

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
MESTRADO EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE (POSLLI)

BRASINEIDE CLEMENTE FERREIRA PIMENTA

**A LENDA DA CARIOCA E O MITO DE ORIGEM
DA MULHER VILABOENSE**

GOIÁS-GO
2019

BRASINEIDE CLEMENTE FERREIRA PIMENTA

**A LENDA DA CARIOCA E O MITO DE ORIGEM
DA MULHER VILABOENSE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) da Universidade Estadual de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos de Linguagem e Interculturalidade

Linha de Pesquisa: LP2 Estudos Literários e Interculturalidade

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo

GOIÁS-GO
2019

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

P644I Pimenta, Brasineide Clemente Ferreira.

A lenda da carioca e o mito de origem da mulher vilaboense
[manuscrito] / Brasineide Clemente Ferreira Pimenta. – Goiás, GO,
2019.

112f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo.

Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) –
Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2019.

1. Literatura - mitos e lendas. 1.2. Mito de origem. 1.3. Lenda da
Carioca. 2. Mulher vilaboense. I. Título. II. Universidade Estadual de
Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.09(817.3)

BRASINEIDE CLEMENTE FERREIRA PIMENTA

**A LENDA DA CARIOCA E O MITO DE ORIGEM
DA MULHER VILABOENSE**

COMISSÃO EXAMINADORA:

Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo
(Presidente - UEG)

Prof. Dr. Adolfo José de Souza Frota
(Membro - UEG)

Prof. Dr. Pedro Carlos Louzada Fonseca
(Membro - UFG)

Profa. Dra. Nismária Alves David
(Suplente - UEG)

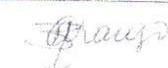
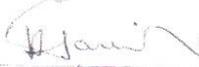
Profa. Dra. Clarice Zamonaro Cortez
(Suplente - UEM)

GOIÁS-GO
2019

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO N. 16

No dia dezessete de junho de dois mil e dezenove, às quinze horas, no Auditório Brasilete Ramos Caiado – Câmpus Cora Coralina da Universidade Estadual de Goiás, a mestrand **Brasineide Clemente Ferreira Pimenta** realizou a Defesa da Dissertação de Mestrado, intitulada "A LENDA DA CARIOCA E O MITO FEMININO DE ORIGEM DA MULHER VILBOENSE".

Banca de Examinadores:

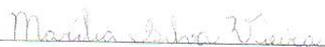
Membros	Parecer	Assinatura
Profª. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo (POSLLI/UEG) - Presidente	Aprovado (x) Reprovado ()	
Prof. Dr. Pedro Carlos Louzada Fonseca (UFG)	Aprovado (x) Reprovado ()	
Prof. Dr. Adolfo José de Souza Frota (POSLLI/UEG)	Aprovado (x) Reprovado ()	

Resultado Final: Aprovado (x) Reprovado ()

Parecer da banca:

A banca examinadora arquivou a monografia e decidiu pela satisfatoriedade das respostas, ficando, entretanto, resutado o comprometimento de revisão, principalmente técnica, porém com alguns conceitos fundamentais sobre lenda e mito, obrigatoriamente.

Goiás – GO, 17 de junho de 2019.



Profª. Dra. Marília Silva Vieira

Coordenação do POSLLI

Portaria UEG/GAB nº1690

Profª. Dra. Marília Silva Vieira
 coordenação de Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu
 em Letras, Linguística e Interculturalidade

SUMÁRIO

RESUMO.....	09
ABSTRACT.....	10
INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1	
A LENDA DA CARIOCA E O MITO DE ORIGEM.....	16
1.1 A LENDA E O MITO.....	16
1.2 O MITO NA ATUALIDADE.....	24
1.3 CLASSIFICAÇÃO DAS LENDAS E O MITO INDÍGENA FEMININO.....	29
CAPÍTULO 2	
A MULHER E A LITERATURA ORAL.....	37
2.1 A MULHER E A LITERATURA.....	37
2.2 PANORAMA LITERÁRIO FEMININO EM GOIÁS.....	42
2.3 LITERATURA ORAL, MEMÓRIA E COMUNIDADE.....	47
CAPÍTULO 3	
LENDA DA CARIOCA: A TRADIÇÃO ORAL E SEU LEGADO NA FORMAÇÃO DA MULHER VILABOENSE.....	54
3.1 A MULHER VILABOENSE E A LENDA DA CARIOCA	54
3.2 VERSÕES DA LENDA DA CARIOCA.....	57
3.3 A LENDA DA CARIOCA E AS GUARDIÃS.....	62

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS	83
APÊNDICE.....	87
ANEXOS.....	90

AGRADECIMENTOS

À Professora e orientadora Marcia Maria de Melo Araújo, pela simpatia de sempre e por se empolgar com a pesquisa. Desde o início, nosso encontro foi a conjugação empática de elos.

À cada professora e professor que passou por minha vida, em especial aos que, nos dois anos do curso de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual de Goiás, oportunizaram e sedimentaram conhecimentos valiosos de forma agradável e fascinante.

Ao meu pai, Brasil Ferreira, e minha mãe, Eliza Clemente Ferreira, *in memoriam*, por ensinarem a grandeza de ser simples, de aprender com o povo da terra, de respeitar os que vieram antes e por estarem sempre dentro de mim.

Com muito carinho, às minhas irmãs e aos meus irmãos por estarem comigo na empreitada da vida e serem âncora de meu bem-estar.

À Eduarda e Ana Julia, por suportarem minhas ausências durante o curso e a elaboração desta dissertação.

Ao meu esposo Ivando por auxiliar em casa com carinho enquanto estive ausente em razão dos estudos.

Às amigas e aos amigos que apoiaram e acompanharam a transformação do sonho em realidade, em especial ao incentivador Vanderlei Judith da Silva, nosso Deley, a quem com carinho encontro uma forma de dizer o quanto sua presença sempre me apoiou para seguir em frente. Foi um prazer tê-lo em minha vida.

Aos amigos Claudio, Edi, Neivaldo, Jossiê, Renata, Adriana, Marlene, minhas homenagens por tudo.

Aos meus avós, descendentes de índios do sertão dos Goyazes, e que aqui são mencionados nas figuras dos avós maternos Benedito Clemente e Joana Francisca da Silva, presentes em minha infância, contadores de histórias, por incutirem em mim o ouvir não apenas lendas, mas também a natureza e dela fazer parte, criando as memórias tão importantes da ancestralidade indígena.

À minha madrinha Eva, pelo apoio silencioso e a alegria que traz à minha vida.

Às mulheres do mundo, do Brasil e às vilaboenses que, com suas lutas, puderam favorecer as nossas lutas atuais, mostrando-nos os caminhos que devemos seguir e os que não nos convêm seguir. Meu respeito e minha gratidão.

RESUMO

Na cidade de Goiás, a tradição oral constitui um importante repositório de narrativas que fazem parte do imaginário e da vivência do povo vilaboense. Contudo, a historiografia ainda não registra muitas delas, fato que leva à proposta desta pesquisa cujo objetivo é estudar a e o mito de origem da mulher vilaboense, bem como identificar versões escritas dessa lenda em obras de poetisas goianas. A pesquisa compreende a mulher indígena como personagem da narrativa lendária, e, nesse sentido, realiza o estudo sobre a mulher vilaboense a partir da origem da indígena. Caracterizam-se os arquétipos que configuram as narrativas, de forma a focar a identidade histórica, individual e coletiva da figura feminina presente na lenda da Carioca, em suas diferentes versões e em outras lendas, seu legado para a formação da mulher vilaboense. A pesquisa tem como *corpus* teórico uma abordagem qualitativa/quantitativa, ao adotar a metodologia da pesquisa bibliográfica e de levantamentos que se valem de diferentes teorias sobre o mito, a memória, a cultura e a literatura como instrumento de análise das narrativas coletadas junto às fontes pesquisadas.

Palavras-chaves: Mito de origem; Lenda da Carioca; Mulher vilaboense.

ABSTRACT

In the city of Goiás, the oral tradition constitutes an important repository of narratives that are part of the imaginary and of the vilaboense people. However, historiography still does not register many of them, fact that leads to the proposal of this research whose objective is to study the origin of the myth and the legend, as well as to identify the written versions of this legend in the work of the goiana female poets. The research comprehends the indigenous woman as a character of the legendary narrative, and, in this sense, carries out the study on vilaboense woman from the origin indigenous. The archetypes that shape the narratives are characterized, so as to focus on the historical, individual and collective identity of the female figure present in the Carioca legend, in its different versions and in other legends, its legacy for the formation of vilaboense women. The research has as theoretical corpus a qualitative / quantitative approach, adopting the methodology of bibliographical research and surveys that use different theories about myth, memory, culture and literature as an instrument of analysis of the narratives collected from the researched sources.

Keywords: Myth of origin; Legend of Carioca; Vilabian woman.

INTRODUÇÃO

A cidade de Goiás, também conhecida como Vila Boa ou antiga capital do Estado, em 2001 foi reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Histórico e Cultural Mundial por sua arquitetura barroca e por apresentar tradições culturais seculares e peculiares. No campo da Literatura, Goiás é conhecida como berço cultural e artístico, com importante representação na literatura, como é o caso das obras de Hugo de Carvalho Ramos e da poetisa Ana Lins de Guimarães Peixoto Bretas, “Cora Coralina”.

Ocorre que a cidade de Goiás possui ainda rica literatura oral repassada pela população simples, que valoriza e preserva a cultura popular manifesta nos contos, nas lendas, modinhas. Embora muitas dessas manifestações culturais geralmente não possuam registro escrito, algumas, como é o caso da lenda da Carioca, podem ser encontradas em obras literárias a exemplo de *Alice no país de Cora Coralina*, de Augusta Faro, narrativa dirigida ao público infantil. Esse fato isolado constitui um contrassenso ante à riqueza cultural popular local e ao mundo tecnológico no qual a cidade se insere, visto que a riqueza simbólica da lenda possui importância no estudo do mito de origem do povo goyazes.

Por essa razão, escolheu-se pesquisar a lenda da Carioca, por ser uma narrativa comumente estudada nas escolas da cidade de Goiás e também por estar presente na cultura popular com uma versão do mito de origem dos povos goyazes e vilaboense. Na versão mais tradicional e conhecida pela população local, a narrativa ocorre num tempo distante e é sobre Janaíra, uma moça de beleza incomparável, filha do Cacique Yroirê, prometida em casamento ao bravo guerreiro Irajá. Janaíra é surpreendida pelo amor quando na tribo chega um bandeirante de “Cabelo Dourado”, entregue a seus cuidados pelo próprio pai. Nasce o amor entre Janaíra e o moço branco, provocando o ressentimento de Irajá, por quem a índia não nutria sentimento capaz de conduzi-la ao casamento.

Desse modo, a discórdia se estabelece na tribo e Yroirê decide trazer o pajé Ytiorá para restabelecer a paz. Depois de um ritual, todos notam ao redor da tribo dois grandes morros e no meio destes uma fonte de água cristalina a jorrar. Seriam o guerreiro Irajá transformado no morro Canta Galo, o moço branco no morro Dom Francisco e Janaíra transformada na Fonte da Carioca (A LENDA, 2019).

Em domínio público, a lenda se estende aos forasteiros, avisando-os de que a água da fonte torna-se feiticeira e quem a beber ficará para sempre no local, ou voltará um dia para casar-se com moradora da cidade. Na versão de Augusta Faro (1983), a lenda é apresentada, também num passado distante, quando os morros Dom Francisco, Canta Galo e Lajes um dia foram seres humanos.

Na versão de Augusta Faro (1983), a narrativa se inicia com a chegada, no sertão dos índios goyazes, onde está situada a cidade de Goiás, de alguns aventureiros que passam por ali procurando ouro e dois deles resolvem ficar, porque estão apaixonados por uma bela índia, chamada Cari. Os índios não gostam do interesse dos dois garimpeiros pela jovem, mas por serem hospitaleiros não os expulsam. Preocupados, chamam um feiticeiro poderoso, habitante de uma caverna na Serra Dourada, e pedem-lhe ajuda para afastar os brancos atrevidos.

O feiticeiro transforma os dois aventureiros em morros. Um deles, o morro Dom Francisco, vê sua amada, mas não pode tocá-la. O outro, transformado no morro Canta Galo, sangra o coração toda vez que Cari canta. Por isso, asseguram os habitantes de Goiás, há muitas árvores de flores vermelhas nos arredores da fonte. Depois de algum tempo, aparece um índio xavante por quem Cari se apaixona, mas não é correspondida. Desconsolada, ela procura o pajé, para ajudá-la. O feiticeiro invoca forças que transformam o xavante no morro das Lajes. Quando Cari percebe o ocorrido, pede ao pajé para desmanchar o feitiço. No entanto, o pajé, furioso por causa de tanta confusão, prende Cari junto aos pés dos três morros enfeitados, transformando-a em fonte da Carioca.

Assim, a partir da noção da valorização da lenda que integra a memória do povo vilaboense e suas crenças, do seu modo de vida, da cultura, das narrativas que a cidade de Goiás se orgulha em preservar, surgiu a ideia de realizar um estudo sobre essa literatura presente no imaginário, considerando os elementos formadores de um discurso constituinte de determinado modelo de ordenamento social.

A hipótese é de que ao analisar as principais versões pode-se contribuir para a compreensão da concepção e do papel da mulher índia junto à sociedade vilaboense, de modo a observar possíveis mitemas e narrativas míticas que subsistem na memória coletiva feminina vilaboense e o seu mito de origem. A pesquisa aborda também a importância do feminino na formação da sociedade vilaboense afeita às tradições populares, relacionando a memória da mulher local e a presença de elementos de sua cultura na construção da identidade cultural das

mulheres atuais e da cidade de Goiás. A finalidade é contribuir para a preservação da cultura local e valorizar a figura das mulheres vilaboenses.

Considerando o discurso fundado nas memórias, no imaginário e ou nas ideologias e o fato de que estas se manifestam na trama das relações sociais como um fluxo que atualiza o passado, identificou-se repetições de fatos e costumes. E essa reincidência, muitas vezes, possui nuances interpretativas próprias de determinados segmentos sociais, que passam despercebidas em sua significação original. Seja no campo da consciência individual ou do inconsciente coletivo, esse discurso tende sempre a ressurgir, como afirma Paz (1996), a respeito de supostas novidades centenárias ou milenares que se repetem na arte. Na verdade são ressurreições de muitas civilizações desaparecidas.

