brasileiro, com o intuito inclusive de civilizar e catequizar os índios. Assim Gambini, (1999, p.22) ao descrever esse encontro, não nega tal estereótipo, mas afirma:

Sabemos pelas conseqüências históricas que, em algum momento a coisa virou e tornou-se desmesuradamente destrutiva. Por quê? Porque o processo histórico foi destrutivo, foi de pilhagem, foi de estupro, foi de destruição cultural. Isso não dá pra negar.

Para melhor ilustrar essa passagem pode-se considerar a parte do mito em que, no momento do entardecer, quando a luz não é definida, e seria metaforicamente na psicologia analítica a passagem da consciência para o inconsciente, Yara, a bela índia, está tomando banho, quando é “surpreendida por um grupo de homens estranhos. Tinham longas barbas, usavam roupas pesadas, botas e chapéus. Falavam uma língua desconhecida e pareciam muito agressivos.” Haveria uma relação nessa parte do mito de Silva (1990) com a chegada dos colonizadores portugueses ao Brasil, onde se depararam com uma paisagem e uma

cultura que ainda não tinham visto nada parecido na geografia do mundo: tamanha riqueza e abundância de animais, comidas, vegetação das mais exóticas e humanos nus.

As relações estabelecidas entre os índios e a natureza de maneira geral eram bem primitivas e conservavam o aspecto matriarcal, caracterizado pela integração do corpo, da sensualidade e da fertilidade, regidos pelo princípio do prazer, característica negada pelo cristianismo; havia maior proximidade entre a consciência e o inconsciente, crenças, superstições e tradições eram baseadas na natureza, que tinha a sua lógica própria e o conhecimento era passado de geração em geração. Gambini (1999, p.19) se refere a esse contexto indígena quando os portugueses chegaram aqui como um contexto que tinha a presença de Eros:

Na vida indígena nunca houve separação abrupta entre trabalho e lazer, por exemplo. O tempo não é dividido da mesma maneira como na tradição judaico-cristã. [...] No mundo indígena o trabalho não está associado a amargura, embora fisicamente às vezes seja pesadíssimo.

O português quando aqui chegou não teve condições para assimilar aquele contexto, inexistente de forma consciente na psique do europeu. “O que não tem lugar dentro e não pode ser assimilado, será projetado fora e destruído”. (GAMBINI, 1999, p.25). O correto era a concepção dos portugueses, e provavelmente não havia outra, então “Sem condições de fugir, a jovem foi agarrada e amordaçada, não podendo se livrar daquelas mãos que tocavam todo o seu corpo. Acabou por desmaiar, sendo mesmo assim violentada e atirada ao rio.” (SILVA, 1990, p.38).

Para Gambini (1999), a base que existia no Brasil pré colonial não era material, estava na alma indígena, no seu modo de viver e conviver com o meio. Essa base foi o que os portugueses não conseguiram assimilar, e por isso destruíram.

Desse modo a Yara representa essa base que não foi assimilada e foi bruscamente jogada para as profundezas escuras do rio, do inconsciente. Lá Yara pode eternizar-se como um ser duplo, representando um feminino livre enquanto mulher atraente, meiga, sensual, doce e encantadora, que se relaciona de forma harmônica e natural com o seu entorno, e também revelando seu lado misterioso, perigoso e fatal, levando os homens para as profundezas do rio, de onde não retornam mais.

## **5 O feminino no imaginário e na cultura**

### **5.1 O feminino no imaginário e no simbolismo da água**

Este capítulo tem a finalidade de reunir aspectos femininos que se situam no plano imaginário e fantasioso. Para isso buscou-se figuras relacionadas à água, assim como a Yara, com o intuito de povoar o imaginário e para que se possa vivificar símbolos de entidades mitológicas ou religiosas ampliando o significado do feminino na dimensão psicológica.

Como contribuição teórica utilizou-se textos e publicações de autores da psicologia analítica referentes à temática do feminino no Brasil. O capítulo também é composto por referências da músicas brasileiras e de outros autores como, por exemplo, Gaston Bachelard (1998) e Mircea Eliade (1993), que muito podem contribuir para a riqueza do simbolismo da água e do feminino.

Optou-se neste capítulo por tratar as imagens que manifestam o princípio feminino que têm repercussão no imaginário da cultura brasileira, mediante lendas e mitos do folclore e da religião, mas ainda pouco desenvolvidas do ponto de vista psicológico. Segundo Penna (1996, p.68), Nossa Senhora de Nazaré, Nossa Senhora Aparecida, a deusa Marajó e Yemanjá “são manifestações de um único processo psicológico na alma do povo brasileiro”. O mito da Yara, da Mãe d’água, assim como a orixá Oxum, que não foram citadas pela autora, estão da mesma forma relacionados às imagens mencionadas. Todas essas divindades são unidas pela simbologia de um elemento de grande importância para a existência da vida: a água.

O nome varia de região pra região, de acordo com o tipo de imigração; mas sob nomes locais, origens e crenças particulares, tem uma presença maciça de norte a sul do país, configurando o culto ao princípio feminino associado à Senhora das Águas.

Cabe salientar que o Brasil tem uma enorme reserva hídrica composta por muitos mananciais, nascentes, rios, riachos, por um litoral que vai de norte a sul, que umedece e fertiliza a terra, e isso possibilita o plantio, a colheita, a pesca, e proporciona banhos purificadores. Essa mesma água provedora de vida também pode tomar força e destruir cidades, casas, matando muitas pessoas, o que frequentemente se acompanha pela mídia brasileira. Se ela não é violenta por sua abundância, pode ser violenta por sua escassez, a seca dos sertões. Por isso ela é vida e é morte. É relevante dizer que muitos de nossos rios,

córregos e nascentes estão contaminados pelo seu mau uso e por serem depositários de lixos e esgotos. A água também é um tema bastante relevante e preocupante no atual momento histórico nacional e internacional.

As entidades femininas relacionadas à água têm forte ligação com o religioso e com o sagrado, com a vida e a morte, com a fertilidade, fecundidade, proteção, “são forças de cura e de regeneração, inclusive por sua ação transformadora através das chuvas e das enchentes.” (PENNA,1996, p.66). Têm-se como exemplos os ‘banhos de cheiro’, banhos com ervas, manjeriço, alfavaca, alecrim, rosas, dentre outras, realizados para fazer uma limpeza profunda, eliminar o mau olhado, ou complementar algum processo de cura, cultuados pelas religiões afro-brasileiras, ou mesmo a simbologia da purificação por meio da água benta no batismo da igreja católica.

A água, como esclareceu Penna (1996), pode ser associada à cura e à transformação. Tem o poder de desintegrar e assimilar todas as formas. Para Jung (2003a), a água é o símbolo mais comum do inconsciente. Ressalta-se que nas profundezas dos rios e mares ainda hoje se descobrem seres arcaicos, nunca vistos antes e que lá embaixo existem peixes maiores do que as espécies encontradas na superfície. Isso pode simbolizar os mistérios, a imprevisibilidade do inconsciente.

A água, assim como a lua, é cíclica simbolizando vida, morte e renascimento. Na mitologia guarani, a água “é tida como símbolo de vida, sabedoria e moderação”. (PREZIA apud HIRATA, 2005, p.82). Interessante notar o aspecto de moderação para a mitologia indígena, o que nos mostra a sabedoria de quem vive de forma integrada às forças naturais, ou ao meio e considera o equilíbrio como aspecto vital. Eliade (1993, p. 155) assinala:

A mulher, a água bem como o peixe pertencem ao mesmo conjunto simbólico da fecundidade, que é percebido em todos os planos cósmicos. O circuito antropocósmico da fecundidade compõe-se do conjunto Água- Lua- Mulher desde a pré-história.

O ciclo da água é ressaltado de forma feminina na escrita de Bachelard (1998, p.7):

O ser voltado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito.

A água e seu simbolismo podem ser compreendidos tanto no aspecto psíquico, espiritual, como religioso. Ao falar das entidades femininas ligadas à água, pode-se

abordar todos esses aspectos, mas com diferentes ênfases, ao se usar o método de amplificação.

Tanto Nossa Senhora do Nazaré como Nossa senhora Aparecida foram encontradas na água, cada uma com sua peculiaridade e popularidade regional, são santas associadas à proteção, à fertilidade das águas e dos peixes, essencial para a sobrevivência. Na região amazônica, Nossa Senhora do Nazaré garante a proteção de muitas enchentes. Nossa senhora da Conceição Aparecida é a padroeira do Brasil e em outubro leva milhares de fiéis a sua basílica. A santa milagrosa e protetora foi achada acéfala no rio e, quando colocaram a cabeça em seu devido lugar, o rio ficou abundante em peixes; é também a mãe da fartura, dos rios, senhora da vida. Sua cor é preta, e não cabe entrar na discussão se foi sua madeira envelhecida que escureceu quando a primeira imagem foi encontrada em meados de 1917 - sentido atribuído na época - ou se ela já era preta por vontade divina. No entanto sua cor não deixa de ser um aspecto simbólico importante para compreender e atribuir significações.

Uma aproximação que pode-se fazer é dessa mãe preta e farta com as ex- escravas ou descendentes que amamentavam os filhos das senhoras, com aquelas quituteiras boas de prosa, sabedoras da vida, como a tia Nastácia, personagem de Monteiro Lobato, que até hoje povoam não só o imaginário do brasileiro, mas também prestam bons serviços domésticos como cozinheiras, ou como babás, nas casas da classe média e elite econômica brasileira. Querendo ou não, são essas mães pretas do imaginário que sabem cuidar do lar como ninguém.

Essa mesma figura negra desde sempre em nossa história foi cuidadora, seja por vontade própria, por necessidade, ou por obrigação. Ela pode ser a mesma figura conhecida como “mãeinha”, as mães de santo que comandam os terreiros de candomblé e têm as mãos curativas, são curandeiras, sabem da magia das plantas, das ervas, dos bichos; entendem a linguagem dos búzios, atributos do misterioso mar, quando “jogam búzios” para realizar oferendas aos orixás e preparam as comidas das festas, cantam e dançam no terreiro.

A mãe de santo “Menininha do Gantois” [1894- 1986] a mais conhecida dentro e fora do Brasil, é uma referência; a música *Oração a mãe Menininha* que Dorival Caymmi compôs no ano de 1972 em sua homenagem é popularmente conhecida:

Ai minha mãe/Minha Mãe Menininha/Ai minha mãe/Menininha do Gantois/ [...] E a mão da doçura, hein/ Tá no gantois/ O consolo da gente, ai/ Tá no gantois/ E a Oxum mais bonita hein/ Tá no gantois/ Olorum quem mandou essa filha de Oxum/ Tomar conta da gente e de tudo cuidar/ Olorum quem mandou eô ora iê iê ô.

Tanto a letra como a melodia são tocantes quando ouvidas, remetendo-nos a imaginar que essa mulher e figura feminina, merecedora de tanta gratidão, muito fez para os outros, ‘encantando’ artistas, políticos, e pessoas de todo o tipo em diferentes momentos da história. Foi cantada por diversos músicos, como Caetano Veloso, Maria Bethania, Gal Costa, dentre muitos outros que tiveram a oportunidade de ter contato com essa figura nacional.

Cabe aqui salientar que as práticas realizadas em terreiros no Rio de Janeiro no início do século XX foram por muito tempo mal vistas pela sociedade e pelo poder público e que, quando denunciadas eram interdidas pela polícia, punidas e agredidas.

Era aos cultos de origem africana que se dirigia a repressão, praticada em nome do catolicismo oficial, da intolerância em relação aos costumes que não eram da ordem branca e portuguesa e, como já falado, das ambições de se fazer do Rio uma capital européia, sem vestígios aparentes de África. (VIANNA, 2004, 21).

Interessante notar que, segundo Gambini (1999), mais uma vez na história do Brasil, a postura europeia, cartesiana, fálica, de exclusão, negação, imposição da razão, avança sobre as tentativas de sobrevivência de um lado mais abrangente, integrado, agregador, relacionado ao princípio feminino. Este é ligado ao candomblé, religião que não polariza o bem e o mal; tudo pode ser feito para o bem ou para o mal, ambos estão integrados e se diferenciam na maneira como os trabalhos e os rituais são realizados. A discriminação com respeito ao feminino presente nas caboclas e na cultura afro-descendente remete à inquisição contra as bruxas medievais que eram queimadas na fogueira:

Quando estamos falando em bruxas e feiticeiras, vale lembrar que estas mulheres foram, na Idade Média, depositárias das projeções negativas de um feminino visto como perigoso e maléfico, que não cabia na idealização das mulheres puras do cristianismo. Muitas dessas mulheres consideradas bruxas, eram mulheres conectadas com as forças da natureza, e mantinham as velhas sabedorias e tradições de rituais de fertilidade e cura. (CALLIA, 2006, p. 5).

A cultura denominada afro- brasileira assemelha-se a aspectos da cultura indígena no que diz respeito ao feminino. Para Penna (1996), as relações entre homens e mulheres são dominadas por duas forças contrárias. Tem-se de um lado, as atitudes conscientemente assumidas e moralmente aceitas dentro da religião cristã, que podem ser ilustradas pelas

Nossas Senhoras, pela fertilidade, procriação, maternidade; são as chamadas e bem vistas ‘santas’ que cumprem o papel tradicional da mulher, da boa moça, filha e esposa, caracterizando assim o caráter apolíneo. Em contrapartida, há os relacionamentos que não são associados à família, que representam o lado dionisíaco dos relacionamentos, com as liberações fantasiosas e de pudores, muito bem representados pelo carnaval brasileiro. Sobre esse aspecto, Penna (1996, p.75) afirma que:

Os modelos cristãos tradicionais são insuficientes para proporcionar a integração psicológica das tendências agressiva e amorosa que dependem dos modelos arquetípicos de origem indígena para serem equilibradas na personalidade.

A esse aspecto agressivo Penna (1996) se refere como uma qualidade importante para a sobrevivência das mulheres indígenas ou, no caso, as amazônicas, que vivem em condições difíceis, com imprevisibilidades de enchentes, têm que enfrentar bichos ferozes, animais peçonhentos, precisando incorporar resistência e força no seu dia a dia, além de cumprir as outras exigências de seu papel, ser mãe, parir, atrair seu caboclo, manter a roça. Essa outra qualidade da mulher não aparece no âmbito de proteção das Nossas Senhoras acima descritas.

