

# UM ESTUDO SEMIÓTICO DAS IMAGENS SIMBÓLICAS NA LENDA DA MÃE D'ÁGUA NA HISTÓRIA DA CULTURA AMAZÔNICA

Madchen Marques Corrêa (UEA)<sup>1</sup>  
Orientador(a) Socorro Viana de Almeida(UEA)<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho insere-se na área temática da semiótica de Charles Sanders Peirce (1972;1998) e ocupa-se de um estudo da imagem simbólica na lenda da Iara ou Mãe D'água na história da cultura amazônica. O enfoque da pesquisa é o fenomenológico e a metodologia empregada é de natureza exploratória com pesquisa bibliográfica qualitativa. A análise será feita com base no referencial teórico adotado (PEIRCE 1972, 1998; SANTAELLA, 2008; LOUREIRO, 2015; BRANDÃO, 1991; CASCUDO, 1983;1984; CHEVALIER e GHEERBRANT,2005; JOLY, 2015). A cultura amazônica constitui-se num amplo vitral mítico. Nele, as lendas de amor - líricas ou eróticas, ingênuas ou maliciosas, simples ou artimanhosas, felizes ou trágicas-brilham de modo especial, atravessadas por uma luz de esteticidade. Dentre essas numerosas narrativas simbólicas do amor, a lenda da Iara tem rica significação (LOUREIRO, 2015, p. 271).

Palavras-chave: lenda da Iara; semiótica; imagens simbólicas; cultura amazônica.

## Introdução

A história cultural da Amazônia tem sido palco de conflitos de imagens e signos em um processo de conversão semiótica. Nessa cultura a alma das palavras ecoa dos fundos dos tempos, “uma terra oriunda da junção de vestígios das mais variadas origens, com despojos ou o mais profundo de cada homem que para cá, a favor ou contra a sua vontade veio” (LOUREIRO, 2015, p. 11). Com a chegada dos portugueses houve a presença de novos elementos, novos conteúdos colocados à base cultural indígena passaram por uma mudança de qualidade simbólica. Nessa relação de conflito de culturas, observa-se que houve um movimento, uma conversão semiótica, uma passagem pela qual as funções se reordenaram para se exprimir em outra situação cultural. Na cultura amazônica, as lendas de amor - líricas ou eróticas, ingênuas ou maliciosas, simples ou artimanhosas, felizes ou trágicas - brilham de modo especial, atravessadas por uma luz de esteticidade, cercadas pela moldura de um

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Letras - Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade do Estado do Amazonas – UEA.

<sup>2</sup> Professora Doutora em Estudos Clássicos: Poética e Hermenêutica pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). Professora adjunta da Universidade do Estado do Amazonas. Líder do Grupo de Pesquisa Múltiplas Linguagens, Semiótica e Discurso na Contemporaneidade - Sdiscon.

devaneio aureolado pelo imaginário. Dentre essas numerosas narrativas simbólicas do amor, a lenda da Iara tem rica significação (LOUREIRO, 2015, p. 271).

Neste contexto, essa pesquisa se faz importante por lançar um olhar sobre a cultura amazônica, uma cultura resultante de uma intensa relação com elementos orquestrados de outros mundos. Por ser essencialmente simbólico, o texto em estudo ultrapassa seus sentidos referenciais, não se mostrando de forma direta em suas significações mais profundas em um primeiro contato. O desvelamento de sentidos se faz à medida que se analisam e interpretam as imagens veiculadas, justificando-se, assim, a sua leitura simbólica. Nessa direção, torna-se imprescindível um olhar semiótico que o perscrute de uma forma mais profunda. E será a “lente” da semiótica que permitirá a descoberta de indícios para a legibilidade das imagens através de relações entre os signos verbais e os signos extraverbais ou culturais. Portanto, com base na semiótica de Charles Sanders Peirce (1972;1998) faremos uma análise das imagens simbólicas presentes na lenda da Mãe D’água, pois todos os signos que permeiam essa lenda, têm grandes representações no imaginário do caboclo.

## **1. O imaginário na cultura amazônica**

A história cultural da Amazônia, região que passou por longo período de grande isolamento até o início da década de 1960, tem passado por um processo de conversão semiótica. Esse processo inicia-se nos primeiros séculos após o descobrimento do Brasil (em 1500) com a catequese e pedagogia dos padres da Igreja, que foram agentes de uma imposição simbólica sobre a cultura indígena. Inseriram no imaginário indígena símbolos religiosos, morais, culturais estranhos a essas populações. Outro momento importante foi o do Ciclo da Borracha, uma das épocas mais destacadas da história econômica e social da Amazônia. Esses novos elementos, novos conteúdos justapostos à base cultural indígena passaram por uma mudança de qualidade simbólica e compõem hoje os fundamentos da cultura própria da expressão amazônica cabocla.