Para se compreender que o passado não está distante, por ser ele repetido através das experiências vividas, observou-se que o sentimento contido na lenda, através da Índia Cari, repete-se na vida de muitas mulheres que sentem dificuldade em manter o relacionamento amoroso e com isso negam esse sentimento. Essa negação representa, na crítica, a paixão por aquilo que é negado, significando estar em guerra consigo mesmo (PAZ, 1996).

É muito comum, notar na narrativa das contadoras de história da cidade de Goiás e de muitas mulheres vilaboenses a repetição da lenda de Cari. No sentido que as mulheres vilaboenses revivem o sentimento de insatisfação, reproduzindo como impossível a concretude do amor entre homem e mulher.

Sabendo que o estudo de tradições repetidas tem muito a ensinar, a pesquisa procurou entender a simbologia de elementos contidos na lenda, tais como seres humanos transformados em natureza, sua interpretação, a mensagem que não se perdeu, sua instância de sabedoria ao nível dos mistérios profundos da vida (CAMPBELL, 2017).

A proposta deste trabalho é pesquisar o mito de origem da mulher vilaboense, tendo como objeto de estudo a lenda da Carioca. Uma das metas é investigar a existência de versões escritas da lenda e identificar a narrativa ainda presente na forma oral, assim incentivar a cultura local na valorização do povo de origem indígena e sua contribuição nas diversas modalidades, em especial a presença da mulher na cultura vilaboense.

Para apresentação desta dissertação, realizou-se o levantamento bibliográfico sobre o registro da lenda da Carioca por meio de estudos literários e folclóricos de autores que trabalham com o imaginário, mitos e lendas, como Campbell (2016), Eliade (1972) e Turchi (2005). Assuntos tratados no primeiro capítulo expõem uma abordagem sobre a lenda da Carioca e o mito de origem, seguida por tópicos a respeito da lenda e do mito, o mito na atualidade, uma classificação das lendas e o mito de origem indígena feminino.

Na perspectiva de que a literatura transcende a escrita, e de que a cidade de Goiás pode oferecer à academia o reforço da valorização da narrativa oral, no segundo capítulo estuda-se a forma oral e os sentidos que se produzem por meio dela, buscando-se em Ecléa Bosi (1994), no livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, primeira experiência com história oral, em que o registro de idosos apresenta uma nova produção histórica da cidade de São Paulo. Este livro serviu de modelo para a presente pesquisa.

Unindo-se a esse modelo, seguem, no mesmo capítulo, o estudo da mulher e a literatura oral, para compreender símbolos e imagens presente na lenda da Carioca; a mulher e a literatura, panorama literário feminino em Goiás e literatura oral, memória e comunidade. A pesquisa procura verificar o problema da escrita feminina, a luta das mulheres para estar presente no cânone literário, e como elas prepararam o terreno para que, na contemporaneidade, outras pudessem ocupar lugares antes permitidos somente para homens.

Ainda nesse contexto, busca-se abordar a contribuição histórica e teórica com caminho para reflexão das nuances da oralidade, mesmo quando esta se apresenta como algo que subjaz um texto, e mesmo o texto literário. Utiliza-se como embasamento teórico Thompson (1992) e Sébillot (1881), sobre história oral, e literatura oral.

Por detrás dos textos, mais do que de falas propriamente, buscou-se os artifícios usados para afastar da memória o sentido da história das mulheres que viveram e morreram na conquista colonial em Goiás. Para tanto, usou-se a metodologia da pesquisa aplicada que Demo (2000) apresenta como face empírica e factual da realidade, de preferência mensurável, como aquela que produz e analisa dados com o foco na geração de conhecimentos. Sob essa perspectiva, os perfis da mulher índia e da mulher vilaboense foram investigados.

No terceiro capítulo, é observado a lenda da Carioca como tradição oral e seu legado na formação da mulher vilaboense, versões desta lenda conhecidas na oralidade e na escrita, e, por final, a lenda da Carioca e as guardiãs da lenda e da tradição. Nesse capítulo podem ser verificadas as contribuições das escritoras goianas Cora Coralina, Edla Pacheco, Rosarita Fleury, Augusta Faro, bem como das mulheres que fizeram história na arte e na literatura vilaboense, contribuindo para a preservação cultural local. Nota-se, neste estudo, a superação de cada mulher e seu trabalho para estar atuante na sociedade mutiladora dos potenciais femininos, assegurando que antigas práticas coletivas não interferissem no modo de se socializar e de estar no mundo.

Para compreender e trabalhar neste vasto universo cultural e literário, não basta um ou outro enfoque, seja ele teórico ou metodológico. É preciso captar a alma local, em especial a da mulher, inserida ou não no contexto individual e coletivo. E é essa a proposta: trabalhar a narrativa oral, a cultura e a história da cidade de Goiás, trazendo para o mundo das letras o mundo da oralidade das lendas indígenas, em especial da lenda da Carioca. A tradição oral é o conhecimento espalhado entre o povo, pelo povo, até mesmo pelas crianças, por todo o tempo (THOMPSON, 1992), e está presente na história goiana como fator de linguagem, inerente à língua, portanto, anterior à literatura.

CAPÍTULO 1

A LENDA DA CARIOCA E O MITO DE ORIGEM

Verificar o imaginário da cidade de Goiás a partir da narrativa oral é encontrar a ideia arraigada de pertencimento a uma realidade mítica, capaz de ultrapassar gerações, procurando entender primeiramente qual a importância dessa permanência de contar e recontar uma narrativa popular como a da lenda da Carioca. Por esse motivo, este capítulo investiga a lenda e o mito, o mito na atualidade e o mito indígena feminino e sua origem.

1.1 A LENDA E O MITO

Com o objetivo de entender a lenda da Carioca em sua forma e importância para a sociedade vilaboense, busca-se observar o seu caráter narrativo dentro da obra literária, de modo a compreender a diferenciação na forma de narrar e seu intuito. É importante verificar que a lenda tem raízes nas lendas, tendo como personagens homens considerados santos e que por isso eram modelos a serem seguidos.

Assim, as lendas foram adotadas e conservadas pela Igreja Católica, desde o século XIII, e esteve presente durante toda a Idade Média como forma de narrar a vida dos cristãos, indivíduos considerados santos, como *Acta Martyrum* ou *Acta Sactorum*, influenciando as artes plásticas, a literatura, bem como as novelas italianas.

No século XVIII foi elaborada a primeira coletânea da vida de todos os santos reconhecida pela Igreja Católica, trabalho iniciado pelo Padre Jesuíta Herberto Rosweide e finalizado pelo Padre Johannes Bollandus. As personagens da lenda ao modelo cristão quase sempre se apresentam na figura de um homem que nasce “santo”, como é exemplo a vida de São José e São Jorge.

Contudo, a vitalidade universal da lenda é perdida no final da Idade Média, com a Reforma de Martinho Lutero, que em *Schmalkalde*, inclui a figura dos

santos como abusos anticristãos e passa a pregar o modelo do verdadeiro cristão comum a todos seguidores de Cristo e não apenas a alguns.

Surge após, odes em torno de temas com indicação de vitória, cujo objetivo passa a ser exemplificar o que se deve fazer ou evitar, seguindo, portanto o *imitatio*, das lendas (JOLLES, 1976). A exemplo cita-se a *Ode Olímpica* de Píndaro, com o universo da imitação e muitas outras narrativas lendárias. Explica Jolles:

Para citar o exemplo mais famoso, aquele que o cânone dos poemas pindáricos coloca antes dos demais como que para servir-lhes de modelo. Essa ode começa por um elogio dos Jogos Olímpicos em geral, depois aborda seu verdadeiro assunto, que é a vitória do cavalo Pherenikos, pertencente Hierão de Siracusa, e, portanto, à vitória de Hierão. Nesse momento, o poeta passa imediatamente a contar história de um herói [...] (JOLLES, 1976, p. 56).

As lendas que antes tratavam apenas de homens santos passam a tratar de temas profanos e com outros universos que deveriam ser imitados e considerados modelos a serem seguidos. As lendas, portanto, aparecem diferentes dos moldes anteriores, como na *Ode Olímpica* de Píndaro para apreciar os vencedores.

A *Ode Olímpica* de Píndaro apresenta a mesma disposição mental das antigas lendas, de influenciar a continuidade das ações anteriormente tomadas para que sejam repetidas e/ou melhoradas, disposição mental de *imitatio*. Essa imitação é algo para ser lembrado e aprendido, pois o homem sente necessidade de reproduzir os mesmos gestos, até que não perceba mais o motivo da repetição. O mesmo pode ocorrer, e geralmente ocorre, quando se ouve uma lenda, cujo objetivo é apresentar ações anteriores de um povo ou de uma comunidade e que apresenta um modelo a ser ou não seguido (JOLLES, 1976).

A lenda da Carioca, aqui objeto de estudo, parece se tratar de uma disposição mental ao recordar o encontro das civilizações indígena e branca que, por algum motivo, permanece presente nas narrativas de várias gerações. Este mecanismo de lembrança de povos ancestrais indígena e branco, quando da junção das duas etnias, resulta em transformação de um *status quo* toda vez que origina um novo modelo.

No caso do índio, do branco e da índia transformados em natureza representa um lugar sagrado por excelência, Centro, geografia única e sagrada, um

mito Cosmogônico. Para Eliade (1972), a cosmogonia refere-se ao mito de origem, ou seja, um novo nascimento, em que o sagrado se manifesta. O autor assegura que os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito, observando-o ao modo que era compreendido pelas sociedades arcaicas, ou seja, com caráter sagrado, exemplar, significativo, por isso extremamente precioso.

Eliade (1972) diz ser muito difícil abranger um fenômeno social tão amplo e complexo quanto a definição de mito. Entretanto é com muita precisão que ele estabelece a relação do mito de origem com a recordação de algo que depois é contado como modelo exemplar. Trata-se também de uma narrativa de fatos ocorridos na origem dos tempos, estabelecendo um vínculo com o mundo atual.

Seria difícil encontrar uma definição do mito que fosse aceita por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas [...]. O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. 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. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* aconteceu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 1972, p. 9, grifos do autor).

Embora os mitos tratem de assuntos diferentes entre si, todos eles trazem assuntos relacionados ao início de uma civilização, instituição, ou condição presente, no estado de coisas, ou seja é quase sempre direcionado à origem de um lugar, de uma situação, instituição, doença, remédio, conforme alude Eliade (1972). É nesse sentido que, no estudo da lenda da Carioca, o mito parece apontar para o início da civilização dos índios Goyazes e, simbolicamente, para a geografia da

cidade de Goiás e dos vilaboenses. Eliade (1972), nesse entendimento, discerne o mito cosmogônico como mito de início de uma civilização:

Antes de mais nada, temos o fato de que o mito de origem inicia, em numerosos casos, por um esboço cosmogônico: o mito recorda brevemente os momentos essenciais da Criação do Mundo, para contar a seguir a genealogia da família real, ou a história tribal, ou a história da origem das enfermidades e dos remédios, e assim por diante. Em todos esses casos, os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico. Quanto à função ritual de certos mitos de origem (por exemplo, nas curas ou, como entre os Osage, de mitos destinados a introduzir o recém-nascido na sacralidade do Mundo e da sociedade), tem-se a impressão de que o seu “poder” provém, em parte, do fato de conterem os rudimentos de uma cosmogonia. Essa impressão é confirmada pelo fato de, em algumas culturas (na Polinésia, por exemplo), o mito cosmogônico, além de ter um valor terapêutico intrínseco, constituir igualmente o modelo exemplar de todos os tipos de “criação” e “ação” (ELIADE, 1972, p. 30).

No caso da lenda em estudo, a narrativa sobre a índia Cari parece oferecer oportunidade de se conhecer a imagem incutida sobre os índios que aqui viveram, a origem da civilização de Vila Boa e do Estado de Goiás. Essa origem por sua vez revela certos aspectos de um cosmos maior, como a geografia da cidade cercada por morros e a presença da fonte da Carioca.

Homens e mulheres podem compreender, no íntimo de suas almas, o que transborda em nostalgia, o que ainda necessita de compreensão, o que os distanciam de sua origem familiar. Mas para isso precisam se dedicar a entender o mito não apenas como historicidade objetiva e científica, mas como algo que aproxima o homem do tempo sagrado.

Por sua vez, a figura do mito, segundo Eliade (1972), estará presente, independente de qual definição se dê a ela. Sua atuação persiste até os dias atuais, sobrevivendo desde as sociedades tradicionais. Ademais, o mito permite entender o pensamento religioso, filosófico, cultural, étnico, psicológico, relativo ao espaço e tempo que se vive e é esse um dos motivos de sua real importância e de tantas pesquisas.

A literatura repetitiva do mito, seus símbolos, suas imagens, apresenta o retorno a uma imagem, quase sempre ligada ao início da criação, como por exemplo, do paraíso perdido, através de imagens degradadas para aqueles que não conseguem atualizar os símbolos, preferindo sobreviver com diferentes mitos sem realizar a hierofania pessoal ou social.

O ser humano que vive sua imaginação, seja ela individual ou coletiva, e se deixa encantar pela leitura, em especial pela expressão da cultura popular, rica em símbolos e mitos, consegue projetar-se para fora do seu do tempo, comparável à saída do tempo efetuada pelos mitos. Isso porque a leitura tem o poder de integrar o leitor a outros ritmos, fazendo-o viver em um outro tempo, ao entrar na história que lê.

No mundo moderno, os mitos tornaram-se informações sobre a relação primeira com os deuses, com a perda do paraíso terrestre e da perda da eternidade, ou simplesmente com a criatividade humana porque o homem dessacralizou a si próprio e ao mundo. Segundo Eliade:

o homem a-religioso no estado puro é um fenômeno muito raro, mesmo na mais dessacralizada das sociedades modernas. A maioria dos “sem-religião” ainda se comporta religiosamente, embora não esteja consciente do fato. Não se trata somente da massa das “superstições” ou dos “tabus” do homem moderno, que têm todos uma estrutura e uma origem mágico-religiosas. O homem moderno que se sente e se pretende a-religioso carrega ainda toda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados (ELIADE, 1992, p. 165).