Assim, para uma ideal homeostase psíquica, seria importante a integração do aspecto afetivo-sexual, amoroso e agressivo na consciência, incluindo em uma mesma mulher a sensualidade, o erótico, certa liberdade e independência em relação aos homens, o que é vivido pelas caboclas de maneira natural e sem culpa.

Outro exemplo bem estereotipado, que evidencia esse tipo de atitude cindida do nosso imaginário, são as propagandas televisivas, em que a mulher- mãe está no lar, é cuidadora da casa e da família e geralmente aparece nos típicos comerciais de margarina ou leite em pó, e a mulher sexy e sensual está como garçonne de bar em propagandas de cerveja, e é o tema dos homens que vão lá consumir.

As danças que têm influencia afro, como o samba, o samba de roda, o maxixe, o batuque de umbigada, o jongo, dentre muitas outras, quando separadas do caráter ritualístico e sagrados em que muitas vezes estão envolvidas, beiram o sensual e o promíscuo em nossa cultura. Esse tipo de dança coloca a mulher no meio da roda para dançar e saudar os tambores; requer dela que requebre o quadril, região onde se concentra a força feminina, e ao mesmo tempo, com o olhar, possa expressar sensualidade e ganhar atenção dos músicos - geralmente homens - ou daqueles que assistem. A música de Geraldo Pereira *Falsa baiana*, composta em 1970, ilustra um pouco o lado sensual da

verdadeira baiana: “Baiana é aquela que entra no samba de qualquer maneira/ Que mexe, remexe, dá nó nas cadeiras/Deixando a moçada com água na boca”. De outro lado a promiscuidade das danças e músicas aparecem em grupos de música classificada como brega, pagode ou funk carioca, como por exemplo o grupo “É o Tchan”, ou “Funk do tigrão”, dentre tantas outras que se pode acompanhar nas rádios e programas populares de TV. Essas foram interpretadas desse modo ao longo da história e assim conseguiram maior adesão comercial. Não se sabe se essa promiscuidade que aparece nas músicas ao relatar encontros sexuais ou metaforizá-los nas letras e nas danças de maneira inclusive machista tem tamanha adesão por se referirem de maneira extremista àquilo que está fora do permitido à consciência moral, ou por ilustrar como se dão as relações nesse âmbito. Considera-se as duas hipóteses, o importante é que essas músicas não deixam de refletir um pouco a não assimilação de um feminino que pode ser integrado, podendo cumprir tanto o papel erótico, sensual, com o da graciosa boa moça, como ilustra Geraldo Pereira.

A sensual baiana que é discriminada da “falsa baiana” na música pode, em muitos aspectos, representar características de Yemanjá, a rainha dos mares, por equilibrar as forças femininas e expressá-las sem ser repreendida. Outras deusas também representam esse lado mais primitivo do feminino que não se apaga com a força da luminosidade racional. Desse modo, Penna (1996, p.85, 87), ao escrever sobre as divindades femininas do Brasil, dá ênfase para a importância de Yemanjá na crença e no imaginário brasileiro, pois ela ajuda a integrar “os modelos de identificação feminina de origem europeia e indígena”. Percorre a trajetória de Yemanjá até chegar aos aspectos coletivos do brasileiro:

Yemanjá é uma divindade que permite às duas filhas desenvolverem amor erótico, como fizeram as deusas Inana da Suméria, a egípcia Hathor, Afrodite da Grécia e Vênus em Roma. Yemanjá da nação dos Yorubás, hoje também dos brasileiros, simboliza a inteireza do amor feminino. Um modelo da amante, cheia da alegria de viver, mulher bonita, vigorosa, sedutora. É também mãe venerável e severa, protetora dos perigos das tramas sentimentais. Uma revelação azul e prateada da força da emocionalidade, típica na alma coletiva da maioria das pessoas deste país.

No livro *Mitologia dos orixás* de Reginaldo Prandi (2005, p. 383) encontrou-se, entre os mitos relacionados a Yemanjá, algumas passagens que são muito ricas para que se compreenda a problemática da dimensão psicológica do feminino em desequilíbrio na psique coletiva. Para isso duas características dela são importantes: ela dá à luz aos orixás que são frutos do incesto cometido por seu filho e, como filha do céu e da terra, ajuda a criar o mundo:

Da união entre Obatalá, o Céu, e Odudua, a Terra, nasceram Aganju, a Terra firme, e Iemanjá, as águas. Desposando seu irmão Aganju, Iemanjá deu à luz à Orungã.

Orungã nutriu pela mãe incestuoso amor. Um dia, aproveitando-se da ausência do pai, Orungã raptou e violou Iemanjá.

Aflita e entregue a total desespero, Iemanjá despreendeu-se dos braços do filho incestuoso e fugiu.

Perseguiu-a Orungã.

Quando ele estava prestes a apanhá-la, Iemanjá caiu desfalecida e cresceu-lhe desmesuradamente o corpo, como se suas formas se transformassem em vales, montes, serras. De seus seios enormes como duas montanhas nasceram dois rios, que adiante se reuniram numa só lagoa, originando adiante o mar.

O ventre descomunal de Iemanjá se rompeu e dele nasceram os orixás: Dadá, deusa dos vegetais, Xangô, deus do trovão, Ogum deus do ferro e da guerra, Olocum, divindade do mar, Olossá deusa dos lagos, Oiá, deusa do rio Níger, Oxum, deusa do rio Oxum [...] E outros e mais outros orixás nasceram do ventre violado de Iemanjá.

E por fim nasceu exu, o mensageiro.

Cada filho de Iemanjá tem sua história, cada um tem seus poderes. (PRANDI, 2005, p.383).

Stein (2005, p.67) afirma que Jung considerava o incesto religiosamente simbólico: “Era o casamento da Mãe-como-origem da vida, não como a realização literal de um desejo sexual”. Dessa forma o incesto é aqui compreendido de maneira simbolicamente significativa e considera o elemento psicológico fundamental para compreender como se dá a relação com a energia do arquétipo da Grande Mãe. Está presente de forma abundante na literatura e nos mitos estudados neste trabalho. Sobre isso Penna (1996, p.90) afirma:

Essa face da Grande Mãe representa uma morte simbólica na qual os filhos servem à sua vaidade e nunca atingem a verdadeira luz do conhecimento. Continuar em berço esplêndido é ficar infantilizado. Por outro lado, negar o detalhe do incesto, tal como negar a cor preta da Padroeira do Brasil é continuar sem atender aos símbolos do inconsciente.

O incesto de Yemanjá com seu filho Orungan, que representa o “alto do céu”, simboliza uma transformação fundamental para a humanidade. O coito nesse aspecto não dissocia o amor erótico do procriador. No mito, o corpo de Yemanjá representa o mito de criação num contexto matriarcal e, de seu ventre, a senhora das forças da natureza dá à luz todos os orixás. Cada um deles está presente nos seres humanos e faz a mediação da relação do homem com a natureza. Penna (1996, p.85) esclarece que “a fecundação pelo alto do céu tornou a deusa capaz de pôr filhos dinâmicos no mundo, germinadores da civilização humana.” Assim, os orixás são o modelo de uma relação dialética com os recursos naturais que auxiliam os seres humanos a lidarem com os elementos da natureza,

como o vento, o raio, o trovão, a água doce e salgada, os animais, as plantas, incentivam a produzirem ferramentas com madeira e ferro, por exemplo.

Yemanjá é muito conhecida tanto no Brasil como em muitos outros países. Também recebe outros nomes como princesinha do mar, Janaina, Inaê; em muitas músicas brasileiras, aparece como a sereia do mar, ou a rainha do mar. A abundância - de peixes, água, areia - também aparece sempre associada a ela nessas canções, assim como a proteção e a beleza. Dia dois de fevereiro é comumente comemorado e festejado como o seu dia. Jangadas e barcos com pentes, espelhos, águas de cheiro, como a alfazema, rosas e flores de todos os tipos, velas, são enviados para ela com desejos secretos escritos em muitos papéis. A maioria veste-se de branco e aguarda na praia a partida para o horizonte, onde serão deixadas as oferendas para a Senhora das águas.

A popular música *Dois de fevereiro*, de Dorival Caymmi, composta em 1957, que muito contribuiu para divulgar a cultura dos orixás, da Bahia, ilustra bem esse dia de Yemanjá, e suas qualidades:

[...] Dia dois de fevereiro/ dia de festa no mar/ eu quero ser o primeiro/ a saudar Iemanjá/ escrevi um bilhete a ela pedindo para ela me ajudar/ ela então me respondeu que eu tivesse paciência de esperar./ O presente que eu mandei pra ela/ de cravos e rosas vingou/ chegou, chegou, chegou/ afinal que o dia dela chegou [...]

O arquétipo de Yemanjá, se compreendido de forma integrada, contribui com características primitivas das antigas deusas, complementando assim os modelos de identificação feminina indígena e europeia. Penna (1996) esclarece que esse arquétipo geralmente influencia a mulher a ser uma mãe dedicada, defensora dos filhos, grande amiga que perdoa mas não esquece possíveis ofensas. Gosta de conforto, e dos prazeres da cama e da mesa.

Assim como Yemanjá, Oxum é também habitante e protetora das águas. Ela está na água doce, dos rios, cachoeiras, riachos e corredeiras. Representada pela cor amarelo-ouro, uma cor queimada e brilhante, ela é muito vaidosa, gosta de joias e pedras preciosas. Seus longos cabelos lhe dão força e feminilidade. Possui um espelho que reflete seu rosto e a conscientiza de tamanha beleza e também serve de defesa ou arma, pois através de seu reflexo pode cegar ou aprisionar. Oxum tem características semelhantes a Afrodite e Artemis, possivelmente por também viverem na floresta. É guerreira e por isso possui

características do ‘animus’<sup>2</sup> em seu interior, como o amor pela liberdade, independência e autonomia, integradas aos aspectos femininos de sua sexualidade, a sensualidade, proteção e criatividade. A dança de Oxum assim como de Yemanjá é um grande atrativo e canalizador da energia de Eros. O arquétipo de Oxum se manifesta nas mulheres por meio dessas características de profunda beleza interior e exterior; as mulheres nesse caso são solúveis e inconstantes, seguindo o fluxo do ciclo lunar que influencia as águas onde moram. É ao mesmo tempo a moça- mulher irresistível e a senhora protetora. Representa a fertilidade da gestação e do parto. Com suas águas claras e refrescantes lavam os bebês recém chegados ao mundo.

Os aspectos femininos das caboclas que acabam por fundar a trilogia brasileira da Yara, provavelmente estão adormecidos em nossa consciência, e poucos reconhecem essas características ao pensarem sobre das índias. Segundo Callia (2006), em registros de colonos espanhóis, os índios da região do rio Amazonas davam o nome de Icambiaras a um clã de índias guerreiras. O termo significa “mulheres sem marido”. Os espanhóis denominaram as icambiáras de Amazonas, termo que em grego significa “sem mamas”, do prefixo *a* (negação) e *mazos* (mamas). Elas viviam na região do rio que ganhou o nome de Amazonas.

As Icambiaras ou eram conhecidas na mitologia como mulheres independentes e bastante agressivas. Andavam nuas com arcos e flechas, apenas cobrindo o sexo. Fortes e membrudas, lutavam e esfaqueavam muitos índios homens. Relacionavam-se com os homens somente para fecundação, para dar continuidade ao grupo. Desprezavam os filhos que nascessem homens. Assim, viviam isoladas e só permitiam a entrada de homens em momentos específicos para de procriação. A grande mãe das Icambiaras era Yaci, a lua. Em noites de lua cheia faziam uma festa em homenagem à natureza e à fertilidade, pintavam com desenhos todo o corpo, dançavam e cantavam em rituais, e se alimentavam com plantas e animais com poderes mágicos. Os guerreiros que sabiam da festa

---

<sup>2</sup> Animus foi definido por Jung como o elemento masculino interior, isto é, a personificação masculina no inconsciente da mulher. Diferentemente da anima que é associada a Eros, o animus está associado ao Logos. Sobre a projeção do animus, Jung (2003, par.336) afirma que ao contrário da atitude consciente da mulher, onde seu mundo é composto de pais mães, irmãos, maridos e filhos, “o mundo do homem é o povo, o ‘Estado’[...] para o homem o geral precede o pessoal, daí o fato de seu mundo ser composto de um multiplicidade de fatores.”

aproximavam-se cautelosamente e ritualisticamente entravam no transe coletivo de fertilidade e acasalamento. Fazia parte do ritual o mergulho na água sob reflexo da lua.

Andrade e Silva (1990, p.26) relata também um mito referente às mulheres agressivas, independentes e guerreiras. O mito é proveniente da etnia indígena dos Kamaiurás, onde as mulheres são Iamuricumás. Os homens da tribo, em um dia especial de festa, ao irem pescar para celebrar, começaram a se transformar em animais selvagens. As mulheres então resolveram tomar a frente da tribo para se proteger. E não possuíam o seio direito para melhor manejar o arco e as flechas. Passaram a se pintar e usar ornamentos. Fazia parte do ritual dançarem e cantarem incessantemente para abrir os caminhos da floresta.

A Yara da mitologia brasileira simboliza, dentro dos sincretismos culturais a integração das características femininas de sedução e fertilidade de Oxum e de Yemanjá, de origem africana, da serenidade e proteção das santas católicas de origem européia, e da agressividade e independência das caboclas, de origem indígena.

Dessa forma, Yara possui longos cabelos, ora verdes, ora castanhos, um espelho e um pente. Seus cabelos são fortes e ela se admira no espelho, na mesma hora em que sai da água para venerar e se banhar à luz da lua. Tem uma beleza apaixonante, e por isso pode cegar quem a vê ou encantar com seu canto atraindo a pessoa para o seu lar nas profundezas do rio. Assim também eram as sereias do mito de Ulisses, que se amarrou na vela de seu barco para não se jogar na água como os outros marinheiros fizeram ao ouvirem a sedutora voz das sereias. Ser encantado pela beleza da Yara é algo irreversível, ou submerge na escuridão dos rios e fica para sempre, ou permanece na solidão da vida coletiva, sempre com a cabeça e o coração atraídos por ela.