Faz-se importante dizer que, a relação do homem da Amazônia, do caboclo, com os rios é uma relação diretamente sensível. Não é uma relação memorialista de histórias contadas em um tempo passado. Suas histórias, mesmo envolvendo densa mitologia, são histórias presentificadas. Banhado pelas águas doces caídas abundantemente do céu na forma de chuva, banhando-se nas doces águas dos rios à sua frente, o caboclo recebe diretamente das águas suas lições e o alimento de seus sonhos (WAGLEY, 1988, p.55). Para Melo (2006) pelas lendas e histórias das civilizações podemos identificar, entre outras coisas, o modo de vida, as

crenças e as marcas culturais e artísticas de uma sociedade. Um povo que não conhece seu passado não tem identidade. Um povo que não preserva sua história não tem valores.

Péricles Moraes (2001, p. 19) afirma que compreender a Amazônia não é uma tarefa fácil. Isso se deve à complexidade de sua natureza e misticidade. O autor explica que para escrever sobre essa região do Brasil cumpre saber fixar-lhe, como um pintor, as transformações fugitivas de seus espetáculos, o efeito dos seus violentos cenários, o mundo de ideias secretas que a vertigem de suas águas e o assombramento de suas florestas despertam em nossa imaginação. Faz-se submergir todos os artifícios da lógica e da razão e não é de estranhar-se que nas águas desses rios, do abrigo profundo de suas encantarias, surjam, em meio a tantas lendas, prodigiosas lendas de amor. Neste vasto repertório simbólico fluvial temos a lenda da Iara, ser que atrai os jovens fascinados por ela para as águas profundas do amor e da morte.

## **2. Literatura oral: mitos e lendas**

Os portugueses chegaram ao Brasil durante o século XV, no ano de 1500, e trouxeram não só elementos de sua cultura, mas também a de muitos povos, como, de “árabes, negros, castelhanos, galegos, provençais” (CASCUDO, 2006, p. 28). Dessa forma foi constituído o homem brasileiro, com uma convergência e influência de muitas raças e nações. A literatura oral brasileira reúne todas as manifestações da recreação popular, mantidas pela tradição. Entende-se por tradição, *traditio*, *tradere*, entregar, transmitir, passar adiante, o processo divulgativo do conhecimento popular ágrafo (idem, 2006, p. 27). Com o supracitado, percebe-se que a literatura oral é fundamental para que a história de um povo, um pensamento ou um acontecimento sejam propagados a outras gerações e perpetuem. Na história da cultura amazônica, por exemplo, a literatura oral exerce um papel importante ao relatar o imaginário de um povo. Até porque, segundo Moraes (2001, p. 19), a compreensão e assimilação do gigantesco caos amazônico exprime grande complexidade.

Para compreender ainda mais sobre esse caos do imaginário amazônico, Wagley (1988) relata que “nas comunidades existem relações humanas de indivíduo para indivíduo, e nelas, todos os dias, as pessoas estão sujeitas aos preceitos de sua cultura” (p.44), ou seja, cada região, cada comunidade tem sua crença, sua política, seu hábito e, assim, formam um conjunto cultural. “Todas as comunidades de uma área compartilham a herança local da região e cada uma delas é uma manifestação local das possíveis interpretações de padrões e instituições regionais” (p. 44). Uma grande característica da região amazônica como um todo é a criação de lendas para dar sentido ao que ganha vida na grande floresta tropical. Essas

lendas, em sua maioria, vêm de mitos que para Chevalier e Gueerbrant (verbete: *mitos*, 2005, p. 611) “ajudam a perceber uma dimensão da realidade humana e trazem à tona a função simbolizadora da imaginação”. Os mitos recordam sociedades tradicionais e estão ligados a um conjunto de leis. Segundo Cascudo (2006) “o mito pode conservar alguns caracteres somáticos que o individualizam, mas possui costumes que vão mudando, adaptados às condições do ambiente em que age” (p.53). Assim, percebe-se que ele é a religião, a crença, o conjunto de leis, é como ocorre a organização social e o que se dá a partir disso. Um grande estudioso da mitologia, Mircea Eliade (1972), conceitua mito da seguinte forma:

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição (p.19).

Observa-se que para o autor o mito narra a origem do universo e a origem de diversas coisas. Os mitos cosmogônicos são os que relatam a origem do universo e/ou a criação do homem. Há também os mitos etiológicos os quais narram a origem de um rio, de uma planta, etc. Os mitos escatológicos tratam de fins de mundos acontecidos no passado ou preveem no futuro. Na concepção de Cascudo (2006) “O mito age e vive, milenar e atual, disfarçando noutros mitos, envolto em credices, escondido em medos, em pavores cujas raízes vêm de longe, através do passado escuro e terrível” (p.112). Cada povo procura explicar o mundo a sua volta, a origem de tudo e como tudo acaba. Para Eliade (1972), o homem moderno é livre de desprezar as mitologias e as teologias, mas isso não o impedirá de continuar a alimentar-se de mitos decadentes. O homem busca as respostas de suas curiosidades e medos na natureza e em sua vivência cotidiana a partir de sua cultura. Logo, observa-se que os mitos surgem a partir da necessidade do homem de entender a origem e a forma das coisas e têm o objetivo explicar fatos que ciência não havia explicado por intermédio de rituais em cerimônias, danças e do imaginário de uma sociedade.