Para Eliade (1992), os vestígios do comportamento mitológico podem ser notados ainda nos dias de hoje, mas, geralmente, estão esvaziados dos significados que tinham. Contudo, as estruturas do inconsciente e seus conteúdos significam o produto de situações existenciais imemoriais, apresentando semelhanças com as imagens e figuras mitológicas.

O Caos, por exemplo, simboliza o espaço que está fora e que representa tudo que é desconhecido, estranho, demoníaco, equiparado à alma dos mortos; e, o Cosmos, o conhecido, o sagrado e se manifesta como momento cosmogônico – podem ajudar a leitura de histórias passadas, por meio de imagens primordiais presentes no imaginário coletivo e que se repetem a cada geração, segundo Eliade (1972).

A respeito do assunto, André Jolles (1976, p. 91) afirma que “o mito é o lugar onde, a partir da sua natureza profunda, um objeto se converte em criação”. Por isso o mito é o princípio de toda a saga¹, pois a crença em uma divindade está

¹ Para Jolles (1976), não há rigorosa distinção entre as palavras *Sage* (saga), *Mythus* (Mito) e *Marchen* (Conto), entendendo, portanto, que possam ser tratados como sinônimos. Por sua vez o *Dicionário de Oxford* preceitua que saga é qualquer composição narrativa em prosa escrita na Islândia ou Noruega durante a Idade Média, com características reais ou supostamente reais e, em

presente em diferentes povos, como mitos hindus, germânicos, com multidão de teogonias, cosmogonias, histórias de heróis, metamorfoses, representações de início e fim do mundo.

Dentro do corpus do presente trabalho, a índia Cari apresenta características mitológicas por ser transformada em morro, ou em fonte de água, passando a representar a mulher que é transformada em natureza como obra do sobrenatural e início de nova era para as mulheres e para civilização dos goyazes.

A lenda dos Goyaz, Goyazes, Goyá (origem Tupi) ou ainda Goiasés, significa semelhante, simbologia que marca o início da formação da Terra de Sant'Ana. Desse modo o Cerrado torna-se lugar sagrado e representante por excelência da índia e seus amores impossíveis, todos transformados em natureza.

Na versão apresentada pela escritora Augusta Faro, retirada do livro *Vida de Nita Fleury Curado*, e também narrada por Marlene (Nome fictício), frequentadora do Espaço Conviver, a geografia da cidade de Goiás aparece projetada na transformação da índia Cari em fonte de água, e os homens em morros. Um no morro Dom Francisco, outro no Canta Galo e por final o índio Xavante, no das Lajes.

O mito da índia Cari, representação da mulher indígena, oferece a possibilidade de interpretação de “transformação” tanto do homem quanto da mulher, em razão do amor impossível, que não é permitido, aos dois seres de culturas distintas, ideologia da diferença de povos e da impossibilidade do amor entre os diferentes, embora o nome da tribo signifique “aquele que tem a mesma origem”.

Retomando o mito de origem, como característica fundamental de início de uma era, através de uma transformação sobrenatural tem-se a punição pela escolha do amor não permitido, que, segundo Eliade (1972), é simbolicamente a evocação de formas e figuras sagradas do lugar e da escolha dele, pois os homens não são livres para a escolha do lugar sagrado, mas tão somente os procura através de sinais misteriosos. No caso, a fundação da cidade de Goiás teria como sinal a

um segundo sentido, que a Saga é de origem alemã e é baseada em fatos. Contudo, passou por acréscimos no decorrer dos tempos para fatos não tão reais, transmitida por tradição oral, ou seja, lendas históricas ou lendas heroicas, que se distinguem tanto da História e da ficção intencional. O dicionário inglês identifica, ainda, saga como narrativa não verdadeira, diferente da Histórica Autêntica. Entendimento que Jolles, em *Formas simples*, discorda, afirmando que é imprecisa a tradução oferecida pelo dicionário inglês ao termo Alemão, de modo que a saga não se refere a fatos não verdadeiros (JOLLES, 1976, p. 63).

transformação da índia e seus amores em natureza, formando a geografia local onde habitaria a descendência dos goyazes.

Há ainda na identificação de mito com saga, conforme Jolles (1976), a narrativa conhecida na região dos goyazes como a lenda de Sumé (ver anexo 4). Essa lenda apresenta características próprias da forma saga ao indicar elementos como as famílias e o domínio de grupos da região de Vila Boa onde são mencionados os povos goyazes e cayapós, suas guerras, suas principais lideranças, situação familiar, vitórias e perdas de domínio. Está presente na narração, contudo, a presença de um homem branco conhecido por Sumé, identificado como pai Sumé, que vive entre os índios goyazes e que auxilia na vida da aldeia. Assim, o relato do nascimento do povo e das terras dos goyazes configura a história primordial das primeiras tribos aqui encontradas. Consequentemente, a versão indígena relata o surgimento do centro-oeste.

A constância na repetição oferece oportunidade de paradigmas de comportamento, no que se refere ao modelo de amor entre os deuses e entre homem e mulher. Nesse sentido, os moradores podem reviver um tempo que precede o tempo dos índios goyazes, e entender como se deu o fim do amor dos deuses e o surgimento do ser humano e do sofrimento nas relações amorosas, tempo mítico sagrado, atemporal, e sua repetição significa reviver o sagrado.

A *Poética*, de Aristóteles (1993), conceitua três significados para o mito: o primeiro de intelectualidade; o segundo, forma independente de pensamento ou de vida; e o terceiro, instrumento de controle social, verificando-se o pensamento filosófico para interpretação do mito. Nesse contexto, pode-se observar a presença do mito na lenda da Carioca como mecanismo de controle social, utilizado tanto pelos índios como pelos brancos, com o fim de dificultar relacionamentos amorosos entre etnias diferentes, ou seja, branco e índio.

Contudo, o que parece mais intrigante é observar que a referida lenda é repetida até os dias atuais e o convívio social da cidade de Goiás encanta a todos, em específico às mulheres que parecem se identificar com a mensagem e aparentam não se importar com o símbolo de exclusão da figura indígena e da impossibilidade de um relacionamento tranquilo entre homens e mulheres.

É importante não buscar lógica própria para o objetivo do mito, pois como ocorre com o mito de Prometeu, por exemplo, escrito por Hesíodo, no século VIII

a.C. (JOLLES,1976), os sofistas, ao estabelecerem um discurso lógico, fizeram a forma de encantamento, que fazia surgir uma comunhão afetiva, desaparecer.

O mito tem seu encantamento não no acontecimento do cotidiano das pessoas, nas ações vividas, mas na sobrevivência e persistência da narrativa na vida da coletividade e na cultura local e em especial na incerteza de que o que fora narrado ou escrito sobre os deuses, fábula, natureza, e sobre a criação da cidade e da nação Goyazes, de fato ocorreu ou simplesmente faz parte de uma imaginação extraordinária de um anônimo criador, mas que encontrou morada na voz e no inconsciente da comunidade arcaica e moderna.

Em relação à lenda (Legend), antes utilizada para apresentar fato real, é agora utilizada pela própria História como fictício, de modo que a História nega suas próprias raízes, demonstrando total tirania (JOLLES,1976). Contudo, sabe-se que as definições de saga, legenda, lenda e conto estão ligadas ao conceito de história feitos por determinada escola crítica que os interpreta e delimita. Para essa escola, tudo o que era importante no interior da forma a partir da legenda, saga, mito, perdeu o seu sentido, tornando-se duvidoso, inverossímil, por questões de interpretação da própria história. Nesse entendimento, afirma Jolles (1976) que a história que as pessoas acreditam ser autêntica, verídica, que evoluiu e se ampliou pouco a pouco, até os nossos dias, vem de uma tradição oral.

Os escritos míticos considerados lendas, fábulas, sagas possuem importância, no sentido de entender não o motivo de sua criação, mas de encantar a população e favorecer os estudiosos a pesquisa de uma compreensão e interpretação teórica dessas narrativas. Entretanto, vê-se maior importância nos escritos míticos, porque revelam, segundo Eliade (1972), o Homem com crença, aquele que reconhece em si o divino, que lhe é nato, mas foi perdido e lhe faz falta.

Para concluir o tópico e incluir a relação entre mito e lenda, no estudo feito em várias tribos indígenas, Eliade (1972) percebe a relação distintiva estabelecida entre os mitos e as fábulas, contos, lendas, chamadas de histórias verdadeiras e histórias falsas, respectivamente. Nas verdadeiras, eles relatam à origem do mundo, a criação, das estrelas, à origem da morte, com a presença de entes divinos, sobrenaturais e celestiais. Narram as aventuras de um jovem que livrou seu povo da fome ou de outras calamidades, ou como tal feiticeiro adquiriu seus poderes sobrenaturais.

Nas histórias falsas aparece um conteúdo profano, com aventuras nada edificantes que geralmente envolvem animais como o coioite e o lobo. Elas podem ser contadas “em qualquer parte e a qualquer momento, os mitos não devem ser recitados senão *durante um lapso de tempo sagrado* (geralmente durante o outono ou o inverno, e somente à noite)” (ELIADE, 1972, p. 12, grifo do autor).

Em muitas dessas tribos estudadas por Eliade (1972), os mitos fazem parte de ritos iniciáticos revelados somente aos iniciados e não podem ser recitados na presença de mulheres e crianças: “Os mitos sagrados que não podem ser conhecidos pelas mulheres dizem respeito principalmente à cosmogonia e, sobretudo, à instituição das cerimônias de iniciação” (ELIADE, 1972, p. 12).

O curioso é que ambos tipos de narrativas apresentam um passado distante e fabuloso, e as personagens não pertencem ao mundo cotidiano, sendo deuses e entes sobrenaturais, nos mitos, e heróis ou animais miraculosos, nos contos. De acordo com Eliade (1972, p. 12, grifo do autor), “tudo o que é narrado nos mitos *concerne diretamente a eles*, ao passo que os contos e as fábulas se referem a acontecimentos que, embora tendo ocasionado mudanças no Mundo (cf. as peculiaridades anatômicas ou fisiológicas de certos animais), não modificaram a condição humana como tal”.

O conto, embora de origem antiga, na atualidade é por muitos considerado literatura de diversão. Afirma Eliade (1972) que, por outros meios, ele continua a espalhar os enredos iniciatórios exemplares do mito, ou de outras literaturas fabulosas, como o romance. Ao nível do imaginário, dos símbolos, do uso do tempo não histórico, há sempre o reatar e o prolongar da iniciação, própria do mito e do rito. Embora o mitólogo não se refira à lenda, ela inclui-se no rol das narrativas fabulosas. O próximo capítulo trata sobre o mito na atualidade.

1.2 O MITO NA ATUALIDADE

Para se estabelecer uma discussão sobre a lenda da Carioca e verificar indícios do mito de origem, buscou-se o estudo de Turchi (2003) sobre o trajeto antropológico do mito. Na atualidade, “o mito exprime a condição humana e as relações sociais no grupo onde ele surge e configura-se em formas narrativas. As narrativas míticas, por sua vez, veiculam imagens simbólicas, calcadas em

arquétipos universais que reaparecem, periodicamente nas criações artísticas individuais, entre elas as literárias” (TURCHI, 2003, p. 56).

Para Eliade (1972), uma das funções do mito é estabelecer modelos exemplares dos ritos e das atividades humanas significativas, sempre voltadas ao passado. No modelo da sociedade grega antiga, tem-se diferentes mitos de natureza sobrenatural, como, por exemplo, o surgimento do fogo como meio de melhorar a vida do homem:

Condenados, desde o seu nascimento, aos tormentos e aos cuidados, os primeiros homens não tinham, para nutrir-se senão frutas cruas e carnes sangrentas. [...] Tomado de piedade por sua miséria, Prometeu, para colocar os homens em situação de viver melhor, de defender-se com arma eficazes contra as feras, de cultivar com instrumentos adequados a nutriente Terra, resolveu dar-lhes o fogo e ensinar-lhes, com a arte de trabalhar os metais, os meios de escapar à sua deplorável e lamentável sorte. [...]

Aproximando-se das forjas abrasadoras de Hefestos, roubou uma centelha do fogo que fundia os metais [...] e levou-a, como oferenda, aos homens. A humanidade desde então conheceu, com o fogo, a felicidade de viver melhor, de comer um alimento menos selvagem, de aquecer se, de receber a luz. Mas, em sua alegria imoderada, ela julgou-se igual aos poderes divinos, esquecendo seus deveres para com os mesmos. Zeus, então, que não quer que os homens saiam dos justos limites, colocando seus desejos mais altos que seus destinos, resolveu castigar aquele cujo roubo havia ocasionado esta presunção sacrílega. Transportou Prometeu para o mais alto cume do Cáucaso e mandou Hefestos pregar o Titã a um rochedo escarpado. Contra a vontade, o divino ferreiro obedeceu. [...] Para cúmulo do infortúnio, todas as manhãs, uma águia de asas abertas ia pastar em seu fígado imortal, e esse monstro de garras recurvas devorava, durante o dia, tudo quanto, à noite, aí podia renascer. Esse suplício deveria durar mil anos, mas, ao fim de trinta anos, Zeus, apaziguado, perdoou o culpado, consentindo então em introduzi-lo entre os Bem-aventurados (MEUNIER, 1961, p. 80-81).

No mito de Prometeu, o homem é previdente, sutil e, ao mesmo tempo, irreflexivo e estúpido. Os deuses são aqueles que auxiliam e punem, estando separados dos humanos. O homem busca os deuses para tentar compreender o mundo. Essa divisão se inicia justamente com o mito prometeico.

A sociedade grega e seus significados são explicados a partir dos símbolos: o fogo (como significado do roubado); a mulher e o casamento (que implica o nascimento e a morte); a agricultura de cereais (como trabalho). De modo que o mito presente no dia a dia dos gregos foi usado para explicar as regras de vida, bem como para expressão do mundo literário.

Nos dias atuais, dentro do domínio da corrente histórica do pensamento, o imaginário busca sempre ser compreendido dentro do domínio da ciência, pois ainda há o problema da diferenciação do pensamento racional e do pensamento

simbólico. Contudo a mentalidade científica e técnica não apresenta termos antagônicos dentro dos referidos pensamentos, ensina Turchi (2003).