A seguir continua-se a reflexão sobre o tema que abarca o feminino, mas com enfoque voltado para a atuação da mulher na sociedade, os espaços que recentemente conquistou e algumas transformações sociais que irromperam quebrando sistemas tradicionais de ocupação da mulher.

## **5.2 A mulher contemporânea**

Nesta parte da pesquisa será realizada uma apresentação sucinta sobre as transformações sociais da mulher na contemporaneidade.

Até aproximadamente o final dos anos 1960 a mulher podia ocupar dois campos de identificação. De um lado estava identificada com a maternidade, a cuidadora do lar, ocupando o espaço privado. O ideal para ela era que casasse com um homem que pudesse lhe garantir segurança econômica e prezava por um casamento eterno. De outro lado estavam as mulheres que circulavam com maior liberdade nos espaços públicos, bares, praças, restaurantes, embora essas pagassem o preço de serem discriminadas moralmente, perdendo seu valor e sujeitas a violências físicas e perseguição policial (RAGO, 2004, p.31)

A rápida modernização socioeconômica do início da década de 1970, somada aos movimentos mundiais que prezavam a paz e não a guerra, a incidência da imprensa televisiva dentro dos espaços privados e o início da aproximação global, trouxe também como uma de suas transformações o fortalecimento do movimento feminista. A mulher nesse período passou a colorir os espaços públicos e em todo o mundo foi possível observar gradativamente a presença delas em postos de gasolinas, bares, restaurantes, escolas, universidades, lojas, teatro, cinema, empresas, delegacias e outras instituições. Desse modo passaram não só a desfrutar desses espaços para trabalhar, como também para se sociabilizar, divertir, usufruir e consumir. Segundo Rago (2004, p. 33)

Ser mulher, no século XXI, deixou de implicar necessariamente gravidez e parto, o que traduz uma enorme ruptura com a ideologia da domesticidade. [...] a única revolução que realmente vingou, no século XX, foi a feminista, provocando não apenas o acesso das mulheres à *cidadania*, mas acentuando um fenômeno igualmente profundo, embora menos perceptível, pelo menos até recentemente: a *feminização da cultura*.

Isso quer dizer que as mulheres passaram a ‘existir’ em vários âmbitos da cultura. Ao ocupar outros espaços sociais que não o lar, a mulher pode criar novas formas de expressões construídas pelo olhar e pelas experiências femininas. Isso implicou em uma modificação sutil, mas profunda.

As mulheres desconstruíram na prática e na teoria as tradicionais associações do feminino com a natureza, a emotividade e a irracionalidade em oposição ao masculino, e, num outro extremo com a imagem da fúria de uma sexualidade transbordante, perversa e incontrolável, no estilo tão bem representado pela *femme fatale*. (RAGO, 2004, p. 35).

Nesse contexto podemos fazer uma analogia à respeito do que foi apresentado no capítulo O feminino no imaginário e no simbolismo da água, sobre a polarização do feminino entre as santas católicas e as entidades mitológicas provenientes da cultura africana e indígena, as primeiras reprodutoras e protetoras e, as segundas, além desses atributos, integradas com os aspectos erótico e agressivo.

Em meio a essa transformação criou-se também um modelo de mulher que reproduz as relações de poder estabelecidas e impostas por homens na sociedade. Assim, sacrifica-se o feminino para alcançar uma posição bélica de poder, seja em casa com os próprios filhos, ou no trabalho, nas instituições onde ocupam cargos.

Voltando o olhar para as transformações e não para a reprodução dos valores ditos masculinos e autoritários, pode-se pensar na incidência das mulheres no mundo público e na dissolução do público e do privado percebendo que, além de assumir altos cargos profissionais, tornaram-se chefes de família “porque os maridos, companheiros e amantes desertaram, não conseguindo se ressituarem e interagir na nova ordem familiar descentralizada e des-hierarquizada.” (RAGO, 2004, p. 37).

Callia (2006, p. 3) refere-se a esse tema contemporâneo trazendo o referencial de um mundo distante: são as “Amazons modernas”, as mulheres que criam os filhos, se responsabilizam pelo próprio orgasmo ou por sua gravidez, muitas vezes independentes do ‘pai’ afetiva e economicamente - e esse é um fenômeno bem recente, reivindicam direitos e conquistam espaços e posições que até poucos anos eram ocupados quase que exclusivamente por homens.

Essa transformação, gerada pela incidência nas práticas sociais e cotidianas, não só da mulher como também do feminino, contribui para uma nova maneira de atuar na realidade, que ainda não foi completamente integrada à consciência, mas que já tem certa repercussão. Historicamente a mulher, foi educada de maneira bem diferente do homem; com outros valores, sofrendo exigências morais e corporais. As mulheres acumularam experiências diversificadas que hoje resultam no aprendizado e desenvolvimento por de estratégias de ação mais integradas e humanizadas. Dessa forma, as mulheres estão “aprendendo a criar sua própria linguagem, já que nasceram num mundo conformado pelas categorias e interpretações masculinas, ao que tiveram que se moldar e do que agora se libertam.” (RAGO, 2004, p. 38).

No próximo capítulo aborda-se o contexto em que os três autores da literatura escreveram sobre a Yara, apresentando a vida e obra de cada um com ênfase nos aspectos mais relevantes para o estudo da mitologia brasileira e dos simbolismos referentes às características da Yara.

## 6 O MITO NA LITERATURA

### 6.1 Modernismo e mitologia brasileira. Uma breve contextualização histórica

Como o próprio Mário de Andrade indica em sua releitura sobre os anos 20 (ANDRADE in BERRIEL, 1990), o modernismo brasileiro é um reflexo de um momento histórico bastante específico das primeiras décadas do século passado, quando a sociedade vivenciou diversas experiências transformadoras. Sob o signo da Primeira Grande Guerra, da Revolução Russa e de convulsões econômicas, revela-se então a crise do projeto iluminista e positivista, firmado politicamente pela Revolução Francesa. Diante desse contexto surgem pelo mundo inúmeras correntes de vanguardas artísticas, como o cubismo, o dadaísmo, o expressionismo, a antropofagia, entre outros, que procuram explorar novas linguagens e concepções estéticas apontando a necessidade e ânsia por mudanças sociais, culturais e artísticas.

Como expressão regional de um movimento de amplitude mundial o modernismo brasileiro moldou-se às condições e questões em torno do próprio país, perante a incógnita sugerida pelas possibilidades históricas daquele Brasil que comemorava os cem anos de independência colonial em 1922. Que país seria aquele com tantas culturas se encontrando e misturando neste imenso território? Em vistas a estas questões, artistas e pensadores procuram entender e formularr novas perspectivas que não apenas a estética clássica e naturalista ditada pelas tradições imperiais e academicistas. O projeto do aparelhamento colonial político- religioso de tradição europeia pautado por referências classicistas apontava para uma inviabilidade diante da constatação das cores do mosaico cultural e étnico que colore o Brasil.

Mário de Andrade diante do contexto modernista faz a seguinte afirmação sobre o Brasil:

O Brasil é uma precariedade, mas é novo, e dele pode-se esperar solução nova, uma criação social nova, uma civilização nova. [...] O erro principal do Br. [...] é estarmos querendo recriar em nossas grandezas e violências equatoriais, uma cívil européia, prática, fria, dominada pela estupidez duma lógica greco-cristã, incapaz de reconhecer os direitos do corpo preguiçoso e os sombrais úmidos e misteriosos dum filosofismo místico-sensual. (ANDRADE, 1987, p. 100).

Segundo o modernista, existe o paradoxo: o Brasil alcançou uma civilização sem ter realizado uma cultura própria. Desta maneira, nossa cultura não se desenvolveu, foi esquecida, “na pressa com que nos civilizamos”. No entanto, para encontrar e fundamentar

a cultura muitos modernistas se aproximaram de debates de filósofos e pensadores alemães.

Foi no Romantismo Alemão que a língua fora pensada como fator de identidade cultural de uma nação. No processo de unificação da Alemanha, a língua foi bastante valorizada por ser considerada a identidade capaz de unificar os habitantes das regiões germânicas em uma nação. Assim, também, as tradições orais e as criações populares foram bastante valorizadas com o mesmo propósito de forjar um estereótipo das características de um povo, dentro de territórios marcados por diversas contradições culturais e políticas. Segundo o precursor do romantismo alemão Johann G. Von Herder, esse conjunto de costumes culturais, populares, orais e folclóricas revelavam o comportamento e o universo místico, bem como, por fim, determinava a psicologia de um povo. Para Herder é por meio das tradições orais e produções populares que se capta a psicologia do povo germânico. Mas, para tanto, esses hábitos necessitam ser tradicionalizados de modo de se cristalizarem, se realizarem plenamente. Desse modo, o Romantismo exalta a tradição e procura “olhar com simpatia para o passado” para defrontar as “realizações humanas genuínas e válidas, tomando as criações populares, as tradições orais e outras. como fonte de inspirações para a arte” (BERRIEL,1987, p. 60).

De outro lado, os vanguardistas brasileiros, ao perceberem a valorização da arte primitiva no cubismo e no dadaísmo, redescobriram de fato o próprio Brasil. Pois o que Picasso descobrira na arte primitiva africana, os Modernistas acharam nas raízes afro-indígenas que durante 400 anos haviam sido amalgamadas e reprimidas pela cultura lusitana. Buscava-se então uma arte com maior força expressiva e menor racionalidade, permitindo o espaço para o sonho e o subjetivo assumirem destaque imprescindível nos movimentos de vanguardas de todo o mundo.

Temos acima elementos suficientes para identificar certas preposições históricas que levaram o modernismo brasileiro a conduzir a arte e o pensamento a se debruçarem sobre suas raízes e mitologias.

## **6.2 Mario de Andrade**

Na edição crítica do livro *Macunaíma*, feita por Telê Porto Ancona Lopez, grande pesquisadora da obra de Mario de Andrade, há um apanhado de textos de autores que

publicaram artigos relevantes à obra, e que pode nos interessar para melhor compreender este autor no contexto do que caracteriza a “brasilidade” procurada para realizar a pesquisa. No texto de Tristão de Athayde (1978 p.333) o autor, ao explicitar a criação de Macunaíma, conta que Mario de Andrade criou a primeira versão do livro em 1926, e escreveu dois prefácios que não chegou a publicar e decidiu deixar o livro sem explicação nenhuma. Athayde revela que Mario não publicou nenhum prefácio por achar o primeiro insuficiente, e o segundo suficiente demais. Neste último sentiu que deu importância excessiva à obra como ‘sintoma de cultura nacional’. Em um trecho também deste segundo prefácio de 1926, Mario de Andrade comentava de sua constante preocupação em trabalhar e descobrir a ‘entidade nacional dos brasileiros’. “Me parece que os melhores elementos duma cultura nacional aparecem nele (Macunaíma). Possui psicologia própria e maneira de expressão própria. Possui uma filosofia aplicada entre otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso.” (ANDRADE apud ATHAYDE, 1978, p. 337).

Athayde enfatiza o quanto Mario de Andrade era preocupado em encontrar a brasilidade, o que de autêntico caracterizava o povo brasileiro, em termos culturais, de costumes, de hábitos, de tradições e crenças:

Toda obra literária do Sr. Mario de Andrade é mais talvez, obra de crítico social do que propriamente de artista. O Sr. Mario de Andrade é o homem menos romântico que possa haver. Nunca escreve por paixão. Por prazer sim. Mas, sobretudo por procura, por pesquisa para encontrar o Brasil. O Brasil- alma e o Brasil- corpo, [...] tem agudamente o senso do nacionalismo orgânico e social, da busca do caráter que nos distinga da América e nos marque para sempre. (ATHAYDE, 1978, p.338).

Em um outro estudo sobre a cronologia da formação antropológica de Mario de Andrade elaborada por Lopez (1972), encontramos um material que aproxima o escritor da psicologia. Na época esta era conhecida por um único olhar e meio de interpretação de acordo com a psicanálise. Nesse livro a autora cita uma única referência bibliográfica sobre a aplicação da psicanálise ao folclore feita pelo escritor. Trata-se do livro de Charles Baudouin, *Psychanalyse de l'art*. A autora assinala que Mario teve contato com a psicanálise de Freud entre 1922 e 1927: *Introduction à la psychanalyse* de 1922; *Trois essais sur la théorie de la sexualité* de 1923; *Cinq leçons sur la psychanalyse* de 1924; *Totem et tabou* de 1925 e *Éssais de psychanalyse* de 1927. Essas obras foram encontradas na biblioteca de Mario de Andrade.

O que mais nos interessa aqui para conhecer as influências das teorias psicológicas com as quais o escritor teve contato é compartilhar que há uma passagem no livro de

Charles Baudouin, *Psychanalyse de l'art*, grifado por Mario de Andrade que se aproximaria das concepções de Jung; “existem complexos pessoais e complexos primitivos” (LOPEZ, 1972, p.107), ideia que para a psicologia analítica se assemelha ao inconsciente pessoal e coletivo, incluindo os complexos. Ao estudar as manifestações do inconsciente coletivo no mito e nas lendas populares, Baudouin em 1929 chega bastante perto do que Jung chamaria de ‘arquétipo’. Mas, por essa época, 1933, Mario não tem conhecimento de Jung, e só lerá *Methamorphoses et Symboles de la Libido*, por volta de 1934-35. “Além disso o livro, parcialmente fechado e sem anotações, não é citado em suas bibliografias.” (LOPEZ, 1972, p.108). Segundo Lopez, o escritor usa as idéias de Freud e de Baudouin principalmente para melhor compreender a simbologia da água, a qual o ajuda a fazer a ligação entre os ritos de vegetação e a explicação do fenômeno folclórico. “A água marcada no inconsciente coletivo como ambivalência de vida e morte.”