Já a lenda, segundo Cascudo (2006), “explica qualquer origem e forma local, indicando a razão de um hábito coletivo, superstição, costume transfigurado em ato religioso pela interdependência divina” (p.112). Elas surgem a partir da vivência de um determinado povo, em uma determinada região e “vivem numa região, emigram, viajam, presentes e ondulantes na imaginação coletiva” (p.52). As lendas explicam hábitos, acontecimentos e situações inexplicáveis. Existem há dezenas de séculos e diferenciam-se ou são iguais em

várias partes do mundo, cada região ou pequena comunidade cria e recria sua lenda. Sem garantia de veracidade, elas sobrevivem e se propagam de geração em geração em múltiplas versões. As lendas são tão presentificadas no dia a dia na região amazônica que o caboclo mostra com exatidão onde a Iara apareceu, onde viu a cobra-grande e explica como uma menina de alguma comunidade engravidou: o boto faz parte disso.

Sendo assim, a tradição reúne histórias populares, críticas sociais, superstições, mistérios e as lendas, em um processo de aculturação e convergência europeia e africana, mostram-se como um elemento vivo na literatura oral brasileira, assim como os mitos que permanecem no imaginário das comunidades e regiões, atualmente, pois não são mentiras inventadas para algum fim social, são uma expressão do mundo real.

### **3. Fundamentos da semiótica peirceana**

As formas de significar e representar sempre estiveram presente na vida do ser humano. A linguagem foi a criação mais importante dele, pois, por intermédio, dela tudo no mundo ganha sentido. Santaella (1983) relata sobre o legado do cientista Charles Sanders Peirce, que desde o início de seu interesse pela lógica considerou-a como sendo um ramo da semiótica. “A semiótica é a ciência do signo cujo objeto de investigação são todas as linguagens possíveis. É a ciência dos processos significativos (semiose), dos signos linguísticos e das linguagens” (PEIRCE, 1972, CP:5.488). Para o cientista, suas concepções filosóficas eram baseadas em três partes: a fenomenologia, ciências normativas e metafísica. A Fenomenologia seria a base fundamental de qualquer ciência, com a função de observar os fenômenos, e depois de analisá-los, atribuir formas ou propriedades universais a esses fenômenos. Fenômeno, para Peirce, seria tudo aquilo que aparece à mente, “de algum modo e em qualquer sentido” (PEIRCE, 1972, p. 41). Conforme Pignatari (2004, p. 18), Charles Sanders Peirce, durante 40 anos de trabalho, pensou e repensou ideias e conceitos sobre a teoria Geral dos signos. Ele concebeu a Semiótica como um estudo da linguagem enquanto lógica. Percebendo a complexidade dos signos, Peirce estabeleceu dez tricotomias, ou divisão triádicas. Segundo Santaella (1983) dentre essas tricotomias há três consagradas as mais importantes: O signo em si, o signo com seu objeto e o signo com seu interpretante.

Em 1867, o lógico postulou novas categorias à semiótica, denominando-as de qualidade, relação e representação. Ou, como o filósofo mais gostava, trata-se da primeiridade, secundidade e terciridade, respectivamente. Na primeiridade, o signo é percebido pelos elementos que mais suscitam a emoção, a sensação e o sentimento, como as cores, as formas e as texturas. É o estado emergente que uma ideia surge. Na secundidade é a

percepção secundária em que o signo é decomposto em relações e percebido como mensagem. É a experiência material. Já a terceiridade é a percepção final onde há a leitura simbólica do mundo, das representações e interpretações de mundo, do contexto pessoal e social. Em que se observa os elementos extra-textuais e culturais. Na teoria de Peirce o signo é um ser social, determinado por suas experiências em um mundo historicamente dado. Todos os elementos são inseridos em um contexto.

O símbolo, categoria peirceana analisada neste artigo, corresponde à classe dos signos que mantém uma relação de convenção com seu objeto, conectado a seu objeto por força da ideia da mente que usa o símbolo, sem o qual essa conexão não existiria. Santaella (2008, p. 20) cita exemplos como a bandeira para o país e a pomba para a paz. Segundo a autora convenções sociais agem aí no papel de leis que fazem com esses signos devam representar seus objetos. É desta forma que se representa o simbolismo da sedução mortal na cultura amazônica. Com as histórias contadas oralmente o homem amazônico fez com que essa e outras lendas tornassem-se reais, pois ele valoriza um mundo cheio de representações. Ele é um plantador, pescador de símbolos, e a imagem parece estar constituída de uma força própria, criadora de uma realidade instauradora de novos mundos.