Para explicar o pensamento racional e a imagem, Turchi (2003), em *Literatura e antropologia do imaginário*, afirma que o problema se coloca na velha contenda entre o valor do pensamento racional, argumentação conceitual da razão, e o gosto pelo poder do pensamento simbólico, e que ambos não representam antagonismo – mentalidade científica e pensamento simbólico – na verdade representam uma ilusão, mantida pela pedagogia escolar do Ocidente, e que também não corresponde a alma ocidental e contemporânea (TURCHI, 2003).

Citando o princípio que a cada reação pressupõe uma ação anterior, na concepção de Durand (1995), Turchi (2003) reflete sobre o pensamento racional da imagem, como, primeiro, reduções sobre o imaginário negativamente (redução teológica), direcionado à livre interpretação das escrituras; segundo, da metafísica, que exclui o símbolo do pensamento racional, do imaginário e eclode nas obras dos artistas e nas páginas do poetas inovadores; e terceiro, positivista da linguagem, o próprio saber oficializado, o rigor da verdade única, a imaginação que floresceu a simbologia moderna.

Jean-Jacques Rosseau, no século XVIII, favorece a utilização dos símbolos, a partir do culto da sensibilidade, do sentimento verdadeiro, direto e violento, sem sofrer a orientação do pensamento, facilita o surgimento de um mundo emotivo de sonhos, de visões, de mitos e avalanches de imagens, o romantismo (TURCHI, 2003).

Seguindo o pensamento de Rosseau, ainda no século XVIII, vão compartilhar o gosto do imaginário Giambattista Vico, Immanuel Kant e Samuel Taylor Coleridge, que promoveram o renascimento do imaginário com a teoria estética romântica e a percepção de que a imaginação não tem apenas a função reprodutora, mas também criadora. Diante do entendimento romântico, a literatura apresenta uma nova estética e filosofia, e o mito do infinito, aparece no finito, através das manifestações do imaginário e do belo (TURCHI, 2003).

Por sua vez, na vertente científica dentro do objeto da psicanálise, com a investigação da profundidade da alma, aparece Sigmund Freud, com o imaginário patológico; e, Claude Lévi-Strauss, com a etnografia e o método estruturalista, a ser utilizado na pesquisa científica e/ou literária, ambos com utilização de fatos reais típicos do método positivista.

Já no século XX, estudiosos procuram também aprofundar o tema do imaginário, e retomam a distinção feita por Coleridge da imaginação passiva e ativa e fixaram sua ação no ser humano: Ernst Cassirer deslumbra a tendência do símbolo de se transformar; Carl Jung deposita o imaginário no inconsciente e o assenta no inconsciente coletivo, o conceito de arquétipos com estruturas das imagens primordiais da fantasia inconsciente coletiva, elementos estruturais da psique inconsciente formadores do mito, que pode ser entendida no caso de comprovação de ser a lenda em estudo criada a partir dos moradores da cidade na atualidade e não repassadas ao longo dos anos, tema que demandaria outro estudo, mas que talvez levasse a conclusões semelhantes às expostas no tema em estudo.

Ainda nesse entendimento, a contribuição de Carl Jung pode ser percebida quando menciona a importância da imaginação e dos símbolos na vida e saúde humana, e apresenta como fator de desequilíbrio profundo da psique, tanto individual como coletiva, a esterilização crescente da imaginação, que geralmente tem levado o sujeito moderno a um isolamento da realidade de sua alma.

Outro que por sua vez aborda a compreensão do simbólico, dando-lhe o nome de fenomenologia dinâmica, é Gaston Bachelard (1996). O filósofo do devaneio explorou a cosmologia simbólica dos quatro elementos e valendo-se da alquimia explica a dualidade dinâmica que conserva e transforma a matéria e o impulso. Para ele, o imaginário é o dinamismo criador, a potência poética das imagens, que emergem do inconsciente coletivo.

Segundo Bachelard (1997, p. 15), as metáforas da água anunciam o sentido de uma "maternidade profunda", imagem da fonte de onde jorra um nascimento contínuo. Essas metáforas manifestam a ideia de origem, de anterioridade ontológica, dada pela ideia de "água elementar" – anterioridade do ponto de vista de ser elemento primeiro – primigênicas – anterioridade do ponto de vista da geração. Uma vez que a água é um elemento natural, tudo que se forma a partir de sua substância é imanente a ela. A água, assim, pode apresentar-se à imaginação como o ser total, como o elemento da unidade.

Aproveitando o ensinamento do fenomenologista, e o aplicando ao estudo da lenda da Carioca e da lenda da origem dos povos goyazes, tem-se que o arquétipo da água, representado pela deusa Avá, deusa das águas, e de Cari transformada em fonte de água (ver anexo 08), está imbuído de um valor ontológico. O fogo, o ar e seus derivados poéticos, embora não estejam expostos diretamente

na lenda da Carioca, estão inseridos intrinsecamente. O estrondo, que transforma os homens em morros e a índia em água, representa a força dinâmica da transformação, e ao mesmo tempo simboliza o fogo e o ar, também princípio de todas as coisas.

As diferentes versões, tanto da lenda em si quanto das simbologias, reforçam o que Mircea Eliade diz sobre o pensamento simbólico: mito é verdadeiro doador de sentido, determinado pelo funcionamento dos rituais, estando, portanto, em constante inovação e sentido.

Como verificado, o mito, para as sociedades ocidentais, por muito tempo foi uma forma de possibilitar o conhecimento sobre algo de difícil explicação, relato do início do mundo e das civilizações. É no mito que se pode observar o relacionamento do homem consigo mesmo, com as figuras dos deuses e com a ideia de um deus que pudesse punir.

Na sociedade grega antiga, os homens e os deuses possuíam vínculos muito estreitos. Um deus era caracterizado por aparência humana perfeita, dotado de todas as capacidades, acrescidas de um poder sobrenatural de ajudar e de castigar. Essa visão de deuses e do castigo influenciou o mundo arcaico e se estendeu pelo mundo, não afetando apenas um único indivíduo, mas toda uma comunidade. Assim, o mito, os rituais, o respeito para com as divindades eram usados para lembrar a obrigação humana para com Deus e para manterem uma vida pacífica.

Essa visão de mundo está presente nos mitos e repassada pelos gregos, desde Homero e Hesíodo, vindo após ressurgir a filosofia platônica na teologia cristã dos primeiros séculos. Santo Agostinho, influenciado pelos ensinamentos de Platão, o toma por guia. No desenvolvimento da filosofia escolástica, o pensamento aristotélico é atribuído para defender a verdade religiosa, de modo que o cristianismo ou a doutrina cristã, também teve influências dos mitos e da filosofia de Platão e Aristóteles, nos primeiros séculos (TURCHI, 2003).

A vida ocorre num mundo em movimento e o decifrar de um mito, de seus símbolos, é um novo fundamento de um mundo, seus mistérios, seja ele individual ou coletivo. Quando desse acontecimento, a unidade cósmica se integra e se mostra através desses mistérios, formando uma nova realidade com leis e conhecimento capazes de ser decifrados, surgindo, portanto, novos mitos e uma nova sociedade.

Percebe-se que, no passado, o mito tinha por característica o retorno às origens, retorno realizável de diversas maneiras, fato também presente nas sociedades contemporâneas. Quando se descobre uma renovação, na verdade ela é concebida como um retorno ao tempo primordial. Como exemplo, cita-se o retorno à questão da Reforma Protestante que, no século XVI, iniciou o retorno à Bíblia e apresentou um modelo novo de comportamento aos que não concordavam com a Igreja, de modo a procurarem a experiência dos antigos cristãos, surgindo então, o modelo cristão evangélico. Aos moldes dos primeiros cristãos, o novo retoma o antigo.

Outro exemplo é o da origem de Roma, em que intelectuais romanos dos séculos XVIII e XIX geram a ideia de origem, de que resultou, na Europa Central e no Sul Oriental, a paixão pela história nacional. Por sua vez, isso deu origem aos estados nacionalistas, despertando nas nações o instrumento de luta política, como se deu na colonização das Américas, em específico do Brasil. Como resultado formulou-se a ideia de origem nobre, que levou ao extermínio várias nações consideradas “inferiores”, entendidas como demoníacas, o que retoma a ideia de certo e errado, bem e mal.

Daí perceber-se, claramente, como o mito sempre esteve vivo e pode motivar um grupo, senão a história humana, toda coletividade, e gerar atitudes negativas ou positivas, podendo ser um meio de enaltecer, coibir e até gerar conflitos entre os povos. Contudo, diante da cultura dos goyazes, por meio do símbolo da índia pagã, difundida pela ideia de que a mulher da terra não seria feliz no casamento, choraria por todo sempre, vem a ser modificado com a nova lenda da fonte da Carioca, onde o símbolo da água adquire o sentido de encantamento para o casamento; todo forasteiro que dela bebe permanece na cidade ou leva consigo uma moça em casamento (Apêndice 03).

A ideia primeira contida na lenda e que é também a ideia da gênese bíblica, o destino atribuído a Eva a punição eterna, é apresentada na possibilidade do mito da mulher feiticeira, do lugar encantado. A índia transformada em água passa a ter significado não mais de abandono, mas de união e encantamento para as suas descendentes. Há, portanto, possibilidade de atualização simbólica do mito. A punição eterna, como a de Eva, passa a ser temporária e apaziguada como apresentado na lenda da fonte da Carioca.

1.3 CLASSIFICAÇÃO DAS LENDAS E O MITO INDÍGENA FEMININO

Na atualidade são diversas histórias que circulam na sociedade, rural ou urbana, sendo esta última permeada por “lendas urbanas” ou “lendas contemporâneas”, que veiculam nas plataformas digitais, chegam por *e-mail* e contam histórias diversas acontecidas com um “amigo de um amigo”, nunca identificado (LOPES, 2008).

As lendas passadas, tidas por tradicionais, contadas “boca a boca”, são entendidas por tradicionais, sendo elas mais conhecidas na forma oral (DION, 2008), que são menos contadas, em razão da falta de frequência do convívio social, e geralmente conhecidas pelas gerações mais novas apenas por meio da escola e de convívio com pessoas mais antigas. Bertrand Bergeron (2008) define a lenda tradicional como

uma narrativa, uma fabulação que revela certa subjetividade tendo por pano de fundo, fatos reais, históricos e de elementos reveladores do fantástico, do sobrenatural e do extraordinário. O discurso lendário, mais do que uma simples narrativa visando divertir um auditório, explora os valores morais de uma comunidade trazendo à luz tanto um exemplo a seguir, um modelo de indivíduo, tanto um contraexemplo, um desvio de comportamento a ser evitado. Sua função primeira é de advertir e persuadir. O acontecimento sócio-histórico desencadeador da narrativa é de responsabilidade do grupo que o impregna com seus valores e com seus modelos de comportamento. Assim, cada lenda é o lugar de uma reinterpretação de fatos. Discurso de prevenção e de advertência nascido da necessidade de limitar o normal do anormal, a moral do imoral, a lenda é sempre a narrativa de alguma transgressão, de uma ação que consiste em desobedecer, em violar o proibido, em ultrapassar os limites habitualmente permitidos e tolerados. Os transgressores, pelo antimodelo que eles representam, colaboram para a norma e a coerência do grupo de pertença. (BERGERON, 2008, p.3).

As lendas podem ser classificadas como lendas urbanas, com característica da contemporaneidade, relacionadas com acontecimentos modernos de caráter sensacionalista ou conspiratório, com a intenção de encontrar respostas para qualquer tipo de informação e acontecimento que não tenha uma explicação científica. São adeptas à teoria da conspiração, a pensamentos de cultura popular e de sociedades secretas, que têm por narrativas histórias de organizações com objetivos de controle mundial, por seres extraterrestes ou humanos com poderes paranormais.

Parecidas com as lendas da cultura grega, mas com aspectos contemporâneos, as lendas urbanas alegam existência de grupos secretos que

estariam comandando o planeta e a vida de vários modos, com mensagens subliminares. O enredo das lendas urbanas tem o objetivo de causar medo, com o fim de perturbar o sono, trazer preocupação, fugindo do objetivo de impor modelos.

Entre algumas das lendas urbanas do Brasil tem-se a do Chupa-Cabra e do Boneco do Fofão. Lendas folclóricas, de cultura popular, possuem repertório no Brasil, de Norte a Sul. Há lendas, como do Saci-Pererê, do Curupira, da lara, da Caipora, da Mula-sem-Cabeça, do Boto Cor-de-Rosa e muitas outras que trazem símbolos e figuras diferentes, com pontos comuns que encantam e povoam o imaginário dos brasileiros.

O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (HOUAISS, 2001) e o *Novo Aurélio do Século XXI* (FERREIRA, 1999) caracterizam lenda como narrativa que relata algum fato histórico transformado em imaginação popular. Definição semelhante a encontrada no *Dicionário de gêneros textuais*, escrito por Costa (2008):

Lenda: narrativa ou credice acerca de seres maravilhosos ou encantatórios, de origem humana ou não, existente no imaginário popular. Trata-se de história, também chamada legenda, cheia de mistério e fantasia, de origem no conto popular, que nasceu com o objetivo de explicar acontecimentos que teriam causas desconhecidas. Nessa busca do maravilhoso, o ser humano sempre procurou dar sentido à movimentação dos astros, à migração de animais, aos fenômenos naturais, etc. Essa narrativa de caráter maravilhoso pode também se referir a um fato histórico que, centralizado e torno de algum herói popular (revolucionário, santo, guerreiro), se amplifica e se transforma sob o efeito da invocação poética ou da imaginação popular. Desse modo, como o conto popular oral, apresenta algumas características básicas: (i) rica em ações e situações antigas; (ii) permanência no tempo; (iii) de autoria anônima ou desconhecida; (iv) transmissão e divulgação de geração em geração entre pessoas e comunidades; (v) convergência das ações para o tema ou foco da lenda, como a busca, por exemplo, de um mundo feliz, de paz, de justiça, etc.; (vi) sequência lógica no tempo e no espaço narrativo; (vii) destaque de algum personagem por seus poderes sobrenaturais ou atos de heroísmo; (viii) relação direta da história com o momento histórico da região e da comunidade que a cria; (ix) final problemático, com desenlace maravilhoso ou extraordinário (COSTA, 2008, p.05).