Mario de Andrade conhece a relação da psicanálise com o folclore por meio da obra de Artur Ramos, que no início da década de trinta publica alguns estudos sobre os elementos culturais dos negros no Brasil. Esse autor interpreta os mitos e contos africanos com o auxílio da psicanálise de Freud e da antropologia de Levy-Bruhl; assim, é descrito no estudo de Lopez (1972, p.108) que Ramos aceita que “o mito vem de preocupações ancestrais do homem, sexo e morte, explicadas através de sublimações e compensações, fazendo-o participar da natureza.” Na formação antropológica de Mario de Andrade, Artur Ramos foi importante para se enriquecer a respeito do negro e sua bagagem cultural, mas também para “mostrar-lhe a necessidade de uma análise psicológica do fenômeno folclórico.” (LOPEZ, 1972, p.109)

Ao aprofundar seu estudo sobre o folclore Mario de Andrade criou uma temática que se referia à ausência da mulher no folclore, luso-brasileiro. Em 1943, na terceira edição da revista luso - brasileira *Atlântico*, publicou um artigo chamado “A dona ausente”. Dentre muitos aspectos simbólicos, como o mar, os peixes, o escritor se interessa pela figura da sereia, que no imaginário português chama o homem “para compensá-lo do abandono de que se queixa” (LOPEZ, 1972, p.141). Isso mostra uma problemática existente entre os colonizadores que embarcaram sozinhos, sem suas mulheres, ou ainda deixando a pátria amada para a conquista de um novo território. As sereias, por serem entidades aquáticas, sempre podem seguir os navios.

No Brasil, o mito da sereia funde-se à Uíara ameríndia e à Mãe d'água que, nos contos populares do litoral e dos grandes rios, surgem atraindo os homens que desejam,

segundo projeção masculina unem os dois complexos primitivos, se for seguido, como Mario fazia o raciocínio de Baudouin: o amor e a morte presentes na água. (LOPEZ, 1972, p. 141)

Toda essa introdução que fizemos sobre os estudos de Mario de Andrade foram importantes para a ampliação do conhecimento de sua obra e para o constatar a importância e a relação do folclore e da literatura com o inconsciente coletivo. Trata-se de um conteúdo que não foi esboçado no objetivo deste estudo, mas traz referências para se compreender os motivos e significados que levaram o autor a dar importância à Yara ao longo de sua obra.

A seguir, trecho do capítulo A Ursa Maior do livro *Macunaíma* que usaremos para leitura da Yara e seu simbolismo junto aos demais autores.

[...] Vei, a Sol, escorregava pelo corpo de Macunaíma, fazendo cosquinhas, virada em mão de moça. Era malvadeza da vingarenta só por causa do herói não ter se amulherado com uma das filhas de luz. A mão de moça vinha e escorregava tão de manso no corpo... Que vontade nos músculos pela primeira vez espetados depois de tanto tempo! Macunaíma se lembrou que fazia muito não brincava. Água fria diz que é bom pra espantar as vontades... O herói escorregou da rede, tirou a penugem de teia vestindo todo o corpo dele e descendo até o vale de Lágrimas foi tomar banho num sacado perto que os repiquetes do tempo-das-águas tinham virado num lagoão.

Macunaíma depôs com delicadeza os legornes na praia e se chegou pra água. A lagoa estava toda coberta de ouro e prata e descobriu o rosto deixando ver o que tinha no fundo. E Macunaíma enxergou lá no fundo uma cunha lindíssima, alvinha e padeceu de mais vontade. E acunha lindíssima era a Uiara.

Vinha chegando assim como quem não quer, com muitas danças, piscava pro herói, parecia que dizia — "Cai fora, seu nhonhô moço!" e fastava com muitas danças assim como quem não quer. Deu uma vontade no herói tão imensa que alargou o corpo dele e a boca umideceu: — Mani! . . .

Macunaíma queria a dona. Botava o dedão n'água e num átimo a lagoa tornava a cobrir o rosto com as teias de ouro e prata. Macunaíma sentia o frio da água, retirava o dedão. Foi assim muitas vezes. Se aproximava o pino do dia e Vei estava zangadíssima. Torcia pra Macunaíma cair nos braços traiçoeiros da moça do lagoão e o herói tinha medo do frio. Vei sabia que a moça não era moça não, era a Uiara. E a Uiara vinha chegando outra vez com muitas danças. Quê boniteza que ela era!... Morena e coradinha que nem a cara do dia e feito o dia que vive cercado de noite, ela enrolava a cara nos cabelos curtos negros como as asas da graúna. Tinha no perfil duro um narizinho tão mimoso que nem servia pra respirar. Porém como ela só se mostrava de frente e festava sem virar Macunaíma não via o buraco no cangote por onde a pérfida respirava. E o herói indeciso, vai-não-vai. Sol teve raiva. Pegou num rabo-de-tatu de calorão e guascou o lombo do herói. A dona ali, diz que abrindo os braços mostrando a graça fechando os olhos molenga. Macunaíma sentiu fogo no espinhaço, estremeceu, fez pontaria, se jogou feito em cima dela, juque! Vei chorou de vitória. As lágrimas caíram na lagoa num chuveiro de ouro e de ouro. Era o pino do dia.

Quando Macunaíma voltou na praia se percebia que brigara muito lá no fundo, Ficou de braços um tempão com a vida dependurada nos respiros fatigados. Estava sangrando com mordidas pelo corpo todo, sem perna direita, sem os dedões sem os côcos-da-Bahia sem orelhas sem nariz sem nenhum dos seus tesouros. Afinal pôde se erguer. Quando deu tento das perdas teve ódio de Vei. A galinha cacarejava deixando um ovo na praia. Macunaíma pegou nele e chimpou-o no carão feliz da Sol. O ovo esborrachou bem nas bochechas dela que sujou-se de amarelo pra todo o sempre. Entardecia.

Macunaíma sentou numa lapa que já fora jaboti nos tempos de dantes e andou contando

os tesouros perdidos em baixo d'água. E eram muitos, era uma perna os dedões, eram os côcos-da-Bahia eram as orelhas os dois brincos feitos com a máquina pathek e a máquina smith-wesson, o nariz todos esses tesouros... O herói pulou dando um grito que encurtou o tamanho do dia. As piranhas tinham comido também o beijo dele e a muiraquitã! Ficou feito louco.

Arrancou uma montanha de timbó de assacú de tingui de canambí, todas essas plantas e envenenou pra sempre o lagoão. Todos os peixes morreram e ficaram boiando com a barriga pra cima, barrigas azuis barrigas amarelas barrigas rosadas, todas as barrigas sarapintando a face da lagoa. Era de-tardinha.

Então Macunaíma destripou todos esses peixes, todas as piranhas e todos os botos, caqueando a muiraquitã nas barrigas. Foi uma sangueira mãe escorrendo sobre a terra e tudo ficou tinto de sangue. Era bôca-da-noite.

Macunaíma campeava campeava. Achou os dois brincos achou os dedões achou as orelhas os nuquiiri o nariz, todos esses tesouros e prendeu todos nos lugares deles com sapé e cola de peixe. Porém a perna e a muiraquitã não achou não. Tinham sido engolidos pelo monstro Ururau que não morre com timbó nem pau. O sangue coalhara negro cobrindo a praia e o lagoão. Era de-noite.

Macunaíma campeava campeava. Soltava grite de lamentação encurtando com a bulha o tamanho da bicharada. Nada. O herói varava o campo, saltando na perna só. Gritava:

— Lembrança! Lembrança da minha marvada não vejo nem ela nem você nem nada! (ANDRADE, 2009)



A transa fatal (CARIBÉ, 1979, p.92).

### 6.3 Monteiro Lobato

Monteiro Lobato nasceu em Taubaté em 1882- [1948], foi literato, crítico de arte e um importante modernista sem ter propriamente participado do movimento de 22. Amigo dos vanguardistas compartilhava ideias nacionalistas com estes até divergir da estética de vanguarda ao repudiar, em 1917, os trabalhos de Anita Malfatti apresentados em São Paulo. Lobato escreveu um texto “Paranóia ou Mistificação” criticando a exposição de Anita Malfatti, de influências cubista e expressionista. De caráter conservador, Lobato é hostil às inovações num ambiente ainda impermeável às novas estéticas. Mas por outro lado, o texto atiza e reúne o grupo que se identificou com aquela ousadia, e em defesa de Malfatti se ajuntam os apreciadores de uma nova arte. Foi o ponto de partida para o movimento modernista.

No entanto, na mesma época, Lobato volta suas atenções para o interior do Brasil. Pesquisa cultura caipira e a mitologia brasileira, como o próprio autor denomina, investigando principalmente o sacy sobre o qual lança um livro em 1917 chamado *O Sacy Perere – Resultado de um inquérito*.

Segundo os biógrafos de Monteiro Lobato:

O interesse de Monteiro Lobato pela figura do saci surgiu quando ele morava na fazenda da Buquira, na Serra da Mantiqueira, interior de São Paulo, onde aprofundou o contato com a rica cultura do mundo rural, praticamente ignorada nos centros urbanos. [...] O desenraizamento cultural do país preocupava Lobato, que em 1916 denunciava, na *Revista do Brasil*, a recorrente mania das elites de imitar Paris. No ano seguinte, sugere, nas páginas do jornal *O Estado de S. Paulo*, que se incorporem elementos do folclore nos cursos do Liceu de Artes e Ofícios, instituição modeladora do gosto estético da época. Para Lobato, faunos, sátiros e bacantes poderia ser facilmente substituídos por personagens nossos como o caipora, o boitatá, a Iara e, especialmente, o saci – [...] (AZEVEDO, CAMARGOS, SACCHETTA, 1998, p. VII).

Declara Lobato no artigo da *Revista do Brasil*:

Vae um pobre mortal esparecer no jardim, e lá, em vez d’uma nesga de nossa natureza tão rica, é sempre o volapuk que se lhe depara. Pelos canteiros de grama inglesa há figurinhas de anões germânicos, gnomos do Rheno, a sobraçarem garrafas de *beer*. Porque taes niebelungices, mudas a nossa alma, e não sacys-sereres, caaporas, mães d’água e mais duendes creados pela imaginação do povo. Novamente Lobato cita o episódio na introdução do *inquérito do sacy perere* demonstrando a importância deste passeio ao Jardim da Luz que o levou a pensar na re-significação da mitologia brasileira:

“Como Surgiu o Sacy em S. Paulo?”

Um sujeitinho bilioso, recém chegado da *selva selvaggia* do Buquira, em passeio com um amigo pelo Jardim da Luz, parou diante dos Anões de gorra, barbaçudos, entrajados a alemã, que por lá quebram a monotonia dos relvados. E disse filosoficamente:

- Como berra esta nota niebelungica neste pastinho de gramas, entre jerivás e Jissaras! E como um facto insignificante destes demonstra a nossa profunda covardia esthetica!

- Queira então?...

-... que estivesse, um macaco, uma preguiça, um tico-tico, um coronel – qualquer bicho em fim que não desafinasse com o ambiente, como desafina esse anão do Rheno que treme de frio sob pesadas lãs enquanto os sorveteiros apregoam a dois passos d’aqui as suas neves açucaradas.” (LOBATO, 1998, p.11)

Incorporando elementos da cultura brasileira e mistérios dos personagens folclóricos da mata brasileira, Lobato escreve obras importantes como *Urupês* em 1918, que influenciou toda a literatura modernista. Em 1921, antes mesmo da Semana de 22, a série do “Sítio do Pica-pau Amarelo” o que de há de mais importante na literatura infanto-juvenil brasileira.

Segue abaixo a passagem da Yara em Monteiro Lobato. O contexto se dá pela amizade que Pedrinho, o menino branco da cidade, criou com o Sacy quando foi passar as férias na casa de sua avó no sítio. Descobriu muitos segredos da floresta, dos bichos, das plantas. Viu onça, sucuri comendo um boi, a cuca, que representa uma figura voltada para as bruxas e monstros, era uma feiticeira e tinha transformado Narizinho, a prima de Pedrinho, em pedra e colocou como condição ao Sacy que pegasse um fio de cabelo da Yara para desfazer o feitiço. Segue o trecho abaixo:

A Iara

- Vamos à cachoeira onde mora a Iara – disse. – Essa rainha das águas costuma aparecer sobre as pedras nas noites de lua. É muito possível que possamos surpreendê-la a pentear os seus lindos cabelos verdes com o pente de ouro que usa.

- Dizem que é criatura muito perigosa – murmurou Pedrinho.

- Perigosíssima – declarou o saci. – Todo cuidado é pouco. A beleza da Iara dói tanto na vista dos homens que os cega e os puxa para o fundo d’água. A Iara tem a mesma beleza venenosa das sereias. Você vai fazer tudo direitinho como eu mandar. Do contrário, era uma vez o neto de Dona Benta!...

Pedrinho prometeu obedecer cegamente. Andaram, andaram, andaram. Por fim chegaram a uma grande cachoeira cujo ruído já vinham ouvido de longe.

- É ali – disse o perneta, apontando.

- É ali que ela costuma vir pentear-se ao luar. Mas você não pode vê-la. Tem de ficar bem quietinho, escondido aqui atrás desta pedra e sem licença de pôr os olhos na Iara. Se não fizer assim, há de arrepender-se amargamente. O menos que poderá acontecer é ficar cego. Pedrinho prometeu, e de medo de não cumprir o prometido foi logo tapando os olhos com as mãos.

O saci partiu, saltando de pedra em pedra, para logo desaparecer por entre as moitas de samambaias e begônias silvestres.

Vendo-se só, Pedrinho arrependeu-se de haver prometido conversar-se de olhos fechados. Já tinha visto o Lobisomem, o Caipora, o Curupira, a Cuca. Por que não havia

de ver a Iara também? O que diziam do poder fatal dos seus encantos certamente que era exagero. Além disso, poderia usar um recurso: espiar com um olho só. O gosto de contar a toda gente que tinha visto a famosa Iara valia bem um olho. Assim pensando, e não podendo por mais tempo resistir á tentação, fez como o saci: foi pulando de pedra em pedra, seguindo o mesmo caminho por ele seguido.

Súbito, estacou, como fulminado pelo raio. Ao galgar uma pedra mais alta do que as outras, viu, a cinqüenta metros de distância, uma ninfa de deslumbrante beleza, em repouso numa pedra verde de limo, a pentear com um pente de ouro os longos cabelos verdes cor do mar. Mirava-se no espelho das águas, que naquele ponto formavam uma bacia de superfície parada. Em torno dela centenas de vaga-lumes descreviam círculos no ar; eram a coroa viva da rainha das águas. Jóia bela assim pensou Pedrinho, nenhuma rainha da terra jamais possuiu.