### **3.1 Imagens e símbolo**

Tendo em vista a amplitude dos estudos semióticos de Peirce e entendendo que o objetivo dessa pesquisa é uma análise semiótica das imagens simbólicas as quais se apresentam na lenda da Iara ou Mãe D'água, cabe esclarecer que nos interessa, no contexto das relações categóricas dos signos, a terceiridade, ou seja, o modo de representação do símbolo pelos sentidos convencionais, atribuídos por hábitos ou pela norma cultural. Os símbolos são arbitrários, no sentido de que são socialmente convencionados e mutáveis, mas não absolutamente acidentais (há homologias entre línguas).

Os mitos, os símbolos e as imagens são a tradução de verdades profundas que o homem não consegue ainda descrever racionalmente. “As imagens e os símbolos constituem, para o homem moderno, outras tantas «aberturas» sobre um mundo de significações infinitamente mais vasto do que aquele onde vive” (ELIADE, 1952, p. 8). Dessa forma, entender o que é imagem é intrigante porque parece difícil apresentar uma definição simples e que abarque todas as maneiras de empregá-la, isso porque as imagens caracterizam um processo de representação. Joly (2015) esclarece que Peirce faz a imagem efetivamente ser classificada como uma subcategoria do ícone, a classe de signos que corresponde a aquilo que ele representa. A imagem mental corresponde à impressão que temos quando, por exemplo,

lemos ou ouvimos a descrição de um lugar, a impressão de o ver quase como se lá estivéssemos. Uma representação mental é elaborada de um modo quase alucinatório e parece pedir emprestadas as suas características à visão (JOLY, 2015, p. 20).

Compreende-se que as imagens sobressaem o psicológico e o sociológico porque são fenômenos observados de uma forma sgnica que depende de uma cultura. Assim, por exemplo, entendemos as lendas. Através da linguagem verbal, oralmente, povos passados contavam histórias e pela vivência de mundo entendia-se o que eles falavam e imagens apareciam à mente representando o que eles narravam. “O «inconsciente», como é designado, é muito mais poético — e nós acrescentaríamos: muito mais «filosófico», mais «mítico» — do que a vida consciente” (ELIADE, 1952, p. 14). E é no mítico que o homem faz ecoar o que há de mais profundo no seu inconsciente. O pensamento simbólico seria, então, um instrumento de conhecimento que permite chegar onde a percepção imediata ainda não alcança, por isso entender o que é e como se concebe a imagem simbólica é complexo e estritamente importante. Ainda para Eliade:

A imaginação imita modelos exemplares — as imagens — reproduz-las, reatualiza-as, repete-as sem fim. Ter imaginação, é ver o mundo na sua totalidade; pois o poder e a missão das imagens consistem em mostrar tudo o que permanece refratário ao conceito. Assim se explica a desgraça e a ruína do homem que «não tem imaginação»: ele está isolado da realidade profunda da vida e da sua própria alma (1952, p. 20 e 21).

Segundo Santaella (2008, p. 29) imagens se tornam símbolos quando o significado de seus elementos só pode ser entendido com a ajuda do código de uma convenção cultural. Segundo Eliade (1952, p.9), as imagens e os símbolos, ou seja, o que aparece à mente do indivíduo e o que ele torna consenso em sociedade, fazem parte de sua imaginação que lhe desocultam um mundo mais vasto e infinitamente mais rico, carregado de significações espirituais e de promessas.

#### **4. O simbolismo da lenda da Iara e da Mãe d'água**

A genealogia simbólica da Iara na história das culturas é muito numerosa. Certamente essa genealogia veio na bagagem cultural do colonizador português que entrelaçou essas narrativas com a lenda narrativa já existente (Mãe-d'água). Os animais fabulosos, as sereias, as tágides, os monstros marinhos, as lendas do mar já estavam integradas à tradição



portuguesa. Raymundo Moraes filia a Iara às leituras de Homero feitas pelos colonizadores. Assim ele apresenta esse mito:

Metade mulher, metade peixe, lindos cabelos compridos, busto cheio, cauda de escamas multicolors, a formosa ninfa vive nas margens dos igarapés, nas bordas dos lagos, nos taludes dos rios, seduzindo os tapuios, encantando-os e carregando-os para o fundo. Sempre que desaparece um rapaz, perdido ou morto, atribui-se a desgraça aos ardis apaixonados da Iara. Em forma de lontra, no perfil de garça, sob as penas da cigana, surpreende o imprudente e leva-o para os seus domínios. Lá nos pélagos profundos, onde os palácios de coral, recobertos de ouro, cravejados de safiras, enfeitados de algas, fazem as delícias dos que se deixam conduzir por aquela traiçoeira deidade (MORAES, 1938, p.78-79).