Na caracterização de uma lenda como crença no medo daquilo que se conta, pode-se acrescentar as definições de Dion (2008), que ensina: uma lenda são as reações que ela incute na sociedade em que circula. Observa-se, assim, que a lenda é um gênero difícil de definir, muito embora suas características mais importantes sejam estar presente no imaginário popular e ser considerada essencialmente um gênero oral. Ainda, que dificilmente uma lenda é contada da mesma maneira em mais de um local, incluindo assim a limitação geográfica, e o

tempo, com diferentes contadores e em diferentes localidades e por final a não identificação de autoria, que pelas suas características é de difícil determinação.

A simbologia do mito de origem da mulher vilaboense, presente na lenda da Carioca, seus principais arquétipos, estão quase sempre ligados à simbologia da água, enquanto o homem está relacionado à representação simbólica da terra. Objetivando compreender melhor as configurações simbólicas, Araújo e Fonseca (2017) informam que o velho mundo já tinha presente imagens simbólicas, e tais mitos como a Idade do Ouro e do Paraíso Perdido, ilustrados nas viagens de Marco Polo, apresentam simbologias transferidas e recriadas no Novo Mundo.

Um exemplo dessa atualização do Paraíso é a concepção de “Cocanha”, uma terra de prazeres sensuais, abençoada por Deus, onde não havia necessidade de se trabalhar, graças ao clima ameno e à grande fartura de alimentos, ainda com a presença da fonte da juventude, mito do século IX (ARAÚJO; FONSECA, 2017, p. 268).

A lenda de Hy Brazil pode levar a outra possibilidade da origem do nome Brasil, que pode estar relacionado a origem Celta *bress*, variante do verbo inglês *to bless*, abençoar, significando terra abençoada. Esse fato pode ser observado nos mapas e globos europeus, com a designação da Ilha Hy Brazil, com referência de localização no Oceano Atlântico desde 1351 e até pelo menos 1721 (ARAÚJO; FONSECA, 2017, p. 268).

As terras brasileiras, assim correspondem desde sua colonização, com a visão do “Paraíso” terreno, que por sua vez terá representações como a natureza com fauna e flora pitorescas, homens e mulheres nus como Adão e Eva, entre outras, que integrarão o drama do paraíso. No caso das índias nuas e prontas para o pecado, no pensamento europeu, confirmam simbologias relacionadas à queda dos primeiros habitantes do Jardim do Eden.

Na utilização dos símbolos que identificam e que transpassam a imagem da mulher, os recursos imagéticos vão ter cargas metafóricas simbólicas, que vão persistir na memória coletiva pela repetição, como manifestações imanentes dos elementos da natureza, como mar, floresta, animais (ARAÚJO; FONSECA, 2015, p.101).

Referindo-se à figura indígena, por sua vez, em especial à mulher indígena, é surpreendentemente vista da mesma forma como na antiguidade, no medievo e nos dias atuais, ora como Eva, ora como Ave. As distorções contidas na

visão dos colonizadores tornaram invisível sua contribuição para a formação histórica da sociedade brasileira. Desse modo, não é reconhecida e está impregnada de estereótipos, que a modelam de forma genérica, invisível, sem as características físicas próprias de cada povo.

Com o mesmo entendimento, Mary Del Priore (2004), em seu livro *História das mulheres no Brasil*, cita Gilberto Freyre, como incomparável na arte das generalizações, nem sempre exatas, afirmando que nas terras brasileiras os costumes heterodoxos dos índios eram vistos como indícios de barbarismo e da presença do Diabo e em compensação os bons hábitos faziam parte das leis naturais criadas por Deus.

Assim, a cultura indígena descrita a partir do paradigma teológico e dentro do princípio de que os brancos eram os eleitos de Deus, cristãos, e por isso superiores aos povos do novo continente, pagãos e não reconhecidos como filhos de Deus, garantia à organização estatal do período da colonização o direito de civilizar a figura indígena, vista como marcas de barbárie e de primitivismo. Por isso, podiam ser subjugados, mortos, pois não possuíam almas e seu costume e cultura tinham por representação o satanismo, contra o cristianismo.

Representar os índios como bárbaros, seres inferiores e desalmados, animalizados e/ou demoníacos, com atitudes e costumes animais, foi uma forma de legitimar a conquista da América, promovendo morte e mudando a cultura dos que aqui estavam.

Insistiam os europeus que estavam contribuindo com os colonizados, já que estes podiam sair do estágio primitivo e alcançar a civilização, princípio que formava uma espécie de filtro cultural que distorcia a lógica própria dos ritos e mitos indígenas. A mulher índia, dentro do paradigma da necessidade de ser civilizada, por representar o satanismo já mencionado, é apresentada pela escrita histórica da época colonial sob as influências da tradição religiosa ocidental, com os olhos teológicos cristãos, observando o Novo Mundo segundo padrões e valores muito distantes da realidade americana.

Um exemplo é a referência às mulheres na sociedade tupinambá. Desde o nascimento até a velhice, foram observadas com os estereótipos ligados principalmente como velhas canibais, pois foram elas as que mais despertaram curiosidade dos viajantes e missionários nos séculos XVI e XVII. Para expressar a diferença de cultura, Priore (2004) comenta sobre o francês Jean de Léry, que

observando os hábitos das mulheres nativas brasileiras e das europeias, assim expressa:

uma noite em que, ao ouvir os gritos de uma mulher, pensou que ela estivesse sendo atacada por um jaguar. Correu imediatamente em socorro da vítima que, na verdade, encontrava-se em trabalho de parto e que logo o pai recebeu o pequeno nos braços e desempenhou o ofício de parteira cortando o cordão umbilical. Depois, comenta Léry, o índio achatou com seu polegar o nariz do filho – costume muito comum entre os selvagens do Brasil. Na literatura de viagem, o nariz achatado indicava a inferioridade comum a povos primitivos e domesticáveis. Contudo, a descrição de Léry ressalta que o nariz achatado não era congênito. Os índios da baía da Guanabara nasciam com o mesmo tipo de nariz dos europeus, só que ele, de acordo com o costume “aberrante” dos índios, era prensado e moldado até tomar a forma achatada. Na Europa, ao invés de comprimir para achatar, as mulheres apertavam o nariz dos filhos com a intenção de torná-lo mais afilado. (PRIORE, 2004, p.11).

Nas palavras de Priore (2004), os hábitos na Europa eram muito diferentes. Na França, por exemplo, algumas mães cometiam a “desumanidade” de entregar seus filhos a pessoas estranhas, a amas, reencontrando-os somente depois que atingiam certa idade. As americanas, ao contrário, eram incapazes de abandonar seus rebentos, deixando-os sob a tutela de estranhos. Do mesmo modo que os animais, as índias mesmas nutriam e defendiam seus filhos de todos os perigos. Contudo, se soubessem que seu rebento tinha mamado em outra mulher, não sossegavam enquanto a criança não colocasse para fora todo o leite estranho (PRIORE, 2004).

Gilberto Freyre, atento à diversidade de culturas, de cor e de raça, menciona que as mulheres indígenas foram amantes dos portugueses desde o início e o foram até por razões práticas: “Mal desembarcavam no Brasil e os lusitanos já ‘tropeçavam em carne’, ele escreveu. As índias eram as ‘negras da terra’, nuas e lânguidas, futuras mães de Ramalhos e Caramurus, todas a desafiar, com seus parceiros lascivos, a paciência e o rigorismo dos jesuítas” (PRIORE, 2004, p. 10).

Nesse contexto, a mulher indígena era reapresentada como a perdição do homem e início da imagem da mulher desregrada e pronta para o sexo sem nenhum princípio. Mesmo as índias mais velhas eram vistas como símbolos sexuais anticristãos, pois no papel de iniciadoras sexuais, a partir da teoria da degradação natural, deram origem a uma visão da velha como reservatório de lascívia da sociedade tupinambá.

Não havendo nenhuma separação entre as mulheres indígenas em suas ações, ligadas à sexualidade, estando as jovens e velhas dentro de atitudes sexuais reprovadas pela Igreja, surge uma concepção generalizante entre o feminino e a luxúria supostamente exacerbada e a falta de pudor. Na perspectiva dos primeiros observadores, tais qualificativos aparecem como decadência moral dos habitantes do Novo Mundo, atributos relativos às mulheres e não aos homens.

A ideia da Índia sexualmente promíscua está presente em *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre (1964). Ao tratar do processo de miscigenação entre mulheres indígenas e brancos europeus nos primeiros momentos da colonização, ele apresenta a figura indígena como de caráter sensual e pronta para o sexo com o europeu:

O ambiente em que começou a vida brasileira foi de quase intoxicação sexual. O europeu saltava em terra escorregando em Índia nua; os próprios padres precisavam descer com cuidado, senão atolavam o pé em carne. [...] As mulheres eram as primeiras a se entregarem aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses. Davam-se ao europeu por um pente ou um caco de espelho (FREYRE, 1964, p. 130).

Por outro lado, Freyre (1964), na mencionada obra, faz considerações da habilidade técnica das índias no cultivo e no preparo de alimentos, na fabricação de utensílios de cerâmica, avaliando que a contribuição delas é superior à dos homens, exatamente pela maior especialização agrícola e industrial. Sugere que do indígena ficaria para os brasileiros a parte feminina de sua cultura, e especificando essa contribuição, lista, entre outros itens: “O asseio pessoal. A higiene do corpo. O milho. O caju. O mingau”. (FREYRE, 1964, p. 132).

Sobre a habilidade técnica das índias, ela está presente na tradição épica da literatura brasileira e pode ser acompanhada em escritores que ressignificaram a lenda do herói fundador, como José de Alencar, Gonçalves Dias e Mário de Andrade. Por exemplo, em *Iracema lenda do Ceará* de José de Alencar (2015), para criar uma explicação poética sobre a origem do Ceará, o autor faz uma história sobre uma bela Índia responsável pelo segredo da jurema (bebida usada nos rituais da tribo). A personagem Martim segue seu caminho e Iracema sucumbe, deixando o filho Moacir como continuidade do pai e marca da miscigenação.

Na história de Iracema há um encapsulamento do mito indígena por uma visão eurocêntrica. Embora Cari tenha semelhanças com Iracema, ao se apaixonar

por um homem branco, ela apresenta uma diluição do mito do herói fundador porque, assim parece, não há traços que manipulam o relacionamento entre Cari e o homem branco, nem mesmo com o índio guerreiro.

Essa impossibilidade amorosa, se comparada com a de Iracema e Martim, cuja solução se dá no âmbito cultural, sem harmonização, trágica, não ocorre com a lenda da Carioca. Esta tem harmonização porque há um nivelamento no tratamento dado às personagens, pois todas são transformadas em elementos da natureza,

As estruturas simbólicas aqui apresentadas estão fortemente presentes de memórias coletivas arraigadas de símbolos do amor impossível. Neste sentido, o próximo capítulo trata da mulher e da literatura oral, com uma abordagem da memória e da comunidade para entender símbolos e representações da formação da cidade de Goiás e do mito de origem e da lenda da Carioca.

CAPITULO 2

A MULHER E A LITERATURA ORAL

Este capítulo trata da contribuição histórica e teórica de autores sobre a mulher e a literatura oral. O objetivo é entender o papel da mulher contadora de história, o ato de narrar com vistas a preservar a memória, os costumes e valorizar seu povo e sua própria história, sobretudo as mulheres indígenas que viveram e morreram no período da conquista colonial.

Para facilitar a leitura, dividiu-se o capítulo em três tópicos em que o primeiro trata da figura da mulher goiana no cânone literário nacional. O segundo apresenta uma breve contextualização do panorama literário feminino em Goiás no século XX. O terceiro versa sobre literatura oral, memória e comunidade a partir do estudo da lenda da Carioca e do mito, para entender símbolos e imagens que transbordam expressões da formação física e existencial da cidade de Goiás e do Estado de Goiás.

2.1 A MULHER E A LITERATURA

A literatura oral, aqui representada pela lenda da Carioca, encontra registro em livro, das escritoras Nita Fleury Curado (1969) e Augusta Faro (1993), intitulados *Vida e Alice no país de Cora Coralina*, respectivamente. A lenda, nesse sentido, participa do mundo da escrita, e sua ideologia se encontra arraigada na vida social de Goiás. De modo que seus elementos, históricos e simbólicos, são formadores de um discurso de determinado modelo de ordenamento social.

A lenda da Carioca, nos livros das autoras Nita Fleury Curado e Augusta Faro, apresenta algumas mudanças em relação ao conteúdo das versões da lenda oral. Talvez isso ocorra em decorrência do contexto transmitido, representado por formas diferentes de narrar e entender a narrativa no momento do escutar. Contudo, fica evidente que, entre a literatura escrita e a oral, existem semelhanças, principalmente que ambas são criações poéticas e são classificadas em gêneros poéticos.

No campo da literatura, a figura da mulher nos cânones literários nacionais geralmente é delineada por escritores homens que constroem personagens femininas frágeis e sem voz. A partir do século XIX, algumas mulheres conseguem, com muito trabalho, conquistar espaço, atuando, além da vida privada, em esferas da vida pública e da literatura. O fato de não ter acesso à educação foi um dos maiores impedimentos para a mulher se incluir como escritora, relegada à margem de qualquer processo de poder, conhecimento e reconhecimento, em diferentes sociedades.

No Brasil, em específico no Estado de Goiás, o sertão goiano, a princípio, teve sua formação étnica composta de mulheres índias, negras e poucas mulheres brancas. Relatos históricos indicam que havia um pensamento de que, índias e negras, eram seres inferiores, e precisavam ser humanizados, cristianizados (OLIVEIRA; FREIRE, 2006). Assim, inicia-se a ideia de que a cultura local deveria seguir os modos europeus.

Os habitantes da região dos Goyazes, em especial as mulheres, são descritos no período colonial como indolentes, com vícios e, segundo relatos de alguns cronistas e naturalistas da época, resultavam de uniões pecaminosas. Muitos naturalistas a exemplo de Pohl (1975) enxergavam e julgavam os nativos a partir de seus conceitos de moral, progresso, cultura e desenvolvimento, de base eurocêntrica. Pohl (1975) considerava a moralidade da sociedade nativa extremamente baixa:

os brancos procriam indiscriminadamente com mulatas e negras e não se recusam a reconhecer publicamente esses filhos [...]. Os sagrados laços do matrimônio são aqui muito frouxos e pouco apreciados. Cada um procede ao seu talante e arbítrio; ninguém receia ser punido por transgressões [...]. Ficam geralmente impunes todos os delitos, inclusive o assassinato. (POHL, 1975, p. 142).