A tonteira que a vista da Iara causa nos mortais tomou conta dele. Esqueceu até do seu plano de olhar com um olho só.

Olhava com os dois, arregaladíssimos, e cem olhos que tivesse, com todos os cem olharia. Enquanto isso, ia o saci se aproximando da mãe-d'água, cautelosamente, com infinitos de astúcia para que ela nada percebesse. Quando chegou a poucos metros de distância, deu um pulo de gato e *nhoque!* Furtou-lhe um fio de cabelo. O susto da Iara foi grande. Desferiu um grito e precipitou-se nas águas, desaparecendo. O saci não esperou por mais. Com espantosa agilidade de macaco, aos pinotes, saltando as pedras de duas em duas, de três em três, num momento se achou no ponto onde Pedrinho, ainda no deslumbramento da beleza, jazia de olhos arregalados, imóvel, feito uma estátua.

- Louco! – exclamou o saci, lançando-se a ele e esfregando-lhe nos olhos um punhado de folhas colhidas no momento.

- Não fosse o acaso ter posto aqui ao meu alcance esta planta maravilhosa e você estaria perdido para sempre. Louco, dez vezes louco, louquíssimo que você é, Pedrinho! Por que me desobedeceu?

- Não pude resistir – respondeu o menino logo que a fala lhe voltou. – Era tão linda, tão linda, tão linda, que me considerei feliz de perder até os dois olhos em troca do encantamento de contemplá-la por uns segundos.

- Pois saiba que cometeu uma grande falta. Não devia pensar unicamente em si, mas também na pobre Dona Benta, que é tão boa, e na sua mãe e em Narizinho. Eu, apesar de um simples saci, tenho melhor cabeça do que você, pelo que estou vendo... Aquelas palavras calaram no menino, que nada teve a dizer achando que realmente o saci tinha toda razão.

- Bem – continuou o duendezinho – agora que o perigo já passou, trataremos de voltar á caverna da Cuca. E depressa, antes que amanheça. Lembre-se que prometemos a Dona Benta estar no sítio com a menina sumida logo ao romper da manhã. (LOBATO, 1986, p.234-235)

## 6.4 Guimarães Rosa

Grande renovador da prosa de ficção, João Guimarães Rosa [1908- 1967] marcou profundamente a literatura brasileira. Nascido na cidade de Cordisburgo (Minas Gerais) formou-se em medicina na cidade de Belo Horizonte em 1930. Apos clinicar algum tempo nos confins do estado mineiro, onde aprendeu os segredos e as falas do sertão que

marcariam sua obra, entrou para a carreira diplomática em 1934, indo servir em diversos lugares do mundo.

Dividido entre a literatura e a carreira diplomática, fez longas viagens pelo interior do Brasil, anotando maneirismos de fala de jagunços, vaqueiros, prostitutas e beatas, colhidos em conversas. Assim revolucionou a prosa brasileira e foi aclamado pelo público e pelos críticos ao escrever seu primeiro livro de contos: *Sagarana* (1946). Combinando o erudito com o arcaico e com as expressões populares, transformou a semântica, subverteu a sintaxe e apresentou ao leitor quase um novo idioma para contar as histórias da gente do sertão. Mais tarde publicou *Corpo de Baile* (1956), um conjunto de sete novelas, e um dos mais importantes livros da nossa literatura, *Grande Sertão: Veredas* (1956). Por diversas vezes Guimarães em sua literatura fundiu o cotidiano com o requintado, o regional com o erudito, o folclore com a cultura livresca, o real com o fantástico e superou o regionalismo ao compor, em narrativas épica/míticas, a própria condição humana. Publicou ainda *Primeiras Historias* (1962) e *Tutaméia* (1967).

O livro de Guimarães Rosa, *Magma*, foi publicado em 1997 e escrito em 1936. Nesse ano o livro foi premiado pela academia brasileira de letras. Aguiar, no *II Seminário internacional de Guimarães Rosa* (2001, p. 524), afirma que em *Magma*:

pode-se falar de graus distintos de primitivismo ou, ainda, de grupos de poemas que, mesmo claramente inseridos num contexto geográfico, apontam para um tempo primeiro, anterior aos anteriores, universal, onde se encontrará resposta para todos os enigmas; outras composições, diferentemente situadas, prendem-se a um primitivismo fincado nas raízes da tradição constituída, brasileira, local. No primeiro grupo, o sentido universal das origens; no segundo, a revelação de um Brasil em formação.

Essas informações são preciosas pois, apontam para um sentido fundamental da escolha desse poema para análise no presente trabalho. O grupo que se refere aos temas universais, se associa aos conteúdos arquetípicos do inconsciente coletivo, enquanto o outro grupo se refere ao Brasil em formação. Este se relaciona com as características da literatura brasílica, que o movimento Modernista também buscava encontrar. Assim, esse livro, ainda desconhecido como obra importante de Rosa, sugere um mundo tomado como novidade, de um Brasil nascente, reflexo do quadro literário da época, como já se enfatizou ao falar do Modernismo, de Mario de Andrade e Monteiro Lobato, com a temática do “Descobrimento do Brasil”.

Segue o poema de Rosa (1997, p.16-19).

## A Iara

Bem abaixo das colinas de ondas verdes,  
 onde o sol se refrata em agulhas frias,  
 Descem todas as sereias dos mares e dos rios,  
 irreais e lentas, como espectros de vidro,  
 para os palácios de madrépora de Anfitrite,  
 em vale côncavo, transparente e verde,  
 num recanto abissal, como uma taça cheia,  
 entre bosques de sargaços, espumosos,  
 e rígidos jardins geométricos de coral...

Por entre os delfins, sentinelas de Possêidon,  
 afundam, suspensas, soltas, como grandes algas,  
 carregando os jovens afogados:  
 Ondinas das praias flexuosas,  
 Nixes de água furtacor do Elba,  
 Havefrus do Sund e Russalkas do Don...  
 Loreley traz no esmalte doce dos olhos  
 duas gotas de Reno...  
 E Denaides laboriosas se desviam dos cardumes  
 de Nereidas,  
 que imergem, ondulando as caudas palheteadas  
 do seus vestidos justos de *lamé*...

Mas a Iara não veio!...  
 Mas a Iara não vem!...  
 Porque a Iara tem sangue,  
 porque a Iara tem carne,  
 sangue de mulher moça da terra vermelha,  
 carne de peixe da água gorda do rio...

Iara de olhos verdes de muiraquitã,  
 cintura pra cima de cunhantã  
 cintura pra baixo de tucunaré...  
 que veio, dormindo, Purus abaixo,  
 filha do filho do rei dos peixes  
 com uma índia branca Cachinauá...

Lá bem pra trás da boca aberta do rio,  
 onde solta seus diabos  
 o bicho feroz da pororoca,  
 ela ficou, cheia de medo,  
 brasileira, tapuia, morena,  
 Tão orgulhosa,  
 Que não quer ser desprezada pelas outras...

E a Iara é preguiçosa,  
 tão preguiçosa,  
 que não canta mais as trovas lentas

em nhheengatu:  
 -- 'Iquê, ianê retama icu,  
 Paraná inhana tumassaua quitó...'

Nem mais se esforça em seduzir  
o canoeiro mura ou o seringueiro,  
meio vestida com a gaze das águas,  
na renda trançada dos igarapés...  
E eu tenho de chorar:  
-- “Enfeitiça-me ó Iara,  
que eu vim aqui pra me deixar vencer...”

Mas custa-me encontrá-la,  
e só à noite sem bordas dessas terras grandes,  
quando a lua e as ninféias desabrocham soltas,  
posso beijá-la,  
nua,  
dormida,  
esguia,  
bronzuada,  
oleosa,  
na concha carmesim de uma vitória-régia ,  
tomando o banho longo  
de perfume e luar...

## 7 LEITURA SIMBÓLICA DA YARA

### 7.1 Análise na literatura

Foi feita uma tabela com o intuito de organizar características da Yara presentes de diversas formas no texto ou na poesia de cada autor. É importante enfatizar que esses dados não pretendem ser precisos nem quantitativos, mas são qualitativos e, por serem poéticos e metafóricos, não são facilmente delimitados. Desse modo uma mesma informação pode estar presente em mais de uma categoria da tabela, podendo por exemplo os sentimentos se misturarem com aspectos da natureza ou sedutores da Yara.

Os critérios escolhidos para se traçar essa tabela foram temáticos, e englobam os traços que aparecem tanto nas passagens de Monteiro Lobato como nas de Mario de Andrade, e de Guimarães Rosa. São aspectos que caracterizam a Yara ou que destoam em alguma parte do poema. Esses aspectos contribuem para realizar a aproximação do que se referiu o capítulo seis como as estruturas básicas do mito, àquilo que se mantém e se repete na Yara e, posteriormente, isso ajudará a responder o que cada autor expressou na Yara. A leitura simbólica não se limita ao que foi discriminado na tabela, servindo apenas de base norteadora para a amplificação simbólica.

As categorias são a representação da Yara como: natureza, arquétipo da Grande mãe; mulher, corpo, atributos, utensílios; fantástica, fantasia; sentimentos causados; sexualidade e sedução; despotencializada; consequências do envolvimento com ela; outros mitos referentes.

<b>Yara</b>	<b>Monteiro Lobato</b>	<b>Mario de Andrade</b>	<b>Guimarães Rosa</b>
<b>Natureza, grande mãe</b>	Cachoeira, noites de lua, luar, pedra verde de limo, espelhos d'água, vaga- lumes formando uma coroa viva, samambaias e begônias silvestres.	Águas frias, graúna, tímbo de assacú de tinguí de canambí, bôca da noite.	Filha de peixes, boca aberta do rio, igarapés, muiraquitã, lua desabrocha ã noite sem bordas dessas terras grandes,
<b>Mulher, corpo atributos, utensílios</b>	Lindos cabelos verdes da cor do mar, pente de ouro	Cunhã lindíssima, alvinha, muitas danças, boniteza que ela era, morena coradinha, cabelos curtos, negros, perfil duro, narizinho mimoso que nem servia para respirar	Cachinauá, terra vermelha, sangue, carne, olhos verdes de cunhatã, brasileira, tapuia, morena, tomando banho longo
<b>Fantástica, fantasias</b>	Tem a mesma beleza venenosa das sereias, rainha das águas	Lagoa coberta por ouro e prata que nem a cara do dia, teias de ouro e prata que nem a cara do dia, como asas da graúna, só se mostrava de frente, Macunaíma	Água gorda do rio, peixe, muiraquitã, tucunaré, filha do filho do rei dos peixes com uma índia branca, na concha caresmim de uma vitória- régia, onde solta seus diabos, bicho feroz da

		não via o buraco no cangote por onde respirava. Monstro, (não morre nem com rio contaminado pra sempre), piranhas.	pororóca, ela ficou cheia de medo, meio vestida com a gaze das águas na renda trançada dos igarapés, perfume e luar. Dormindo, orgulhosa, não quer ser desprezada pelas outras, preguiçosa,
<b>Sexualidade e sedução</b>	deslumbrante beleza, jóia bela	Chegava como quem não quer, piscava pro herói, parecia que dizia “caí fora seu nhônhô moço”, abrindo os braços e mostrando a graça, fechando os olhos molenga	Beijá-la, nua, esguia, oleosa, bronzeada,
<b>Despotencializada</b>			Ela ficou cheia de medo, não canta mais as trovas lentas (em tupi) nem mais se esforça em seduzir o canoeiro, seringueiro
<b>Conseqüências do envolvimento com ela</b>	Perigosa, dói tanto na vista dos homens, Cega, puxa para o fundo da água	vontade imensa que alargou o corpo dele e a boca umideceu, sentiu frio da água, ficou indeciso vai- não-vai, sentiu fogo no espinhaço, estremeceu, se jogou em cima dela. Respiros fatigados, estava sangrando com mordidas pelo corpo todo, sem perna direita, sem dedões, sem os côcos- da- Bahia, sem orelhas, sem nariz, sem nenhum dos seus tesouros. Piranhas tinham comido também o beijo dele e a muiraquitã. Ficou feito louco. Envenenou pra sempre o lagoão, todos os peixes morreram, destripou as piranhas. Só não encontrou a perna e o muiraquitã.	eu tenho de chorar, enfeitiça-me ó Iara, que eu vim aqui pra me deixar vencer, custa-me a encontrá-la
<b>Outros mitos</b>	Sereias, ninfas	Uiara, Urarau. Mito de criação Tupi, Ursa Maior	Anfitrite, Poseidon, Delfins, Ondinas, Nixes (Elba), Havefrus do Sund, Russalke do Don, Loreley do Reno, Denaides, Nereidas, Ninfeias.

## 7.2 O arquétipo da Grande Mãe

A natureza, que neste trabalho tem como principal referência o Brasil, corresponde à manifestação do arquétipo da Grande Mãe. Esse arquétipo é caracterizado pela abundância, fertilidade, pelos ciclos reprodutivos das plantas e dos animais, da lua, da água, pelas corredeiras e igarapés dos rios, pela sabedoria natural, a estética exuberante, as tempestades imprevisíveis, pelo ciclo de vida- morte- vida. É o inconsciente mais arcaico e misterioso que povoa o imaginário humano.

O cenário que envolve a Yara é a floresta amazônica, úmida e exótica. Ela representa o cenário encantado e indecifrável para aqueles que aqui chegaram para colonizar, e ao mesmo tempo é a mãe protetora e o lar dos índios que há muito já a habitavam. Os três autores da literatura caracterizada em retratar a ‘brasilidade’ assim foram denominados justamente por retratarem por Brasil fértil e sábio, e criticarem a abrupta colonização. É interessante observarmos a leitura ecológica do sociólogo Gilberto Vasconcellos sobre a importância da floresta para o pensamento antropofágico de Oswald e Mario de Andrade, que embasou o pensamento do movimento modernista. Diversos outros artistas fazem esta denúncia, para a qual a história da colonização é a história da guerra da civilização contra a floresta tropical:

Ah... Floresta. [...]: Grande tabu de nossa história. Floresta Tropical, verde casa dos sacis, boi tatás, bruxas, curupiras entre outros seres que habitavam *o país da cobra grande*. Todos escondidos na floresta Mágica, misteriosa e onírica. Incompreendida pela razão colonizadora européia... foi massacrada e destruída. Os europeus de clima Temperado, incapazes de entender uma dinâmica tropical, condenaram a floresta ao Tabu. (VASCONCELLOS, 1998).