A Mãe d'água vive nas encantarias do fundo dos rios. Ela atrai os moços e os fascina, mostrando-lhes seu rosto belíssimo à flor das águas e deixando submersa a cauda de peixe. Para seduzi-los, faz promessas de todos os gêneros. Para aumentar o estado de encantamento, canta belas melodias com voz maviosa. Convida-os a ir com ela para o fundo das águas do rio – onde se localiza a encantaria – sob a promessa de uma eterna bem-aventurança em seu palácio onde a vida é de uma felicidade sem-fim. Quem tiver visto seu rosto uma única vez jamais poderá esquecê-lo. Pode até, no primeiro momento, resistir-lhe aos encantos por medo ou precaução. No entanto, mais cedo ou mais tarde acabará por se atirar no rio em sua busca, levado pelo desejo ardoroso de juntar seu corpo ao dela.

A Iara é o modelo da mais perfeita convergência cultural na mítica amazônica: Iara: Mãe-d'água (Ondina) dos indígenas, Sereia e Moura dos portugueses. Um verdadeiro entrelaçamento cultura, uma síntese admirável das relações estetizantes. É uma lenda de alma indígena revelada num rosto europeizado. Mulher tentadora que recorre à magia do canto. É pelo canto que ela se anuncia ao navegante ou ao morador da beira do rio. Por trás dos cantos da Iara, há um sensualismo de irresistível atração fatal.

#### **4.1 Mãe d'água: a sereia indígena**

Sabe-se que todas as lendas têm diversas versões e para este estudo trataremos da versão intitulada “Mãe D'água: A sereia indígena” que está presente no livro **Amazônia Legendária**, de Altino Berthier Brasil (1999). Na obra, o autor conta sobre múltiplas lendas amazônicas as quais mostram a grande riqueza do imaginário amazônico. Todo povo cria ou recria lendas a partir do seu conhecimento de mundo, suas vivências e sua cultura. Iara é uma das principais lendas da cultura amazônica. Na versão a qual se ocupa este artigo, há várias representações simbólicas dessa cultura tão rica. Primeiramente, o autor (1999), narra que



Dinahí é da tribo Manau. Essa tribo, historicamente, negava ser dominada para servir de mão-de-obra escrava e entrava em confronto com os portugueses no início da colonização, ou seja, pode-se perceber que os índios da tribo de Dinahí eram guerreiros. Porém, na lenda, conta-se que Dinahí era mais forte e corajosa do que os irmãos e, por isso, eles invejavam-na. Parece, nesse momento, que a ira deles é porque Dinahí é jovem e mulher. O ódio deles aumenta quando o pajé da tribo manda a valente guerreira combater as feras e ela é cercada pelos índios mura, trava uma guerra com eles e ganha. Por causa disso, os irmãos de Dinahí, cheios de inveja e ira, decidem matá-la. A morte é o símbolo do fim do ser humano. Ele é vencido quando a morte chega, por isso, matar Dinahí seria a vitória para os homens da família. Eles, então, tentam surpreendê-la dormindo, porém, ela escuta o barulho e dá golpes certos neles. Sabendo do acontecido, o pai de Dinahí manda matar a própria filha. Os índios conseguem pegar a menina e jogam-na de cima do Lajes, no ponto onde se divisa o encontro das águas.

O encontro das águas é uma das principais belezas da Amazônia. Os dois rios, negro e Solimões, não se misturam por causa da densidade e temperatura. O Solimões é mais gelado que o rio Negro e um pouco mais rápido. É justamente nessa beleza amazônica que Brasil narra a lenda. Ao cair, porém, Dinahí é sustentada por um cardume de peixes e transformou-se em princesa das águas. Tupã, divindade superior dos índios, não viu motivo para castigar Dinahí, afinal, era uma valente jovem e imortalizou-a como a Mãe D'água.

Nesta versão da lenda, o autor inova mostrando uma Iara guerreira, que vive em uma tribo e não é castigada pela natureza, mas salva por ela. Sustentada por um cardume de peixes, transforma-se na princesa das águas. Ela representa a beleza e a coragem da cabocla do Amazonas. A mulher amazônica como é descrita na lenda das Icamiabas: uma guerreira. É assim que Berthier Brasil descreve essa mulher-peixe.

Além da versão de Altino Berthier podemos analisar como a autora Wanda Campos narrou a lenda da Iara em sua poesia:

Jaguarari, índio forte  
muito bonito e valente,  
adorava caçar e pescar,  
vivia feliz em sua tribo  
admirado por toda a gente.  
Num dia de muito sol  
saiu para passear,  
seguiu até a floresta,  
ouvindo os pássaros cantar  
e sentindo muito calor  
pensou em se refrescar.