A princípio, nota-se uma dupla exclusão, a de gênero e a de classe, na vida das mulheres brasileiras locais. Sobre o assunto, Lasmar (1997) afirma o seguinte:

o nativo sul-americano foi transfigurado numa categoria genérica vazia, sem existência histórica, sujeita à investida de representações equivocadas e estereotipadas. Efeitos se fazem notar nas ciências sociais em geral e no senso comum. E não é surpreendente que as distorções contidas na visão corrente que se tem do índio assumam uma especificidade digna de nota quando incidem sobre as mulheres. A imagem que delas se veiculou e a forma como foi pensada sua contribuição para a formação histórica da sociedade brasileira, por exemplo, são casos bastante reveladores da pregnância do estereótipo modelando a figura da índia genérica. Em pesquisa recente sobre esse tema 4, examinei uma das representações das mulheres indígenas mais difundidas na história do Brasil, aquela que as reduz a seres de sexualidade priápica. Como desdobramento inescapável desse tipo de aproximação, a experiência humana e social dessas mulheres foi obscurecida em detrimento de uma idealização insensível à diversidade étnica e cultural dos povos indígenas da América do Sul. (LASMAR, 1997, p. 1).

De igual modo, à mulher do sertão goiano restava a submissão às normas impostas pelo homem, dominante de todas as demais áreas sociais. Às “dos lares” restavam criar filhos e, para algumas, contar história de suas vidas e de suas linhagens, aos próprios filhos e aos netos, passando tais atos a ser atributo feminino em várias culturas e localidades.

O lugar de guardiãs da cultura familiar, na cidade de Goiás, não trouxe às mulheres a liberdade de se expressar em público, pois continuavam em observação constante dos pais, dos irmãos e dos homens de sua família, para não agir inapropriadamente. Entretanto, esse lugar contribuiu para o desenvolvimento de algumas atividades de conhecimento público.

De acordo com Lasmar (1997), essa mentalidade sobre a submissão da mulher esteve presente em toda América Latina e está diretamente ligada ao projeto da civilização letrada, ou seja, à cultura ocidental, em que o único modelo atribuído como “bom” e “educado” deveria seguir regras que mistificavam e moldavam a figura feminina, de modo a considerá-la pecaminosa, a desmerecer seus costumes, modos e cultos, bem como condenar os modelos que não o europeu e o cristão.

Esse entendimento chegou a impor a desindianização aos colonizados, pois a figura do nativo atribuía e remetia ao não cristão, ao pecado, e a mulher índia,

duas vezes mais pecaminosa do que a mulher branca, exemplo de pecado e perdição, deveria ser catequizada e redimida de suas crenças (FONSECA, 2006, p. 166).

Tal concepção procurou ainda instituir uma simbologia nacional homogênea que fosse capaz de dar base ao “progresso” e à “civilização”, mas parece que acabou por silenciar e apagar a figura indígena, em especial a da mulher índia. Obviamente, essa homogeneidade nunca foi possível, até porque não se pode retirar a essência de um povo nem a alma feminina da mulher. Não se pode, em todo tempo, negar ao povo com diferentes raças o pertencimento, pois não se pode apagar toda a cadeia biológica e cultural do ser individual e de uma nação.

É importante salientar que no sertão goiano as mulheres não participavam da vida pública, eram relegadas à vida interna da casa, como objeto decorativo pelos pais e pela igreja. A ideia de a mulher ser por essência pecaminosa e frágil ajudou a construir essa mentalidade ocidental.

A Igreja Católica, na figura de alguns de seus representantes, desde o início de sua empreitada em catequizar os índios do Brasil, não garantia ou permitia às mulheres o direito à participação das atividades do templo católico juntamente com os homens. Assim, a não permissão das mulheres nos rituais católicos remonta a antigas práticas patriarcais.

De modo que, no sertão dos Goyazes, às mulheres era permitido apenas ouvir e contar alguma narrativa (os “causos”) apenas aos filhos menores e a outras mulheres da família ou quando eram autorizadas. Contudo, esse ato de ouvir propiciou apreender, observar e aperfeiçoar junto a outras mulheres o ato de contar histórias. Dividindo entre elas seus saberes, as mulheres goyazes puderam aprender a lutar em silêncio, criando seus rebentos na lida rural, como trabalhadoras da terra, mas sem direitos de salário e de atuar na vida pública.

Mencionar a mulher e a literatura oral é pertinente nesta pesquisa, uma vez que apresenta os limites e as lutas enfrentadas pelas filhas de Goiás. Estas de cultura simples e popular buscam superar limites impostos por uma sociedade tradicionalmente masculina.

Contando histórias, quando lhes era permitido, elas procuraram mudar suas vidas, junto à sociedade local. Assim, a contribuição fundamental das mulheres no processo histórico em Goiás, conforme postula Matos (1998), está em suas atuações como sujeitos ativos:

A produção historiográfica brasileira sobre as mulheres, nos anos 80, apresenta variadas abordagens, que analisam aspectos diferenciados da questão, tornando-se uma contribuição significativa, onde poderes e lutas femininas foram recuperadas, mitos examinados e estereótipos repensados. Num leque de variadas correntes de interpretações, procurou-se recuperar a atuação das mulheres no processo histórico, como sujeitos ativos, de modo que as imagens de pacificidade, ociosidade e confinamento ao espaço do lar foram questionadas, descortinando-se esferas de influência e recuperando os testemunhos femininos. (MATOS, 1998, p 67).

Assim como Matos (1998), Del Priore (2017) afirma que a história das mulheres tem fundamental importância para a compreensão da história geral do Brasil ou do Ocidente cristão. Por ser relacional, a história da figura feminina envolve o ser humano, com suas vitórias e derrotas, e as tensões e contradições estabelecidas em diferentes épocas e sociedades.

No entanto, a complexidade de práticas vivenciadas pelas mulheres esteve representada não apenas pelo espaço doméstico, mas também pelas regiões mais pobres da psique, terras espirituais da Mulher Selvagem, que durante o decurso da história positivista e machista, foram saqueadas ou queimadas para agradar um conjunto de modelos sociais impostos (ESTES,1999). Clarissa Estes (1999), sobre mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem, possibilita entender as representações que se fizeram sobre as mulheres:

As questões da alma feminina não podem ser tratadas tentando-se esculpi-la de uma forma mais adequada a uma cultura inconsciente, nem é possível dobrá-la até que tenha um formato intelectual mais aceitável para aqueles que alegam ser os únicos detentores do consciente. Não. Foi isso o que já provocou a transformação de milhões de mulheres, que começaram como forças poderosas e naturais, em párias na sua própria cultura. Na verdade, a meta deve ser a recuperação e o resgate da bela forma psíquica natural da mulher.

Os contos de fadas, os mitos e as histórias proporcionam uma compreensão que aguça nosso olhar para que possamos escolher o caminho deixado pela natureza selvagem. As instruções encontradas nas histórias nos confirmam que o caminho não terminou, mas que ele ainda conduz as mulheres mais longe, e ainda mais longe, na direção do seu próprio conhecimento. As trilhas que todas estamos seguindo são aquelas do arquétipo da Mulher Selvagem, o Self instintivo inato. Chamo-a de Mulher Selvagem porque essas exalam palavras, mulher e selvagem, criam *llamar o tocar a la puerta*, a batida dos contos de fadas à porta da psique profunda da mulher. *Llamar o tocar a la puerta* significa literalmente tocar o instrumento do nome para abrir uma porta. Significa usar palavras para obter a

abertura de uma passagem. Não importa a cultura pela qual a mulher seja influenciada, ela compreende as palavras *mulher* e *selvagem* intuitivamente. (ESTES, 1999, p. 9, grifos da autora).

Na literatura, durante séculos, o feminino foi registrado simbolicamente com estereótipos de pecadoras e responsáveis pelos males da humanidade. Figura ora responsável pelo pecado original da mãe Eva, ora como Maria, mãe honrada e santa (ARAÚJO; FONSECA, 2017, p. 21), de forma que a representação da figura feminina esteve quase sempre relacionada ao amor que destrói, à guerra e à causa desta. Essa visão dual também pode ser percebida na mitologia grega em que Vênus representa magia básica e natural, ao passo que Pandora simboliza o mal existente no mundo (CAMPBELL, 2017, p.18 e 56).

A índia Cari, na lenda da Carioca, pode ser um exemplo dessa simbologia do pecado original e da imagem do pecado. Primeiramente Cari é narrada como uma bela índia, possuidora de atributos físicos encantadores como seu corpo e sua voz. Entretanto, ela torna-se responsável pela desarmonia da tribo, quando não cumpre o compromisso de casar-se com o guerreiro prometido.

Ao enamorar-se do homem branco, Cari torna-se não confiável, ocasionando punição a todos, inclusive a dela ao ser transformada em fonte, e não viver o amor ou o relacionamento satisfatório. De um modo, presentifica-se na lenda certos traços da dualidade feminina Eva/Ave. De outro, nota-se a eficácia de um discurso, em que aspectos da índia Cari são constituídos por imagens idealizadas, muitas vezes tendendo para o ideológico e o político. Mais sobre esse assunto será retomado no capítulo 3, no tópico, 3.1 Versões da lenda da Carioca.

2.2 PANORAMA LITERÁRIO FEMININO EM GOIÁS

No campo da literatura escrita no Brasil, relata Nelly Novaes Coelho (2002), no *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, que a primeira escritora foi Teresa Margarida da Silva e Orta, nascida em São Paulo e considerada por historiadores como a primeira romancista em língua portuguesa, com o romance, *Aventuras de Diófanés*, em 1752.

Nesse sentido, sobre a história feminina da ABL até a eleição da primeira mulher, Rachel de Queiroz, em 1997, relata Michele Asmar Fanini (2009), em seu livro *Mulheres na Academia Brasileira de Letras 1897-2003*, que Júlia Lopes, participante ativa na criação da ABL, foi excluída do meio literário antes mesmo da inauguração da ABL. Nas anotações das reuniões da ABL, solicitadas por Lúcio de Mendonça, registra-se a presença de Filinto de Almeida, sem nenhuma referência a Júlia Lopes, como presente.

Entretanto, curiosamente na primeira listagem elaborada por Mendonça e publicada em sua coluna intitulada “Cartas literárias”, mantida n’*O Estado de São Paulo*, constata-se exatamente o contrário, a ausência do nome de Filinto de Almeida e a presença do nome de Júlia Lopes (FANINI, 2009).

Segundo Fanini (2009), o motivo alegado para a exclusão de Júlia Lopes da Academia Brasileira de Letras, é o de que a ABL, criada aos moldes da Academia Francesa, a princípio também não aceitava mulheres. E que provavelmente para remediar a questão, Filinto de Almeida, marido de Júlia Lopes, foi eleito membro. Contudo, após a morte de Júlia, Filinto de Almeida solicitou à ABL a criação do Prêmio Júlia Lopes de Almeida para premiar a prosa de autoria feminina. O prêmio criado em 1952 permaneceu apenas até 1960 e teve Rosarita Fleury, escritora goiana, como vencedora em 1959, com o romance *Elos da mesma corrente*.

No cenário nacional, bem como no mundial, a luta pelo reconhecimento da mulher como produtora, e não como mero objeto de desejo, foi árdua. Entretanto é a partir do advento da modernidade que o reconhecimento da autoria feminina e de suas ideologias consegue paulatinamente lugares e vitórias.

Na história da literatura goiana, segundo Gilberto Mendonça Teles (1995), o *Conto brasileiro em Goiás*, da escritora Eurídes Natal e Silva (1904); o Jornal feminino *A Rosa* (1907); e *O Lar* (1926), são marcos de reconhecimento do trabalho literário feminino. Logo após, temos Rosarita Fleury e a pesquisa folclórica de Regina Lacerda e os poemas de Cora Coralina e de Yêda Schmaltz.

A primeira publicação de um livro de poesia de autoria feminina, *Coroa de lyrios*, de Leodegária de Jesus (1906), é considerada por alguns críticos o início de uma tradição dentro do universo literário feminino na cidade de Goiás. Porém, essa tradição ocorreu por caminhos difíceis, visto que Leodegária de Jesus publicou no

início do século XX e somente quase cinquenta anos depois Regina Lacerda (1954) publica *Pitanga*.

Tais escritoras se inscreveram na tradição da literatura goiana, vindo logo em seguida Yêda Schmaltz (2003), responsável pela fixação da tradição literária de autoria feminina no estado, ao publicar ao longo da vida diversos livros. Esta escritora atuante participou do Grupo de Escritores Novos (GEN), incentivador da publicação das autoras locais, como Cora Coralina, cujo primeiro livro foi lançado em 1965 e soube como poucas escritoras problematizar e levantar a bandeira das angústias femininas.

Cora Coralina e Yêda Schmaltz foram as responsáveis por inaugurar duas linhagens da poesia produzida por mulheres nos limites de Goiás. Encabeçaram, respectivamente, a tradição memorialística e a do discurso erótico com lastro mitopoético. Cora Coralina representou a inserção definitiva de valores modernistas no centro-oeste, o que ocorreu a partir da tematização do passado, por meio de uma linguagem particular que caracteriza a antiga capital do estado.

Yêda Schmaltz apresenta-se noutra geração, com adoção de princípios e temáticas distintas e com inconformismo dos valores androcêntricos e a condição da mulher restrita ao ambiente doméstico. Inconformismo presente, por sua vez, nas obras das autoras, bem como a rebeldia em relação à linguagem, conforme percebeu Teles (1995); posteriormente a isso se amplia para o tom irônico e escarnecedor assumido pela voz lírica feminina no interior dos livros, em específico de Yêda Schmaltz.

É importante notar que Yêda Schmaltz e Cora Coralina apresentam em suas obras a familiaridade com a exaltação do tempo primitivo, das origens, da ancestralidade, do tempo passado, fatores presentes na produção de outras poetisas goianas que expõem a cultura popular muito comum no sertão goiano.