A antropofagia do contexto modernista é presente tanto na literatura como na pintura. Se seu caráter não é evidente diretamente, podemos dizer que a descrição de um cenário extraordinário, rico e abundante em alimento e seres elementares esteve presente no imaginário de nossos artistas.

São exemplos desta reprodução modernista os quadros de Portinari e Tarsila do Amaral. Nota-se a diversidade das formas geométricas nas árvores, casas e vegetação no geral, as pinturas de Tarsila, *A negra* e *Abapuru*, por exemplo, com os traços exagerados nos seios, mãos e pés, as cores vivas e fortes das telas que buscavam nas raízes brasileiras a identidade desse país que ainda não tinha olhado pra si mesmo, e tinha a Europa e principalmente a França como principal referência.

Na literatura de Mario de Andrade a presença da língua tupi afirma a crítica ao desconhecimento da tamanha fauna e flora; *graúna, timbó de assacú de tinguí de canambí*. Monteiro Lobato ilustra a manifestação arquetípica da grande mãe pela descrição minuciosa do cenário: *vaga-lumes formando uma coroa viva, samambaias e begônias silvestres*, pela sabedoria do Sacy e pela experiência do tio Barnabé e da tia Nastácia. Guimarães Rosa demonstra com poesia fantástica dos seres semi-humanos e seus atributos: *filha de peixes, boca aberta do rio, igarapés, muiiraquitã, sem bordas dessas terras grandes*.

A sabedoria da natureza é revelada para os seres que a habitam, que escutam suas mensagens vindas do vento, da fluidez dos rios, das conchas e do barulho do mar. Na história de Monteiro Lobato, o Sacy - grande conhecedor da mata e da floresta - salva Pedrinho - que representa o homem branco - da onça, sabe os frutos que eles podem comer, e desencanta o menino, que não resistiu à tentação da beleza exuberante da Yara e a olhou com os dois olhos. Nesse momento o Sacy reagiu chamando Pedrinho de louco, e pegou um punhado de plantas colhidas na hora esfregando-o em seus olhos. Assim, o Sacy diz a Pedrinho: “Não fosse o acaso ter posto ao meu alcance esta planta maravilhosa e você estaria perdido para sempre.” (LOBATO, 1986, p. 235).

Pedrinho representa o homem branco, o garoto da cidade que vai passar férias no sítio da avó. Apesar de já trazer um pensamento mais lógico e racional, embasado na ciência, não deixa de ficar maravilhado com todas as histórias que houve por lá. Demonstra ânsia em conhecer e desvendar os mistérios da floresta. Ouve atentamente as histórias, os ensinamentos e os conselhos de tio Barnabé. Esse é um interessante personagem dos tempos da escravidão, que herdou a cultura caipira, e assim como ele mesmo diz: “quem muito ‘véve’, muito sabe” (LOBATO, 1986, p.206) indicando sabedoria adquirida pela experiência. Por ser uma criança, o menino apresenta certa abertura para tudo aquilo com o que tem contato durante suas férias; a sabedoria popular lhe chama a atenção, e assim seu caráter ‘puer’ facilita a abertura para ouvir os ensinamentos do Sacy. São as crianças - posteriormente Narizinho e sua boneca Emília - as únicas que conseguem dialogar muito bem com o Sacy e por isso com a floresta. Apesar de caracterizar o homem branco traz consigo o resquício de um lado mais matriarcal, que ainda não polarizou o real e o imaginário.

Macunaíma também é dotado da mesma sabedoria do Sacy, e assim que sai da lagoa da uiara resolve envenenar todos os peixes, piranhas e a água com o intuito de resgatar aquilo que foi perdido: “arrancou uma montanha de timbó de asscú de tingui de canabí, todas essas plantas e envenenou para sempre o lagoão” (ANDRADE, 1976, p. 213). Tudo que Macunaíma achou ao abrir a barriga de todos os peixes, botos e piranhas ele colou com “sapé e cola de peixe” (ANDRADE, 1976, p.214).

Assim, Guimarães Rosa também elucida a manifestação arquetípica da grande mãe, mas com um diferencial; em seu poema podemos notar a síntese que realiza, unindo mitologias relacionadas ao arquétipo da Grande Mãe e também às ninfas e sereias presentes em outros povos e culturas. Isso é notável nos dois primeiros parágrafos do poema nos quais o autor introduz outras referências simbólicas relativas à Yara e seu contexto. Especificamente, no primeiro parágrafo ele ilustra o cenário dessa maneira:

Bem abaixo das colinas de ondas verdes,  
 onde o sol se refrata em agulhas frias,  
 Descem todas as sereias dos mares e dos rios,  
 irrealis e lentas, como espectros de vidro,  
 para os palácios de madrépora de Anfitrite,  
 em vale côncavo, transparente e verde,  
 num recanto abissal, como uma taça cheia,  
 entre bosques de sargaços, espumosos,  
 e rígidos jardins geométricos de coral...  
 (ROSA, 1997, p.16)

Para compreender o poema de maneira ampla o leitor tem que se dirigir a outras referências relativas às sereias e seu habitat, assim ele sugere necessariamente uma amplificação dos símbolos, método utilizado por esta pesquisa e pela psicologia analítica quando se refere ao símbolo. Só no decorrer dos versos é que pode se aproximar do contexto “brasiliano”, termo que ele mesmo usa para encontrar a Yara característica do Brasil.

A seguir, serão apresentados alguns símbolos presentes de forma relevante nas obras de Mario de Andrade, Monteiro Lobato e Guimarães Rosa, que fazem parte do que é denominado como o arquétipo da Grande Mãe na presente pesquisa.

### 7.2.1 Lua e noite

Nota-se a presença da lua como um elemento recorrente na presença da Yara, ou da mais genérica Mãe d'água. Exceto Mario de Andrade, que descreve a presença da Uiara no pino do dia, quando começa seu envolvimento com ela, e a lua só aparece à noite, junto com a matança dos peixes, quando tudo ficou tinto de sangue. Monteiro Lobato e Guimarães Rosa citam *noites de lua*, *luar* e *lua desabrocha à noite* respectivamente. No mito de Andrade e Silva e Câmara Cascudo a lua também aparece. Ela pode estar enfatizando o feminino cíclico, símbolo de constante transformação - pelas fases da lua - ou com o período de vinte e oito dias, como o ciclo menstrual da mulher. Desse modo simboliza também o constante vir - a - ser, nascimento e morte ou vida - morte, vida, em que a morte não é definitiva. A lua influencia as idas e vindas da maré, que no saber mitológico está relacionada à fertilidade e fecundidade da terra e da mulher.

De acordo com a psicologia analítica, tanto a lua como a noite podem representar as incidências do inconsciente sobre a consciência, que aparecem em forma de sonhos como uma possível maneira de expressão e podem se repetir até a consciência assimilar aquele conteúdo. Para Chevalier (2007) a lua pode ser associada aos valores noturnos, incluindo tanto os sonhos, como o inconsciente, associando também à noite os elementos água e terra e suas qualidades, frio e umidade. Tanto a lua como a noite podem representar a parte primitiva de nossa personalidade, com as propriedades imaginativas e criativas num estado de maior incidência do inconsciente, por meio da vida onírica e das fantasias que a ausência da luz solar propicia.

Para algumas nações tupis-guaranis e algumas outras que habitam o Brasil e a América do sul – e ainda, segundo Chevalier (2007) para todo o mundo semítico do sul (árabe, sul - arábico, etíope) - a lua não necessariamente está associada como a esposa do sol, podendo ser ela masculina e o sol, (assim como coloca Mario de Andrade) feminino. Nesse contexto a lua ilumina os caminhos da noite entre os povos nômades, que preferem essa hora do dia para viajar, pois a noite é confortante, propícia para caminhar.

Entre os incas a lua tinha a função primordial de rainha dos céus. Reinava sobre o mar e os ventos, sobre rainhas e princesas, era a padroeira dos partos. (CHEVALIER, 2007) Esse mesmo simbolismo pode ser atribuído à Oxum, deusa da gestação e do parto, à Yemanjá, a rainha do mar, ou mesmo às outras entidades que se ligam à água como vimos no capítulo sete; o feminino no imaginário e no simbolismo da água.

### 7.2.2 A água nos rios e cachoeiras

Na abordagem junguiana a água significa o inconsciente, “a inconsciência, o estar oculto” (JUNG, 2004, par.140), e está inserida no arquétipo da Grande Mãe, segundo Hirata (2005, p.88) ligada ao simbolismo da vida e da morte, ao útero, ao seio, à sua gestatividade.

O fluxo do rio tende a descer, enquanto sua nascente é no alto. Isso pode se associar ao mergulho de Macunaíma, ou a consequências do envolvimento com a Yara, que é ir para o fundo do rio, com o mergulho no inconsciente, representado tanto pela água como pelo fundo do rio. Hirata, (2005 p. 89) afirma que “a descida ao vale das águas profundas, ou escuras sempre precede uma subida, é indispensável para a ascensão um grande crescimento da consciência.” Pode-se acrescentar a essa idéia que a Yara sugere um mergulho no inconsciente e que, para realizar a subida do retorno à superfície, é necessário compreender e assimilar os aspectos inconscientes do feminino que se destacam na Yara e que exigem a ampliação da consciência e posteriormente mudanças de atitude. A ampliação da consciência, nesse sentido, talvez aponte para considerar o lado feminino que integra a mãe, boa moça do lar com os aspectos eróticos e agressivos, sugeridos pelas caboclas, pela Yara, por Oxum e Yemanjá. Percebemos que na literatura as consequências do envolvimento com a Yara não são irreversíveis como no mito.

A água fria que Macunaíma insiste, mas hesita em colocar o corpo representa também aspectos da cultura de maneira bem metafórica: “Água fria diz que é bom para espantar as vontades [...] Macunaíma sentia o frio da água, retirava o dedão. Foi assim muitas vezes” (ANDRADE, 1976, p.212). Nesse contexto a água fria entra em contradição com o “pino do dia” num país de clima tropical, como demonstra Mario a seguir. Vale lembrar que a hora em que a Uíara aparece na versão de Macunaíma é diferente do que vimos no mito e nas leituras que Guimarães Rosa e Monteiro Lobato fazem. Nessas ela aparece com a presença da lua.

Um dos elementos sorridentemente amargos da alegoria é o custo, a hesitação de Macunaíma, quando deseja se jogar nos braços da Uíara enganosa, com que Vei, a Sol, pretende matá-lo. Estou me referindo à imagem da água estar fria, forçadamente fria naquele clima da Uraricoera e naquela alta hora do dia. A água destrança as suas ondinhas de ‘ouro e prata’ (alusão à cantiga de roda ibérica da Senhora-Dona-Sancha e aparece a Uíara falsa. Macunaíma sente um desejo enorme de ir brincar com ela, talvez a fecundasse, talvez nascesse um novo filho-guaraná, como dos seus amores com Ci... Mas põe o dedão do pé e tem medo do frio, isto é, se arreceia de uma civilização, de uma cultura de clima moderado europeu. ( ANDRADE apud BERRIEL, 1990, p. 157).

Em uma outra perspectiva, a *cachoeira* descrita por Lobato, lugar onde a Yara é vista é um símbolo de constante e intenso movimento, fluxo de água que cai e corre pelos rios; pode ser fixa em sua forma mas sempre se renova e flui, desembocando no oceano, totalidade das águas. Sua água é gelada e muitas são de difícil acesso, demonstrando mais uma vez a força da natureza. O mergulho nessas águas pode proporcionar transformação emocional e corpórea, grande estimulante. Esta é também um outro modo de considerar simbolicamente a água, sugerindo o mergulho um momento de risco, estímulo e transformação, se ampliar a percepção dos sentidos, e tomar as devidas precauções, um mergulho em águas frias pode ser gratificante e saudável.

### **7.2.3 O ouro e a prata**

O ouro e a prata simbolizam a riqueza, seja ela transformada em bens materiais, ou mesmo a riqueza da terra, dos minerais, da mãe natureza. Podem estar associadas a Oxum e a Yemanjá, ou pela cor das corredeiras alaranjadas ou as acinzentadas espumas do mar, ou mesmo pela vaidade que caracteriza cada uma: gostam de se embelezar com esses tipos de adornos no pescoço, braços, orelhas e cabeça.

O livro *Macunaíma* (1976) é cheio de metáforas, isto é, repleto de símbolos. Mario de Andrade assume postura crítica do início ao fim da narrativa e é sempre necessário ampliar o contexto no qual ele escreveu, e sua postura diante da cultura nacional para melhor compreendê-lo. Desse modo, podemos acompanhar a primeira aparição da Uiara no capítulo XIII (A Piolhenta do Jiguê). Por meio de um delírio, Macunaíma sonha com a chegada de um barco a vapor pelas águas do mar. “Uma embarcação muito linda que vinha boiando sob as águas” (LOPEZ, 1978, p.107). Como o autor chama, o piróscapo se transforma em um transatlântico italiano e luxuoso que encanta e deslumbra Macunaíma. “E era um transatlântico enorme. Vinha iluminando, relampeava todo ouro e prata embandeirado e festeiro [...] E era a Mãe d’água que vinha bancando o piróscapo pra atentar o herói.” (LOPEZ, 1978, p.108).

No sonho-devaneio, a embarcação que vai se transformando primeiro em um simples barco a vapor, depois num luxuosíssimo transatlântico italiano, é de fato a Mãe-d’água disfarçada e tentando levar embora Macunaíma rumo ao infinito. Nessa primeira aparição as armas de sedução da Uiara são a beleza e a ostentação burguesa. A Uiara para seduzir já se apresenta com uma roupa europeia.