Encontrou um lindo lago  
e nele resolveu nadar.  
Quando a noite caiu  
e para a aldeia ia retornar,  
ouviu um canto suave  
e foi voltando para o lago  
sem poder se controlar.  
Ao chegar perto da margem  
procurou com o olhar  
para saber onde estava  
a dona de tão belo cantar.  
Avistou o ser encantado  
com uma cauda reluzente,  
longos cabelos castanhos  
ficando logo enfeitiçado.  
Uma moça, linda, morena  
com olhos da cor do mel  
com uma voz maviosa  
tal qual um anjo do céu,  
chamou-lhe para dentro d'água  
e Jaguarari, pobre coitado  
foi afundando-se nas águas,  
sem nunca mais ser encontrado.  
Contam que até hoje  
depois do anoitecer  
de beira de lago ou rio  
nenhum índio quer saber,  
pois sabem que correm o risco  
de não voltar pra aldeia  
se escutar o belo canto  
ou ver o olhar sedutor  
da Mãe D'água, a sereia.

Wanda Campos nos mostra a princesa das águas como sempre ouvimos falar: Uma mulher que causa a sedução mortal através de sua beleza, do seu canto, do cabelo, da cauda, do olhar. Nessa versão o homem é o índio guerreiro que fica refém de Iara, a causa de sua perdição. Não são apenas essas duas versões existentes sobre a lenda da Iara, há várias que são contadas oralmente as quais mostram o imaginário do povo amazônico e deixam-no mais rico.

## **5. Imagens nos objetos em investigação: imagem do rosto**

Os resultados apontam que há ricas imagens simbólicas na lenda da Iara: o rio, a água, seu canto, seu corpo, a cauda de peixe, seu rosto, sua cabeleira e sua beleza. O corpo da Iara é um conjunto plurissignificante e o seu rosto é a via da sedução e traz um apelo ao amor. O rosto da Iara desperta uma atração que é espiritualizadora e, paradoxalmente, fatal. Segundo Chevalier e Gueerbrant (verbete: *rosto*, 2005, p. 791) “o rosto simboliza a evolução do ser vivo das trevas à luz”. Na lenda da Iara, o rosto é o que há de mais puro, pois mostra a beleza angelical da mulher-peixe. Ainda para os autores, o rosto é uma “porta para o invisível”, cuja chave se perdeu. Assim, analisa-se que o rosto pode mostrar e diferenciar um ser humano de outro, porém ele não tem a capacidade de revelar realmente as intenções desse indivíduo, por isso, o sensualismo está eufemizado na mansa beleza desse rosto que, no entanto, é capaz de atrair quem o contempla, para os submersos palácios do amor e da morte. O belo rosto da iara é iluminado e à medida que vai aparecendo, atrai progressivamente o olhar sobre si mesmo, na sua forma de aparência. O rosto da Iara emerge à superfície do rio, atraindo sobre a forma luminosa de sua beleza o olhar daqueles a quem ela fascina. Seu rosto se revela de uma forma ostensiva e insistente com a única finalidade de ser visto. Rosto para mostra-se. Mostrando-se, ele exhibe sua história e persuade. Após a mostraçãõ inicial é que vem a persuasão por meio da promessa de prazeres em palácios submersos no rio, por palavras ou atraentes melodias. É uma revelação fugaz e passageira de um sonho. Uma revelação para o outro, uma vez que o rosto nunca é para si, é sempre uma outridade. É a linguagem do silêncio triunfante, pois não precisa de palavras para revelar-se, para explicar-se. E ele mesmo é sua mensagem. Loureiro explica que toda revelação mítica é sempre a revelação de um rosto (2015, p. 277). O rosto traz o apelo ao amor. É símbolo. É mistério. Pois é pelo rosto que o amor se mostra, como percepção visível do invisível e de um outro lado eterno do real.

### **5.1 Imagem da cabeleira**

A cabeleira da Iara flutuante nas ondas é um signo maligno. Na versão da “lenda da Iara”, de Wanda Campos, ela narra que Iara tem longos cabelos castanhos e o homem acaba ficando logo enfeitado. Não é somente a bela cabeleira emoldurando um belo rosto, mas a cabeleira sendo penteada. O ser penteada está para a cabeleira como o sorriso ou o olhar estão para o rosto: são signos precipitadores da sedução cativante. Uma precipitação do destino. As alongadas e desdobradas ondas do rio são imagens poéticas da

cabeleira derramada sobre ombros desnudos. As cabeleiras femininas ondedas sobre os ombros são antigas imagens ondulantes das águas do rio. Para Loureiro (2015), a imagem da Iara penteando seus cabelos nas águas é uma imagem fundamental no devaneio fluvial amazônico, pois a função sexual do rio é a de “evocar a nudez feminina” (p.274).