São dignas também de nota contistas goianas a exemplo de Ada Curado (radicada em Goiás), Aída Félix de Souza, Marietta Telles Machado, Maria Helena Chein, Nita Fleury Curado, Maria Paula Fleury de Godoy e Augusta Faro, que contribuíram para estruturar o panorama literário em Goiás a partir da década de 1950.

Nota-se que a leitura da ficção dessas autoras pode proporcionar um mapeamento da produção feminina no estado de Goiás e abre possibilidades para se verificar a importância da narrativa oral, da cultura de contar história na cidade de

Goiás e em todo estado. Ademais, a produção dessas escritoras goianas trazem para o mundo das letras o mundo da oralidade, com apresentação de causos, de contações de histórias e de lendas diversas, como a lenda da Carioca. Elas apresentam em suas obras um imaginário rico que ainda povoa a cultura goiana, especificamente os vilaboenses, de modo a carregar o fabuloso e a narrativa histórica para as obras escritas.

Isso pode ser comprovado pelo fato de as autoras goianas, em suas obras, alegarem a presença de mães, avós, tias entre outras, no contar histórias, e no ato de ouvir tais narrativas, vindo, após tais atividades, a evoluírem para o mundo das letras, tornando mais simples recontar as mesmas narrativas não apenas na fala, mas em livros, como é o caso do mito da índia Cari nas produções de Nita Fleury Curado e de Augusta Faro.

Talvez a condição reservada às mulheres goianas, por vários séculos, não tenha alcançado a visibilidade necessária, mas, contraditoriamente, foi vital para articulação de uma transformação da cultura e de mudanças nas perspectivas de manutenção da família, com a entrega e doação de seu tempo, para criar filhos, aproximando-as não apenas da tarefa de educar, mas também de contar e recontar, às crianças, antigas narrativas aprendidas com suas mães e avós.

Isso propiciou a possibilidade de serem melhores contadoras de histórias, numa tentativa de manutenção do imaginário social e do *status quo* de toda uma sociedade relegada ao esquecimento e ao não pertencimento, fora de todo um estado de coisas, em que a própria mulher foi, durante séculos, o outro, o castrado nas necessidades, nas vontades, nos desejos e nas aspirações (BEZERRA, 2009, p. 83).

Esse fato também abriu a possibilidade, nos dias atuais, de mudança na trajetória das letras, do criar o mundo da ficção, e por que não da realidade? Possibilidade de trazer do mundo interno feminino o novo, que borbulha de informações e emoções contidas e aprisionadas por séculos. Desta forma há uma sincronia da história das escritoras mulheres em todo mundo, pois é regra a não participação delas no cânone literário.

Segundo Woolf (1985), o problema começa bem antes, com a exclusão da mulher do mundo das letras e artes. Como exemplo, a escritora apresenta Judith, irmã de Shakespeare, igualmente talentosa, mas com destino diferente ao do irmão pelo fato de ser mulher. Ele “começou segurando cavalos à entrada do palco”

(WOOLF, 1985, p. 59) e conseguiu depois trabalho dentro do teatro e é reconhecido como o maior escritor da língua inglesa, “enquanto isso, à extraordinariamente bem dotada irmã restou permanecer em casa” (WOOLF, 1985, p. 59).

Ainda em relação à irmã de Shakespeare, foi-lhe determinado noivar e casar com homem escolhido pelo pai. E mesmo se rebelando contra os deveres da mulher de sua época, mudando-se para Londres, Judith não conseguiu trabalho no teatro, pois não era permitido às mulheres o ofício da atuação. Woolf (1985) finaliza a história mencionando que ela estava grávida e suicidou-se.

No exemplo da irmã de Shakespeare, pode-se observar que, para ser escritora hoje, no mundo e em específico em Goiás, como no passado, não basta apenas ser talentosa, mas conseguir pertencer e integrar o mundo de valores e princípios do masculino. Para participar desse mundo, mulheres, até o século XIX, usavam pseudônimos masculinos para apresentar seus escritos, como o caso de Currer, Ellis e Acton Bell, depois republicados com seus nomes verdadeiros: Emily e Charlotte Brontë.

George Eliot não publicava com seu nome verdadeiro, Mary Ann Evans. Além do pseudônimo masculino, algumas escolhiam (ou talvez fossem obrigadas) publicar com o nome do marido, como aconteceu com Vivien Haigh Eliot, esposa de T. S. Eliot. Ele não só se apropriou de poemas de Vivian, como a internou em um manicômio, lugar onde ela faleceu em 1947.

Às mulheres, nos primeiros séculos da era Moderna, restaram, a princípio, o privilégio, em poucos casos, de serem alfabetizadas e escrever cartas, poemas, mas sem direito a compartilhar ou publicar seus escritos. Luta que ainda existe em sistemas políticos e religiosos dominados por ideologias masculinas excludentes. Segundo Woolf (1985, p. 8), para haver condições de escrever, a mulher necessita primeiro se emancipar, o que significa que ela “precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção”.

Pertinente ao assunto, Bordieu (1999, p. 34) afirma que a imagem frágil para as mulheres e antigos princípios da divisão sexual por meio de “regularidades da ordem física e da ordem social [...] impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres [...] assimilando-lhes lugares inferiores”.

Desse modo, entende-se que a maioria das obras produzidas por mulheres, de uma forma ou de outra, era silenciada, segundo Bonnici (2011, p. 102). Dentro dessa tradição, no mundo de olhares e ideologias masculinas e da

concepção de serem as mulheres sexo frágil e portanto inferior e sem crédito, suas produções também eram, de igual forma, sem legitimidade e expressividade.

Suas obras, geralmente, não eram merecedoras de serem lidas, reconhecidas ou percebidas, isto até os fins do século XIX e início do século XX, ocasião em que algumas mulheres conquistaram espaço em função de novas oportunidades de trabalho e acesso ao desenvolvimento intelectual e assim, emancipadas, podiam lutar por alguma posição social e arriscar a escrever e publicar suas ideias.

2.3 LITERATURA ORAL, MEMÓRIA E COMUNIDADE

O Estudo da história oral é algo novo e representa a valorização do simples e do escutar singular, cujo conhecimento pertence ao ouvido. A teoria primeiro teve como expoente Paul Thompson (1978), com o livro *História do passado*, entre os anos 60 e 80, e foi consolidada primeiramente na Grã-Bretanha, passando depois para os Estados Unidos e, após, divulgada e aplicada em vários outros países.

Contudo, o início dos estudos da teoria da história oral ocorreu quando Allan Nevis apresentou uma coleção de fitas gravadas e mais de 600 mil páginas de transcrição, com pesquisa intitulada *The Oral History Project*, da Universidade de Colúmbia, material ainda hoje consultado.

O trabalho de Thompson (1992), apresentado na década de 1960, no Departamento de Sociologia da Universidade de Essex, na Inglaterra, onde o historiador, sem documentações necessárias para estudar a história social inglesa, apresenta a importância das pessoas como testemunhas do passado. Sônia Maria de Freitas (1992), no prefácio à edição brasileira, afirma que Thompson busca o testemunho de pessoas comuns, marginalizadas pelo poder dominante, na maioria pessoas idosas, não consideradas sujeitos “da história”, mas possíveis atores da história, de modo a formar um novo modelo de informação social.

Freitas (1992) vê na história oral a possibilidade de novas versões da história devido à possibilidade de propiciar múltiplas e diferentes vozes narradoras, que constroem com suas próprias palavras vivências e participação em determinado

contexto histórico e social, mediante suas experiências e imaginário. Posteriormente, o procedimento foi adotado por historiadores de diversos países, influenciando trabalhos de sociólogos e historiadores, o que, por sua vez, resultou em avanços em diversas áreas, inclusive na literatura.

O modelo da teoria da história oral é de escutar pessoas que vivenciaram os acontecimentos ou que tenham conhecimento de determinados fatos e, a partir dos relatos, construir narrativas históricas que substituam os registros documentais, nos casos em que essas fontes não existirem ou tiverem se perdido. Nesses casos, as fontes orais poderão ser usadas como auxílio e confirmação da própria história já documentada.

Dessa forma, utilizar a escuta das narrativas de mulheres vilaboenses é um modo de identificar a memória individual e coletiva encontrada na literatura oral das mulheres vilaboenses e verificar na voz feminina a imagem que ainda persiste da mulher indígena através dos tempos, mesmo após várias mutações pelas quais a narrativa passou. Proceder assim é fazer uso de uma teoria utilizada e aceita pela sociologia, pela história e pela literatura.

No Brasil, a primeira experiência com história oral ocorreu em São Paulo, no Museu da Imagem e do Som (MIS). Nesse contexto, o livro *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, de Ecléa Bosi, publicado pela primeira vez em 1979, reconstrói a história de São Paulo por meio de registro de idosos, apresentando nova vertente da produção histórica de dada sociedade.

Com os registros de Bosi de 1979, o povo e sua narrativa passa a ser considerado atuante e inserido em um determinado lugar e época, dentro do contexto social, cultural e histórico. Nesse sentido, a estudiosa traz a história para e de dentro da comunidade, de modo a se incluir e pertencer, descortinando a literatura oral. Daí em diante a possibilidade de utilização da história e de produções literárias a partir de pessoas do povo e de sua cultura, no Brasil, começa a tomar força e passa a ter reconhecimento no meio acadêmico.

Por sua vez, o termo Literatura Oral foi trabalhado por Paul Sébillot (1881), em *Littérature Oral de la Haute-Bretagne*, com a tentativa de estabelecer a importância do gênero, propondo que a literatura fosse além das obras escritas canônicas, incluindo pessoas que não leem, mas que se vinculam à Literatura por outras formas, além da escrita, como pelos sons e vozes, de modo a incluí-los dentro dos estudos da poética.

Esse movimento da história oral e também da literatura oral como meio de recuperar a história, até então esquecida ou perdida, toma como experiência a “sobrevivência” cultural, do século XVIII, primeiro na Grã-Bretanha e após na França, Itália, Escandinávia e Alemanha. Thompson, citando Jules Michelet (1992), informa que a visão e a importância da tradição oral, já era fonte de saber e de história, no século XIX:

Quando digo tradição oral, estou falando de tradição nacional, aquela que permaneceu espalhada de modo geral na boca do povo, que todos diziam e repetiam, camponeses, gente da cidade, velhos, mulheres, até mesmo crianças; aquela que podemos ouvir ao entrar a noite numa taverna de aldeia; aquela que podemos colher se à beira da estrada um transeunte descansando, começamos a falar com ele da chuva, da estação, e do alto preço dos mantimentos, e da época do imperador, e da época da Revolução. (THOMPSON, 1992, p. 45-46).

Assim, os novos conceitos em torno da história oral e da literatura oral resultaram maior atenção e estudo sobre a origem e os significados do termo, geralmente comprometido com modinhas, cantos, lendas, mitos e causos. A narrativa oral, portanto, é uma ação, e é uma das formas de atuação da pessoa na formação da sociedade e quando atua no campo compartilhado entre narrador e ouvinte, o passado da pessoa ingressa no regime de inteligibilidade das outras pessoas, aproxima-se do passado do grupo, entrelaçando memórias individuais com as do grupo e estas com a memória social. (BOSI, 1994).

Pode-se dizer que as narrativas das memórias se convertem em realidade social e o ato de (re)construir memórias representa uma forma de participação das pessoas no domínio político, até porque deixa de ser algo de cunho particular e passa a ser de cunho público, no seu sentido mais amplo, fica disponível a todos e se converte em domínio dos interesses da vida de uma coletividade.

Hannah Arendt (2002) entende que a origem da crise maior, da sociedade moderna, está na perda do senso comum, entendido não como oposição ao saber científico, como é utilizado frequentemente, mas como a ausência de significações partilhadas por uma comunidade. É que a perda do senso comum tem a ver com o declínio da tradição em uma sociedade onde a renovação é constante, acelerada e socialmente valorizada mais do que a tradição.

Nesse sentido Pierre Nora (1993) enfatiza que o declínio da tradição e o fim da memória ocorrem com a perda das práticas sociais. Saberes e valores caem

no esquecimento por não serem mais transmitidos às novas gerações e por não se dar o valor que merecem. Isso abala não apenas o social, mas também a identidade pessoal, uma vez que a tradição é parte do ser e tem por função socializar seus membros.

Nos termos de Arendt (2002), a tradição e sua manutenção nos grupos sociais é um segundo nascimento, ou seja, o nascimento do ser social, o processo social de constituição do ser: “a entrada no mundo das realizações simbólicas e materiais de uma cultura e ao mesmo tempo da esperança de sua renovação pelo advento dos novos” (ARENDR, 2002, p. 115). É nesse sentido que Arendt (2002) propõe à sociedade, seja ela qual for, que não abra mão da memória, pois privar-se da memória é privar da dimensão da profundidade da existência humana.

Na memória está a construção do conhecimento da pessoa humana, de si mesmo, do contexto em que o “eu” vive com sua comunidade, sua cultura, seus conflitos, seus desafios, e possibilita a construção de sentidos na vida individual e coletiva. Daí a importância do estudo de lendas e em específico da lenda da Carioca para a cidade de Goiás, pois estabelece a lenda, o contato com a memória de nossos primeiros moradores, os índios que aqui habitavam e seus dilemas e principalmente seu modo de vida em comunidade, cultura, conflitos e desafios, possibilitando uma leitura histórica e literária das mulheres indígenas a partir de sua primeira filha Cari.

Com esse entendimento buscou-se interagir com as mulheres frequentadoras do Espaço Conviver e, ali, a partir de diálogos, informações, procurou-se saber se conheciam a lenda, há quanto tempo e qual importância atribuíam à narrativa lendária. A pesquisa foi realizada nos meses de fevereiro a julho de 2018, pelo método de observação de mais de 50 mulheres que frequentam o Espaço Conviver, na cidade de Goiás, mantido pela prefeitura. Elas foram informalmente perguntadas sobre a lenda da Carioca. Inicialmente, nesse espaço de convivência, verificou-se que o local é visitado tanto por homens como por mulheres, com diversidade escolar e etária.

Durante as entrevistas, quando indagadas sobre o conhecimento da lenda da Carioca, algumas mulheres mostravam-se confusas sobre a história narrada. Não conheciam com clareza o termo lenda e a confundiam com o trabalho de mulheres negras na lavagem de roupa na fonte da Carioca, dizendo que chegaram a presenciar tais acontecimentos. De modo que só foi possível a individualização de

narrativas no grupo das quartas-feiras, com reunião às quatorze horas, frequentadas por mulheres com idade entre 60 e 90 anos. Contudo apenas uma delas se mostrou conhecedora da narrativa da lenda da Carioca, indicando a necessidade de mais entrevistadas.