Também podemos assimilar o ouro ao sol, (da mesma forma que a prata pode ser associada à lua) e nesse sentido pode-se pensar sobre a formação da nossa cultura considerando também que tanto os incas, astecas, egípcios, como os diversos povos indígenas da América, veneravam o Sol como Deus poderoso. Assim, o Sol se transforma em símbolo da cultura tropical. São as grandes civilizações tropicais, como China, Índia, Peru, México, Egito filhas do Sol, culturalmente fraternas entre si. Considerando essa idéia, Mario de Andrade opõe o sol em seu ápice com a água fria para explicitar valores da civilização européia que estabelece conflitos com as possibilidades tropicais culturais que o Brasil poderia alcançar se não fosse o aspecto dominador e impositivo de afirmar a cultura por parte dos europeus. O amor dos trópicos calientes versus a frieza do clima temperado europeu.

Nesse sentido, Mário também aproveitou o símbolo astro, e em sua obra o feminilizou para concretizar sua sina materna. Vei, a Sol seria a mãe da nova civilização e é personagem que atua em conjunto com Macunaíma, fomentando “demiurgicamente” situações para que o herói crie a civilização tropical. Assim, a sol Vei está em importantes passagens da narrativa. Ela interfere na fuga do Curupira, ou quando Macunaíma toma banho na lapa de Sumé, ou ainda quando cheio de calor e sede, o herói encontra Ci dormindo na mata. O Brasil, por meio de seu herói, une-se com a natureza tropical, simbolizada por Ci, numa circunstância forjada pelo sol, isto é, o clima. Foi por meio deste enlace que Macunaíma ganhou o título de Imperador do Mato Virgem. Pois Ci, Índia da tribo Amazonas (Icamiabas), é o espírito criador e protetor da floresta amazônica e a mãe que cria e protege a mata virgem. Interessante notarmos a parceria da Sol com a Uiara em diversas tentativas de efetivar a vingança contra Macunaíma. São as duas grandes Mães da natureza, a da luz e a das águas, se juntam para se vingar de Macunaíma que rejeitou as filhas da Sol e, por consequência, rejeitou a possibilidade de uma cultura nativa e tropical em detrimento de uma portuguesa, símbolo da cultura de clima temperado.

Ainda sobre o ouro vale lembrar que esse mineral foi extraído do Brasil para sustentar a construção de edifícios na Europa, principalmente em Portugal, país que nessa época era considerada a nação mais potente do mundo. A era do ouro transformou o Brasil e o tornou mais uma vez um país popularmente conhecido como rico e abundante em recursos naturais e minerais. Isso criou um grande fluxo migratório do europeu, que se mudou para cá à fim de explorar as terras, o que desencadeou no crescimento de cidades,

sobre tudo cidades de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso do Sul. Assim afirma Darcy Ribeiro (2002, p.372):

Desde as primeiras notícias dos descobrimentos auríferos, multidões acorreram às áreas de mineração, vindas de todo o Brasil e, posteriormente, também de Portugal. Em poucos anos, aquelas regiões desertas transformaram-se na área mais densamente povoada das Américas, concentrando cerca de 300 mil habitantes por volta de 1750.

Esse fluxo, apesar da exploração desordenada, em que alguns enriqueciam da noite para o dia e a mão de obra escrava trabalhava dia e noite sem comer, contribuiu para caracterizar aspectos do modo de vida caipira, uma outra peculiaridade da cultura brasileira que ajudou a perpetuar muitos de nossos mitos como o Sacy Pererê, o Curupira e o Lobisomem.

#### **7.2.4 O verde dos olhos, o Muiraquitã**

A cor verde, seja dos lindos cabelos da Yara, seja do limo da pedra, da água, do mar ou de seus olhos é uma cor de bastante relevância nacional. O verde é a cor predominante da bandeira do Brasil, representa a vegetação, os bosques cheios de vida do hino nacional.

Guimarães Rosa (1997, p.18) associa o verde à seus olhos: “Iara de olhos verdes de muiraquitã”, colocando também - assim como já vimos em Mario de Andrade - a presença do europeu na literatura, contribuindo com os olhos verdes da “Iara” brasileira. Rosa (1997) faz nesse poema uma síntese do brasileiro misturando as cores, as raças e a cultura como exemplificam as frases seguintes: “sangue de mulher moça da terra vermelha” e “filha do rei dos peixes com uma índia Cachinauá” (p.18), mesclando características indígenas, fantasiosas, e a herança do imaginário europeu na mitologia brasileira.

Vale salientar que mesmo podendo fazer a associação que a herança dos olhos verdes é proveniente do europeu, o autor associa o verde ao muiraquitã, que representa a cultura do Amazonas. E sobre o muiraquitã, Callia (2006, p.7) afirma: “Quanto à cor verde dessas pedras, a sua simbologia em toda a Mesoamérica antiga está relacionada, logicamente, à vegetação e à criação da vida. Tudo que brota da terra é verde, portanto, uma simbologia de origem e vida.”

No mito que contamos no capítulo cinco, quando as Icambiaras, as mulheres sem marido em noite de lua cheia recebem os homens para a fecundação, faz parte do ritual mergulharem na água para se purificarem, e do fundo dessas águas trazem uma espécie de

argila, que é moldada em alguma forma e depois seca, podendo virar um amuleto, ou um objeto simbólico de celebração á Yaci. Sobre isso também afirma Callia (2006, p.5):

O Muiraquitã, portanto, era um prêmio vindo do âmago da floresta, do mais fundo e vivo da Mãe Natureza, que celebrava a vida, a fertilidade e o matriarcado representado no culto à lua, com o seu ciclo coincidente com o ciclo feminino da concepção. [...] O Muiraquitã carrega, até os dias de hoje, uma magia que se transmite por milhares de gerações; e isto torna essas esculturas talismãs ou amuletos poderosos, dando um brilho às suas cores verdes, um *númem* muito especial.

Esse objeto tem um valor de proteção e cura para aqueles que os portam. Foram esculpidas, segundo Callia (2006, p.5), em formas de peixes, tartarugas, cabeças de animais, mas são comumente conhecidas como sapos ou rãs. É comum encontrar uma pedrinha dessas dentro de carteiras, em punhos ou pescoço.

No livro de Mario de Andrade, o muiraquitã tem o significado simbólico de unir o casamento de Macunaíma com Ci, a mãe do mato. O mito das Iumuricumás (as mulheres sem marido) aparece indiretamente quando Macunaíma tenta ‘brincar’ com a Ci, que lhe dá uma surra. Não convencido, o anti – herói, com ajuda de seus irmãos, bate em Ci e com isso consumam o casamento entre Macunaíma e Ci. Assim Macunaíma, por meio do muiraquitã, tem a missão de representar a identidade nacional, sendo esse amuleto que a personagem possui símbolo de importância central na obra, apontando valores perdidos ou esquecidos da nossa cultura.

O guardião do muiraquitã, que através dele tinha enorme responsabilidade no que diz respeito à identidade e cultura do Brasil, perde o amuleto e o resgata ao longo da narrativa. Com ele no peito Macunaíma se sente forte, protegido e potente. Desse jeito não deixa de arriscar-se e de viver experiências distantes do mundo da floresta. Assim depois do banho em uma fonte mágica o herói fica branco, um de seus irmãos também deixa de ser negro, e o terceiro consegue só esbranquiçar a palma das mãos e os pés. Callia (2006, p.7) afirma que quando retorna ao seu lugar de origem, já muito influenciado pela cultura ‘branca’ europeia, estava também descaracterizado como imperador do mato, e apesar de possuir o amuleto, não tinha mais condições de ser o imperador do mato.

Nesse contexto Macunaíma se deixa seduzir pela Uiara, por todo ouro e prata que sua lagoa possui. O herói fica com receio de entrar na água fria, mas bastou um empurrãozinho de Vei, a Sol, e lá se foi ele, desajeitadamente para o fundo do lagoão. Quando voltou para a praia percebeu que tinha brigado muito dentro d’água e começou a se dar conta de suas perdas, dentre elas o muiraquitã.

Pode-se dizer que a perda do muiiraquitã para Macunaíma, representa simbolicamente a força da cultura européia sobre a nacional - que estava em formação dentro do contexto modernista quando esse livro foi escrito - pela caracterização da Uiara, com seu “narizinho mimoso”, da água fria banhada a ouro e prata. Além desse significado, o sumiço de seu amuleto de proteção e cura representa, no âmbito desta pesquisa, a perda de um princípio feminino na alma brasileira. A mitologia revela a importância do muiiraquitã em cuja simbologia insere-se a mulher, seu ciclo, sua instabilidade, a lua, a fertilidade, a dança, o mergulho nas águas do inconsciente.

## 8 DISCUSSÃO

Serão a seguir discutidos alguns aspectos que no decorrer da pesquisa se mostraram relevantes.

O encantamento da Yara é algo que aparece de maneira irreversível no mito e que também é recorrente na literatura, ou se submerge na escuridão dos rios e lá fica para sempre, ou permanece na solidão da vida coletiva, sempre com a cabeça e o coração atraídos por ela. Cabe aqui salientar que independente da reversibilidade total ou parcial esse mito aponta para aspectos unilaterais da consciência - e proporcionalmente unilateral no inconsciente - no que se refere à relação do homem com a natureza. A beleza da Yara é fascinante, mas muito perigosa. Pode-se aproveitar toda essa cadeia de símbolos que trazem Eros, a criatividade, a disponibilidade fértil, do encantamento e buscar integrar à consciência novas maneiras de se relacionar frente aos elementos naturais da psique e do ambiente. Conhecer um pouco mais da história do Brasil pode fortalecer os ‘*animus*’ para uma identificação de maneira mais íntegra com esse país- continente que chamamos de nosso e, para criar a possibilidade de uma reformulação da identidade da nossa alma, ao invés de só sentir orgulho ou satisfação em vitoriosas conquistas da copa do mundo. Para isso importa deixar a preguiça de lado e combater a comodidade frente às atitudes estereotipadas do “jeitinho brasileiro”

O trabalho com a mitologia deixa claro que os mitos trazem consigo uma mensagem, um aprendizado e experiências que não fazem mais parte do ritmo das vivências da sociedade contemporânea. Remetem-nos a um tempo, espaço e lugar que estão cada vez mais distantes da produção do material acadêmico e da vida cotidiana, principalmente no que diz respeito às experiências vividas.

No decorrer da pesquisa pode-se perceber a riqueza simbólica que um mito tem e que se desdobra em simbolismos que permitem conhecer melhor a nossa cultura, história, o que em última análise pode ajudar no processo de individuação do indivíduo. Se a atitude da consciência estiver voltada para alguns desses aspectos simbólicos, ou apenas por meio de uma conversa a respeito de aspectos dessa vasta simbologia, um indivíduo pode ampliar a consciência de si mesmo por meio da amplificação simbólica que será feita e integrar à consciência aquilo que lhe fizer sentido.

Mediante o mito da Yara, foi possível no trabalho primeiramente ampliar o conhecimento a respeito da história do Brasil conhecendo as influências da formação

mitológica, que na descrição do mito da Yara de Waldemar Andrade e Silva nos mostra uma faceta violenta em relação à apropriação do Brasil e de sua cultura por parte dos portugueses. Nesse sentido, a beleza da Yara é tão encantadora como todos os recursos naturais e culturais que eles encontraram aqui na colonização. Sem saber ao certo como lidar com a novidade, mergulharam de cabeça, e o que não conseguiram assimilar ficou às escuras no inconsciente coletivo brasileiro, à espera de sinais da consciência que apontem para o início do processo de integração do feminino.

A presença do mito na literatura assinala questões bastante relevantes, em função das possibilidades inesgotáveis de compreender o simbolismo arquetípico do mito. Na literatura é o significado que o artista atribui ao mito que traz consigo o imaginário e o torna presente. Assim, na arte e na literatura, a presença do imaginário torna viva e atuante a manifestação dos arquétipos contida em mitos e em toda expressão da vida.

Pensando que os mitos primeiramente eram transmitidos de maneira oral e por isso estavam em constante transformação, pode-se dizer que a literatura perpetua esse sentido dos mitos. Eles podem ser lidos em qualquer contexto e ambiente, se eternizam, ficam atemporais, muitas gerações podem ler o mesmo livro, conto ou poema e assim fazer analogias com o tempo atual.

Outro sentido é que a literatura cria uma nova possibilidade de vida para o mito, o autor que realiza uma releitura dele, traz aspectos da cultura e características simbólicas semelhantes que tem a possibilidade de se configurarem e se transformarem de inúmeras maneiras, como um caleidoscópio, em que as peças são sempre as mesma, mas as combinações dos desenhos são infinitas.

Percebe-se que embora a Yara dos três autores tenha características semelhantes que constituem a estrutura do mito, ela aparece de maneiras diferentes em cada autor. Mario de Andrade assume uma postura política em sua obra e é crítico em relação à incidência da cultura européia no Brasil. Usando a Yara para metaforizar essa crítica ele enaltece as duas faces dela. O seu lado sedutor, conquistador, com olhares e danças, a lagoa cheia de ouro formando uma camada que esconde o que existe por trás, é muito bem descrito. Assim também é caracterizado o lado sombrio, devorador, perigoso da Yara.

Guimarães Rosa, assim como Mario de Andrade, traz a profusão mítica da Amazônia, mas carregada de certa crítica em relação à influência estrangeira, que se revela

exacerbadamente com *Macunaíma*, e que na poesia rosiana aparece numa linha tênue, demonstrando um diálogo mais harmônico com outras fontes míticas- europeias- na construção de uma mitologia brasílica e singular. Guimarães se refere também ao inconsciente coletivo quando narra outros mitos ligados ao encanto das águas. Ao descrever a Yara ele caracteriza o brasileiro, a miscigenação, a mescla cultural com peculiaridades amazônicas, tornando-a uma entidade do Brasil.

Pode-se dizer que Monteiro Lobato foi precursor da folclorização do mito da Yara e de tantos outros eternizando aspectos do espírito folclórico e mítico brasileiros; deu continuidade da memória viva, uma vez que publicou o livro *O Sacy*, quando apresentou *A Iara* em 1921. Nesse momento o movimento modernista, a literatura e outras artes também estavam em busca da descoberta e revelação do Brasil, porém ainda não tinham eclodido, o que aconteceu logo em seguida com a semana de Arte Moderna de 1922. Assim também se apropriou de outras figuras arquetípicas e do modo de vida caipira, que aparece na personagem do tio Barnabé, tia Nastácia e dona Benta, que assim como o Sacy, ao contracenar com Pedrinho, configuravam as polarizações do sábio e do aprendiz e da vida no campo e na cidade, destacando a polarização que se apropria de diferentes formas do saber.