Para Chevalier e Gheerbrant (verbete: *cabelos*, 2005, p.155) a cabeleira é uma das principais armas da mulher, o fato de que esteja à mostra ou escondida, atada ou desatada é, com frequência, um sinal da disponibilidade, do desejo de entrega ou da reserva de uma mulher. Maria Madalena, na iconografia cristã, é sempre representada com os cabelos longos e soltos, muito mais como um sinal de abandono a Deus, do que como lembrança de sua antiga “condição de pecadora”. A noção de provocação sensual ligada à cabeleira está na origem da tradição cristã segundo a qual as mulheres não podem entrar na igreja com a cabeça descoberta: se o fizessem, seria pretender a uma liberdade não somente de direito, mas de costumes. Na maior parte das vezes os cabelos representam também, notadamente no homem, força e virilidade, por exemplo, no mito bíblico de Sansão em que ele se mostra forte e capaz por conta do cabelo e, sem ele, torna-se fraco.

## 5.2 Imagem da cauda de-peixe

Metade mulher, metade peixe, a Iara atrai os moços e os fascina, mostrando-lhes seu rosto belíssimo à flor das águas e deixando submersa a cauda de peixe. A cauda de peixe é um índice de *hybris*, da violentação da natureza na constituição dessa mulher-peixe. De certa maneira é na cauda de peixe que aparece o sobrenatural. Ela oferece a marca exterior da sua identidade como encantado.

Segundo Chevalier e Gueerbrant (verbete: *sereia*, 2005, p. 814) a sereia seduz o navegador com a beleza de seu rosto e pela melodia de seu canto para, em seguida, arrastá-lo para o mar. Ela representa os perigos da navegação marítima e a própria morte. Consoante os autores, se comparar-se a vida a uma viagem, as sereias aparecem como emboscadas oriundas dos desejos e das paixões. Para eles, é preciso fazer como Ulisses que se fez amarrar ao mastro para fugir da paixão que se torna armadilha.

## 5.3 Imagem do canto

O canto atribuído a todas essas deidades, em todos os casos, é um ímã fatal de sedução, sendo necessário algum artifício para fugir a essa atração. **Orfeu** ajuda os **Argonautas** para poderem passar livres das sereias. Orfeu foi um dos cinquenta homens - os Argonautas - que atenderam ao chamado de Jasão para buscar o Tosão de ouro. Acalmava as

brigas que aconteciam no navio com sua lira. Durante a viagem de volta, Orfeu salvou os outros tripulantes quando seu canto silenciou as sereias, responsáveis pelos naufrágios de inúmeras embarcações.

Num dos mais expressivos episódios da **Odisseia**, **Ulisses** faz-se amarrar ao mastro da embarcação para passar incólume ao canto das sereias. Odisseia é um poema épico escrito por Homero no século IX a.C. O autor narra as aventuras de Ulisses após a guerra de Troia. Uma dessas aventuras é quando Ulisses pede para que os marujos coloquem cera nos ouvidos e pede para amarrarem-no também para que, ao passarem pela ilha das sereias, eles não sejam encantados pelo canto das deidades. Ulisses queria escutar o canto das sereias por curiosidade, mas não queria entregar-se aos seus encantos. Ao atravessarem pela ilha, Ulisses grita para desamarrarem-no porque estava fascinado, mas ninguém escuta, então, todos sobrevivem à grande sedução.

O colonizador português conhecia as **Mouras** encantadas. A Moura é uma mulher de canto maravilhoso, dona de um dote de tesouros que oferece a quem dela se aproximar por amor. É longa sua cabeleira e sua beleza estonteante. Sua voz enfeitiça.

Segundo Loureiro (2015, p. 273) a música joga na cultura amazônica um significativo papel. O pássaro Uirapuru, quando canta, silencia toda a floresta, imobiliza os animais, sob o prodígio desse canto. Das praias distantes clareadas pela lua à beira dos rios e lagos soam cânticos, que atraem as pessoas imantadas pelo seu fascínio e, nelas, se perdem. É a presença de uma espécie de música semelhante à que os **harpistas célticos** tocavam em seu instrumento: *le mode du sommeil* (acalanto). Esse modo corresponde ao que na **música grega arcaica** era denominado de litania dolente e fúnebre. *Le mode du sommeil* é a música com que os deuses fazem dormir magicamente os seres. A música aparece nesses aspectos, como um caminho mágico-religioso, para um outro lado do real. Uma passagem para o sobrenatural. Assim é a função com que aparece na cultura amazônica.

#### **5.4 Imagem do rio e da água**

A Iara vive nas encantarias do fundo dos rios e a água da morte aparece como elemento desejado. Não propriamente que a morte seja o objetivo daquele que mergulha nas águas sob o apelo da Iara, mas, sob o aspecto físico, é claro que ele vai morrer. Mesmo no caso de acreditar na existência das encantarias, ele sabe que não se pode respirar dentro d'água. Mesmo que esteja certo de que viverá outra forma de vida, fica pressuposto que

aquela que ele desfruta nesse dado momento anterior ao mergulho vai desaparecer. Morre para renascer encantado, habitante da encantaria no fundo do rio.

Consoante Chevalier e Gueerbrant (verbete: 2005, *rio*, p. 780) o simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal, o da fertilidade, da morte e da renovação. O caboclo amazônico tem uma ligação perpétua com o rio e busca dar sentido ao seu cotidiano colocando-o muitas vezes como um signo que possui poder sob sua vida e sob a floresta, tendo em vista que esta, em diversas regiões, é vista como um verdadeiro santuário. Ainda segundo os autores, a floresta simboliza o inconsciente. Não se tem domínio sobre ela por conta de sua extensão e suas poderosas manifestações.

### 5.5 Eros e tânatos: o simbolismo da sedução mortal

Eros e Tânatos são deuses. Eros, deus do amor. Tânatos, da guerra. No mito grego, Eros, o mais belo dos deuses, possui um arco e uma flecha com os quais enlaça de amor os homens, mulheres e deuses. Segundo consta na mitologia, certo dia, embriagado por hipno, irmão de Tânatos, Eros adormeceu em uma caverna. Suas flechas do amor se espalharam na caverna e se misturaram às flechas da morte. Ao acordar, Eros, acidentalmente, levou algumas flechas de Tânatos. Assim, Eros passou a transportar flechas de amor e da morte (BRANDÃO, 1991).

Na lenda que estamos a analisar o simbolismo é o da sedução mortal, assim como Eros, a Iara tem o poder do amor e da morte. O jogo de sedução da Iara é o de entregar-se à contemplação. Ela aparece nas águas como o *close*, o grande plano na câmara escura de um laboratório. Imagem da autodestruição do desejo e da perversão mortal da sedução. O canto e o rosto se aliam numa convergência irresistível do amor que destrói. Os moços que adormeceram nos braços líquidos da Iara jamais voltaram. São os grandes desaparecidos, os habitantes de uma ausência irremediável. Estão verdadeiramente acolhidos e abrigados por um amor eterno.

Outra situação que se remete à lenda da Iara é a de **Orfeu**: na sua caminhada das trevas para a luz: olhar o rosto da amada seria perdê-la para sempre (como na verdade transgrediu o interdito e a perdeu); para o caboclo, olhar o rosto da Iara não significa perdê-la, mas perder-se, ele mesmo, para sempre. De acordo com Loureiro (2015, p. 275), esses encantados não realizam prodígios. Podem reaparecer nas águas ou à beira dos rios, mas não seduzem nem atraem. São visagens ou aparições como se diz desses eventos de passagem do sobrenatural para o real, na Amazônia. Não se sabe sobre a veracidade sobre esses casos, mas tem-se a certeza de que o caboclo acredita e cultua fielmente as deidades amazônicas.

## Considerações finais

Neste artigo, observou-se como o imaginário do caboclo amazônico é tão real e como a teogonia cotidiana desse homem torna-se um simbolismo materializado, pois ele busca dar sentido a tudo que o rodeia. Houve um conflito de culturas com a chegada dos portugueses ao Brasil, os fenômenos da cultura amazônica foram constituídos hibridamente. Os mistérios que acontecem durante o dia a dia do caboclo são respondidos por intermédio de sua imaginação. Assim, a Iara ou Mãe D'água representa, nessa região, uma mulher-peixe a qual atrai os homens, os fascina e os leva para os submersos palácios do amor e da morte e por isso representa o simbolismo da sedução mortal.

## Referências

BRASIL, Altino Berthier. *Amazônia Legendária*. Porto Alegre: Posenato Arte & Cultura, 1999.

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

CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Melhoramentos, 1983.

\_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil*. 2. Ed. São Paulo: Global, 2006.

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

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos* (Images et Symboles Lssais sur le symbolisme magico-religieux). Editora Arcádia, S.A.R.L., Campo de Santa Clara, 160-D, 1100 Lisboa, 1952.

\_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. Editora Perspectiva S.A, 1972.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Tradução José Eduardo Rodil. Lisboa: Ed. 70, 2015.

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

MELO, Regina. *Ykamiabas: Filhas da Lua, Mulheres da Terra*. Manaus: Editora Travessia. Petrobras, 2004.



MORAES, Péricles. *Os intérpretes da Amazônia*. Manaus; Editora Valer e Governo do Estado do Amazonas, 2001.

MORAES, Raymundo. *Na Planície Amazônica*. Rio de Janeiro: Conquista, 1938.

PEIRCE, Charles. S. *The Seven Systems, of Metaphysics* [1903, Os Sete Sistemas, da Metafísica] in *The Essential Peirce*. [1891-1913, O Essencial de Peirce- Seleção de Escritos Filosóficos] Volume 2, Editado pela Peirce Edition Project. Bloomington & Indianopolis: Indiana University Press, 1998.

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

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. 6. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*/Lucia Santaella. – São Paulo: Engajem Learning, 2008.

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

WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica*. São Paulo:Companhia Editora Nacional,1988.

WANDA, Campos. A lenda da Iara. Site de Poesias. 15/08/2009. Disponível em: <https://sitedepoesias.com/poesias/47081>. Acesso em: 21/12/2019.