A importância de se contar e de se trabalhar com mitos traz a possibilidade de reparar a perda ou o esquecimento de aspectos importantes não só da cultura como dos relacionamentos humanos. Considerando o muiraquitã como símbolo central de nossa cultura, uma vez que foram feitas elucidações a seu respeito com a amplificação simbólica, pode-se pensar num caráter perdido da identidade nacional, assim como os aspectos do feminino; a agressividade e a sedução da Yara também entrariam nessa temática desse mesmo assunto. A sedução do mundo capitalista e contemporâneo funcionaria na polaridade oposta. Tal sedução vai além da relação homem/mulher, estendendo o caráter feminino da sedução para as relações de consumo, com o fim de fugir da morte e comprar a felicidade. Esta é vendida pela credibilidade dos cartões, pelas possibilidades de transformação no corpo cada vez mais em direção aos moldes da ditadura da beleza e da juventude. A adolescência é um fenômeno psicológico que se prolonga cada vez mais na vida dos “jovens- adultos”. Tudo isso nega o envelhecimento, a maturidade, a superação de etapas e passagens que são recorrentes na vida e ficam marcadas pelas experiências, tanto na alma como no corpo.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que a vida moderna tenha se afastado da realidade mítica, do hábito de sentar e ouvir histórias e praticar rituais, contar mitos ainda é uma atividade praticada e estes fazem parte do sentido que muitas pessoas atribuem à realidade no Brasil. O Sacy Pererê é uma figura bem recorrente no sudeste brasileiro, principalmente em cidades paulistas. O documentário *Somos todos sacys* (2005) retrata bem como essas histórias estão presentes no imaginário da população. Alguns fenômenos naturais como o rodaminho, as tranças nas crinas dos cavalos, a porteira entre-aberta apontam para coisas que o Sacy faz, assim como deixar o feijão queimar, derrubar tampas de panelas na cozinha, e impedir que alguns grãos de milho se transformem em pipoca. Tudo isso é visto como arte do Sacy, como o filme aponta. Em São Luiz do Paraitinga cidade localizada no Vale do Paraíba, o sacy e as figuras folclóricas são recorrentes e a cidade já se transformou num pólo de cultura folclórica e popular. A cidade realiza a festa do Sacy no dia 31 de outubro propositalmente para substituir o halloween, tradicionalmente comemorado nesse mesmo dia como mais uma herança da cultura importada. Percebe-se que algumas escolas que se preocupam em transmitir a cultura folclórica para seus alunos já atentam para essa data e comemoração.

Em cidades da região amazônica também não é raro ouvir das mães solteiras que suas crianças são filhas do boto. O boto, em noites de lua cheia, sai das águas e se transforma num belo homem que se veste de branco e vai para as festas dançar, beber e namorar as moças, sem nenhum compromisso. Depois volta para a água deixando-as grávidas e envolvidas por ele. Usa um chapéu para esconder o orifício respiratório característico da espécie. As caboclas vivem uma experiência emocional que tem profundo sentido para elas. Penna (1996, p.75) afirma a respeito das moças:

seu ato significa comungar com as forças da vida e sua entrega à natureza, fora e dentro de si mesma. Uma rendição psicológica necessária para quem vive em um ambiente onde os elementos naturais, como as águas, decidem a sobrevivência de todos.

Com mais essa contribuição da mitologia nota-se que os mitos em diferentes realidades brasileiras para a explicação de fenômenos naturais. É importante tomar conhecimento desse tipo de sentido atribuído aos acontecimentos, que são raros, mas ainda existentes no Brasil. Embora mítica essa é uma realidade para aqueles que vivem e tais experiências. É uma realidade psicológica, que se opõe à realidade social: a dos pais desconhecidos. Nesse contexto consideramos que ambas as explicações são reais e fundamentais tanto para a compreensão de uma cultura como de um indivíduo.

Pode-se pensar em planejar uma pesquisa de campo, de preferência em alguma região que se pressuponha a permanência do mito circulando entre a população, como é o caso do boto na Amazônia, ou do Sacy Pererê em diversas cidades do sudeste paulista e propor a algumas pessoas que participem da pesquisa dando depoimentos com o tema mitológico ou folclórico. A pesquisa pode percorrer diversos caminhos a serem definidos. Os participantes podem contar acontecimentos que relacionem o mito com a realidade, ou seja, o mito teria por finalidade também explicar algum fenômeno. Esse material pode ser rico tanto para dar continuidade à compreensão da alma brasileira, como também para se compreender um pouco mais de perto as relações estabelecidas em um determinado local. Uma outra possibilidade seria de se trabalhar com desenhos e as narrativas deles, procedendo consecutivamente da mesma forma.



Foto do quadro. Autor desconhecido. O ser da Amazônia.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Melânia Silva de. Magma, a margem primeira (e esquerda) da escrita. In:
- DUARTE, Lélia Parreira. **II seminário internacional Guimarães Rosa, 2001**. Belo Horizonte: PUC MINAS, 2003. p.522- 526.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas**. São Paulo: Martins Fontes Em convênio com o Instituto Nacional do Livro/MEC, 1972.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- ANDRADE, Mário de. In: BERRIEL, Carlos Eduardo. **Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época**. Campinas, Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) UNICAMP, 1987.
- ANDRADE, Mário de. **Missão de pesquisas folclóricas**. São Paulo: SESC SP, 2006.
- ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: BERRIEL, Carlos Eduardo. **Mário de Andrade/Hoje**. Cadernos ensaio 4. São Paulo: Ensaio, 1990.
- ANDRADE, Gustavo Monteiro Pessoa de. **As imagens da alma nos contos de fada brasileiros**. São Paulo: (monografia de Iniciação Científica) Psicologia da PUC-SP, 2007.
- ANDRADE, Rudá K. **Relatório para a secretária do estado da cultura sobre o reflorestamento de sacys na imaginação do povo brasileiro**, 2006. Texto não publicado.
- ARAÚJO, Maynard Alceu. **Folclore nacional vol. 1: Festas, bailados, mitos e lendas**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- ARAÚJO, Maynard Alceu. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- ATHAYDE, Tristão. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo: Hucitec e Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo do Estado de São Paulo, 1978.
- AZEVEDO, Carmen Lucia; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. Um duende lobatiano. In LOBATO, Monteiro. **Sacy Perêrê: Resultado de um inquérito**. Edição fac-similar de 1917. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil e Odebrecht, 1998.
- BACHELARD, Gastón. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BENEDITO, Mouzar. **O mito da Iara**. Disponível em <<http://www.sosaci.org/texto3.htm>> Acesso em 3 jul. 2009.
- BERRIEL, Carlos Eduardo. **Dimensões de Macunaíma: Filosofia, Gênero e Época**. Campinas, (Dissertação de Mestrado em teoria literária) UNICAMP, 1987.
- BERRIEL, Carlos Eduardo. A Uiara enganosa. In: **Mário de Andrade/Hoje**. Cadernos

ensaio 4. São Paulo: Ensaio, 1990.

BOSI, Alfredo. **Dialética da civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALLIA, Marcos, H.P. **O retorno dos muiiraquitãs**. Texto não publicado, 2006.

CAMARGO, Arminda. **O fato folclórico e suas características**. Cadernos de folclore 15. Rio de Janeiro (Ministério da educação e cultura em defesa do folclore brasileiro),1973.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Editora Palas Athenas, 1990.

CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMPBELL, Joseph. **Para viver os mitos**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAMPOS, Dinael Correa de. A análise de conteúdo na pesquisa qualitativa. In: Baptista, Makilim Nunes (org). **Metodologia de pesquisa em ciências: análises quantitativas e qualitativas**. Rio de Janeiro: LTC, 2007.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Mitos brasileiros**. Cadernos de folclore 6. Rio de Janeiro (Ministério da educação e cultura em defesa do folclore brasileiro),1976.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global Editora, 2002.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2003.

CAYMMI letras: Disponível em:

<<http://www.letras.terra.com.br/dorivalcaymmi/356567>> Acesso em 14 out.2009.

CAYMMI letras: Disponível em:

<<http://www.letras.terra.com.br/dorivalcaymmi/1117675>> Acesso em 14 out.2009.

CHEVALIER, J. e GEERBRANT, A. **Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes,gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CULTURA popular brasileira: Disponível em <<http://www.sosaci.org/texto3.htm>> Acesso em 3 jul. 2009.

DIAS, Lucy e GAMBINI, Roberto. **Outros 500: uma conversa sobre a alma brasileira**. São Paulo: Senac, 1999.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, 1969.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

- GAMBINI, Roberto. **Espelho índio**. A Formação da alma brasileira. São Paulo: Axis Mundi/ Terceiro Nome, 2000.
- HARDING, M. Esther. **Os mistérios da mulher antiga e contemporânea**: uma interpretação psicológica do princípio feminino, tal como é tratado nos mitos, na história e nos sonhos. São Paulo: Paulus, 1985.
- HIRATA, Ricardo Alvarenga. **O rio da alma**: Contribuições do simbolismo religioso e da psicologia analítica para uma reflexão sobre a crise ecológica no rio Tietê (uma proposta da ecologia arquetípica). São Paulo, Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), PUC-SP, 2005.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. O.C.6. Petrópolis: Vozes, 1991.
- JUNG, Carl Gustav. **Símbolos de transformação**. O.C.5. Petrópolis: Vozes, 1999.
- JUNG, Carl Gustav. **Civilização em transição**. O.C.10. Petrópolis: Vozes, 2000a.
- JUNG, Carl Gustav. **A vida simbólica**. O.C.18. Petrópolis: Vozes, 2000b.
- JUNG, Carl Gustav. **Aion estudos sobre o simbolismo do si - mesmo**. O.C 9,2 Petrópolis: Vozes, 2003a.
- JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. O.C.7,2. Petrópolis: Vozes, 2003b.
- JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente**. O.C.7,1 Petrópolis: Vozes, 2004.
- JUNG, Emma. **Animus e anima**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- KAST, Verena. **A dinâmica dos símbolos**: fundamentos da psicoterapia junguiana. São Paulo: edições Loyola, 1997.
- LOBATO, Monteiro. **O Saci**. São Paulo: brasiliense, 1986.
- LOBATO, Monteiro. **Sacy perêrê**: Resultado de um inquérito. Edição fac-similar de 1917. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil e Odebrecht, 1998.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Mario de Andrade**: ramais e caminhos. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma**: a margem e o texto. São Paulo: Hucitec e Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo do Estado de São Paulo, 1978.
- MORAES, Eduardo Jardim de. Mario de Andrade: retratos do Brasil. In: BERRIEL, Carlos Eduardo. **Mario de Andrade/Hoje**. Cadernos de ensaio 4. São Paulo: Ensaio, 1990.
- MURARO, Rose Marie. **Porque nada satisfaz as mulheres e os homens não as entendem**. São Paulo: A Girafa, 2003.
- OLIVEIRA, Marcos Fleury de. Sereias, iaras e iemanjás. A sedução da alma **Junguiana**. São Paulo. n. 18, p.31-39, 2000.

- PENNA, Eloísa Marques Damasco. **Um estudo sobre o método de investigação da psique na obra de C. G. Jung**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica), PUC-SP. São Paulo, 2003.
- PENNA, Lucy Coelho. A Senhora das Águas na Amazônia. **Junguiana**. São Paulo. n. 18, p. 19-30, 2000.
- PENNA, Lucy. Divindades femininas do Brasil. **Hermes**, São Paulo, 1996. Publicação do Instituto Sedes Sapientiae. Citação em revista. p.66-94.
- PEREIRA, Geraldo. Disponível em:  
<<http://www.lettras.terra.com.br/dorivalcaymmi/356567>.> Acesso em 14 out.2009
- PIERRE, Pablo Francesco. **Dicionário junguiano**. São Paulo: Paulus, 2002.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RAGO, Margareth. Ser mulher no século XXI ou carta de alforria. In: VENTURI, Gustavo. RECAMÁN, Marisol e OLIVEIRA, Suely de. **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.
- ROSA, João Guimarães. **Magma**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1997.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SCATAMACCHIA, Maria Cristina Mineiro. **O encontro entre culturas**. São Paulo: Atual Editora Ltda, 1995.
- SILVA. Waldemar Andrade e. **Lendas e mitos dos índios brasileiros**. São Paulo: Copyright, 1990.
- SILVEIRA, Nise da. **Jung- vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- STEIN, Murray. **Jung, o mapa da alma**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- VASCONCELLOS, Gilberto. Um requiem à Oswald. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 01 de novembro de 1998. Caderno Mais, p. 5-9.
- VIANNA, Luiz Fernando. **Geografia carioca do samba**. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2004.
- VON FRANZ, Marie-Louise. **A interpretação dos contos de fada**. São Paulo: Paulus, 2003.
- VON FRANZ, Marie-Louise. **O feminino nos contos de fadas**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fada**. São Paulo: Paulus, 1987.
- VON FRANZ, Marie-Louise. O Processo de individuação. In: Jung, C. G. **O homem e seus símbolos**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- WHITMONT, Edward C. **O retorno da deusa**. Tradução de Marina Silva Mourão. São Paulo: Summus, 1991.

WHITMONT, Edward C. **A busca do símbolo: conceitos básicos de psicologia analítica.** 13ª ed. São Paulo. Cultrix, 1998.

LENDAS brasileiras: <http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/aiara> Acesso em 19 out. 2008.

MACUNAÍMA a casa do E-book: Disponível em:

<<http://www.acasadoebook.blogspot.com/download-macunaima-mariodeandrade.html>.>

Acesso em 25 set.2009.

OXUM: Disponível em: <http://www.rosanevolpatto.tdr.br/deusaoxum.htm>. Acesso em 20 out. 2009.

Figuras:

ANDRADE, José Oswald Antonio de. **Senhora das águas.** Acervo particular da família de Oswald de Andrade, 1963

CARIBÉ. **A transa fatal in Macunaíma, ilustrações do mundo do herói sem nenhum caráter.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

SILVA. Waldemar Andrade e. Yara- **rainha das águas** In: **Lendas e mitos dos índios brasileiros.** São Paulo: copyright, 1990.

Autor desconhecido. Foto de quadro **O ser da Amazônia.**