Assim, procurou-se frequentar também, o mesmo espaço, às terças e quintas-feiras, às oito horas da manhã, quando havia presença de várias mulheres com idades entre trinta e cinco e sessenta anos, que faziam atividades físicas. Três delas mostraram-se disponíveis para conversar e relatar sobre o que conheciam da lenda. Eram mulheres entre quarenta e cinco e noventa anos, de classe média e com boa articulação social. Contudo, não se dispuseram a responder a entrevista escrita entregue a elas, cujas perguntas eram: 1- Qual o seu nome? 2- Conhece a lenda da Carioca? 3- Onde e com quem aprendeu sobre a referida lenda? 4- Narre, por favor, a versão que conhece da lenda da Carioca. Por falta de tempo para responder o questionário, as senhoras disseram que só poderiam narrar sucinta e oralmente o que conheciam da lenda.

Entre as mais de cinquenta mulheres frequentadoras do Espaço Conviver, houve apenas um total de três relatos. Cada uma das mulheres apresentou a versão conhecida da lenda, com traços diferenciados da narrativa. Deu-se, ficticiamente, a tais entrevistadas, os nomes de Simone, Marlene e Ana. A primeira entrevistada, Simone, senhora com noventa anos e moradora próxima ao setor da Carioca, “do outro lado do rio”, narrou que conhecia apenas as questões ligadas às lavadeiras que ali trabalhavam na lida de lavar roupa no poço da Carioca e que nada tinha a ver com os índios e sim com as mulheres negras que ali viviam. Insistindo sobre se conheciam questões anteriores que contavam sobre a fonte da Carioca, ela relatou:

Na Carioca, poço da Carioca, rio vermelho, tem uma fonte, no fundo da chácara do Bispo e que também leva o nome o setor, denominada Fonte da Carioca, e sabe que todos que ali tomam da água da fonte da Carioca não mais vão embora da cidade, e se forem, retornam, pois não conseguem mais ficar longe. Se homens solteiros, casam se com mulheres daqui, de modo que ficam para sempre ligados a cidade e a Fonte da Carioca. Lenda esta que se encontra registrada em um painel no espaço de lazer, próximo a Fonte da Carioca (SIMONE).

Essa versão também é narrada nos encontros do Mercado Municipal de Goiás, promovidos pelas Mulheres Coralinas, projeto desenvolvido pelas professoras Ebe Maria de Lopes Siqueira e Geovana Lopes, do seguinte modo:

No início da civilização dos índios Goiazes, habitava uma tribo por nome Goiazes, e que ali havia uma moça de beleza incomparável, filha do Cacique Yroirê, prometida em casamento ao bravo guerreiro Irajá, e que pelo guerreiro não nutria sentimento capaz de conduzir ao casamento e surpreendida pelo amor quando na tribo chegou um Bandeirante, “Cabelo Dourado” que entregue para cuidados pelo próprio pai, enamorou-se do bandeirante. Nasce o amor entre Janaíra e Moço branco e a discórdia na tribo, que de pacífica, se converte em tribo briguenta. O cacique, pai da índia, Yroirê, decide trazer um velho pajé, Ityorá para restabelecer a paz na tribo.

Em sua tarefa o pajé, diante à tribo, às margens do Rio Vermelho, ordenou que todos realizassem um ritual e ao final curvassem a cabeça. Após algum tempo de oração ouviram o estrondo e levantando a cabeça, notam os índios, que surgem ao redor da tribo dois grandes morros e ao meio deste uma fonte de água cristalina, a jorrar. Explica o Pajé Ytiorá, que o grande estouro ouvido pela tribo quando do ritual e as palavras estranhas pronunciadas, fez nascer para a tribo uma grande lição que deve servir de exemplo. Os morros vistos são a transformação do guerreiro Irajá e o Moço Loiro, que deve chamar morro do Canta Galo e a fonte de água cristalina é a índia Janaíra, que jamais alcançará os morros, e estes por sua vez serão guardiões eternos da fonte murmurante.

E, que ninguém jamais provoque discórdia na tribo. A água da fonte torna-se feiticeira e quem dela beber, ficará para sempre no local, hoje Cidade de Goiás ou voltará um dia para casar-se com morador desta cidade. (GOMES, 2017).

A segunda entrevistada, Marlene, com idade de 60 anos, pertence ao grupo de atividades físicas e relatou conhecer a lenda contada pela autora Augusta Faro. A sobrinha da entrevistada foi quem lhe apresentou a versão, ou seja, conhecia há pouco tempo a lenda, sendo que a jovem aprendeu a narrativa em sala de aula, em uma escola municipal, por meio da leitura da narrativa escrita.

A terceira versão, apresentada pela senhora que identificamos como Ana, frequentadora das atividades físicas no Espaço Conviver, apresenta uma versão diferenciada, denominada índia deitada. Dona Ana, para confirmar o que estava dizendo sobre a lenda, solicitou que a acompanhássemos ao quintal do Espaço Conviver, de onde se podia ver, ao longe, o morro cujos contornos se assemelhavam à índia deitada quando assim fora transformada pelo feitiço do pajé. A visão do morro apresenta imagem singular de um dos morros que contorna a cidade.

A versão diferenciada da lenda da Carioca conta que uma índia já prometida em casamento a um índio apaixonou-se por um homem branco. Sendo impossível o amor entre ambos, ela é transformada em morro e, de seu choro, vertem lágrimas que se transformam nas águas do rio Vermelho. Nessa versão, a senhora Ana, ao chamar para identificar a índia deitada, pareceu trazer para o

mundo real a cultura popular e agregar a figura da mulher lendária à transformação real, em material, o que pareceu figurar a punição bem presente nesse contexto.

No contexto do final do século XIX aos nossos dias, as mulheres, bem como outros grupos, lutam, ainda, para garantir reconhecimento e igualdade junto a sociedade, na arte de viver e de escrever. Nessa trajetória, destacamos as mulheres indígenas e suas descendentes, tentando abarcar situações conflituosas de seu lugar e de sua cultura, como modo de ter sua história pessoal e de seu povo resgatada.

Como não há mulheres indígenas na cidade de Goiás, índias Goyazes ou de qualquer outra nação, e tampouco seus descendentes são reconhecidos ou se reconhecem como povos indígenas, procurou-se (re)conhecer um pouco do que possa ter sobrevivido e que seja revelado através da lenda da Carioca e de outras lendas conhecidas ou narradas por mulheres moradoras da cidade de Goiás. O próximo capítulo versa sobre a tradição oral e seu legado na formação da mulher vilaboense.

CAPÍTULO 3

LENDA DA CARIOCA: A TRADIÇÃO ORAL E SEU LEGADO NA FORMAÇÃO DA MULHER VILABOENSE

Este capítulo apresenta uma reflexão sobre a lenda da Carioca e o imaginário feminino na memória sócio-histórica e mítica da cidade e do estado de Goiás. Um dos elementos que apontam para esse pensamento é a influência da narrativa lendária no imaginário da mulher vilaboense presente na criação literária por meio do tempo fabuloso e como é natural para as mulheres vilaboenses a determinação de resguardar a cultura local e de manter viva a história da cidade. Soma-se ainda o gosto pelas diferentes artes e a sua utilização para resguardar a memória e o espaço onde vivem, atuando como guardiãs do espaço e do tempo, como se a cidade de Vila Boa possuísse outras razões, ainda não visualizadas, para sua proteção, cuidado, chegando à crença no divino.

Tal determinação é fonte viva das mulheres, não apenas na escrita, como no artesanato, nas artes plásticas e na própria vontade em transformar as dificuldades encontradas. O que se pode entender como resquício da aprendizagem dos antepassados indígenas, que aqui viveram e que de diversas formas deixaram seus modos de vida presentes em pequenos gestos, costumes, culinária e atitudes correntes no cotidiano dos vilaboenses.

Daí apresentar as mulheres que foram impedidas de participarem da vida pública da cidade, contudo, permaneceram ativas na observação e na arte de aproveitar oportunidades e meios para contarem sua vivência em meio uma sociedade excludente e opressora. Tais mulheres, guardiãs da cultura de Vila Boa e da arte de contar história, são mesmo quando não reconhecidas, anciãs da cultura indígena impregnada nos costumes da cidade e de seu povo.

3.1 A MULHER VILABOENSE E A LENDA DA CARIOCA

Muitas autoras vilaboenses abordam em suas obras repositórios de mitos. Seja nas lendas, nos contos ou nos romances, parece que se aproximam do mito pela utilização da fábula, favorecendo um reavivamento com o passado sagrado. O leitor depara-se com um tempo imaginário, estranho, pois cada narrativa tem o seu ritmo e o seu tempo próprio, exclusivo e específico. É nesse quesito que pode ser identificada, nas obras das poetisas goianas, uma dialética com a lenda da Carioca e que, acredita-se, tenha desencadeado tendências de narrativas históricas, fabulosas.

As poetisas goianas realizam tal façanha quando procuram, sempre que possível, identificar suas origens e seus sentimentos relacionados ao local de origem e seus antepassados, envolvendo o presente e o passado como um tempo circular. Assim, as lendas e os mitos podem aparecer nas narrativas fabulosas e estar impregnados na memória e na vida das mulheres vilaboenses, e na literatura, apresentam-se como um pilar cósmico capaz de ligar a realidade e o irreal e ainda trazer para compreensão a disposição mental do *imitatio* (JOLLES, 1976).

Ou seja, quando suas obras despertam a imitação de algo para ser lembrado e aprendido, ensinam sobre sua origem, sua cidade, mais do que isso, repassam o modo de uma sociedade: como era a vida das mulheres e seus legados, sobre o que deve ou não comer uma moça, quando em tempo da menstruação, o período de resguardo, forma de trajar, o modo como devem comportar para constituir seus relacionamentos. Fatos, muitas vezes, presentes na lenda da Carioca como um modelo a ser ou não seguido.

As lendas, assim, são associadas ao passado, recordação de seres fantásticos e imaginários, mas ainda contadas no presente, com observâncias em ações passadas. A lenda da Carioca é, dessa forma, o rememorar das primeiras experiências das vidas ancestrais de Vila Boa e o início da colonização dos europeus. Forma encontrada, pelos moradores locais, para manter a memória e a alma feminina, repetindo sempre, após séculos, a mesma frase, o mesmo modelo, a mesma memória familiar das vivências. Ou seja, o recordar do modelo pagão do índio e do cristão europeu. Modelo de escravização do índio e do domínio religioso cristão, mitos ainda não compreendidos e que necessitam de reprodução, até que

possam ser compreendidos e decifrados os símbolos e por sua vez libertados os medos e renomeados os arquétipos.

Essas poetisas viveram em meio à cultura de mulheres contadoras de “causos” e narradoras de histórias da cidade. Ainda participam, muitas delas, de serenatas de recitais e de vivências que mencionam ao escreverem contos e romances. Elas apresentam, para o mundo das letras, os mitos, as fábulas, cada qual com contribuições na manutenção da cultura local e de seus ancestrais.

Por terem vivenciado costumes simples sob a autoridade masculina dos pais ou dos maridos, dentro de um ambiente doméstico, puderam, no período de silêncio, aprimorar o conhecimento reservado à vida familiar, social e política, de modo que se tornaram conhecedoras do enredo na atuação masculina e hoje conseguem atuar com maior facilidade na vida pública, como parte da história de Vila Boa.

Contudo, resta entender o processo de mudança de posição destas mulheres que, após anos de submissão, hoje se posicionam como contadoras de suas histórias e da história coletiva, mas com olhares questionadores. São fontes vivas da história de livros, romances, contos e similares, e são as responsáveis pela manutenção da arte de contar causos e manter vivo o gosto pela arte popular local.

Essas vilaboenses procuram desenvolver a arte da escrita, as artes plásticas e muitas outras formas de expressão, como meio de atuar e de expor os seus pensamentos e suas histórias. Já não persiste o modelo anterior de relegação (da mulher recatada e santa, submissa, temente à tentação demoníaca da cultura cristã), restringindo-as ao lar, à vida privada; ao contrário, tal imposição transformou-se fonte de inspiração e meio de libertação.

Muitas, a princípio, foram mantidas restritas ao ambiente do lar e à obediência dos pais, dos maridos e da sociedade, cumprindo o papel de boa moça nas atividades de dona de casa, mulher recatada e obediente. Entretanto, outras apreenderam atitudes e ações, modos de vida que permitem, em alguma oportunidade, fazer parte da vida além do lar. Um dos exemplos é a prática da boa culinária e da atividade de fazer doces, presente na vida vilaboense. Ainda, em participar de atividades ligadas à religiosidade cristã, como o canto lírico, o tocar piano e instrumentos musicais da liturgia católica.

De modo que, aos poucos, as mulheres tornaram-se ativas e desempenharam o papel de guardiãs de sua história, da história familiar e aos

poucos da cultura de Vila Boa. Inicialmente só podiam contar poucas histórias, ouvidas outras, inventadas. Ato, muitas vezes, compreendido como “mexerico”, “fofoca” e até proibidos em muitas casas.

As conversas importantes eram reservadas ao universo masculino. Às mulheres e às crianças restava o hábito de escutar atrás das portas da casa, ficando em observação, para depois transmitir aquilo de que tomaram conhecimento, quando possível, às outras mulheres e aos filhos, que procuravam educar com severidade.

Ainda hoje ocorre, na antiga Vila Boa, o hábito do espreitar atrás das portas, do juntar-se ao cais à tardezinha e à noite, da conversa das comadres, não de forma idêntica ao passado, pois é comum verificar às portas da antiga capital, mulheres e até mesmo homens, postos às janelas, observando o que está por vir, com o objetivo de serem os primeiros a tomar conhecimento dos fatos para depois divulgá-los, comportamento corriqueiro na cidade de Goiás. Pode-se aí verificar mais uma característica própria do mito como ensina Turchi (2003, p. 15): “Na *Ética a Nicômaco* (III, 13,117, b34), mito refere-se a histórias contadas por aqueles que perdem o dia jogando conversa fora, *philómuthos*, o conversador”.

Importante esclarecer que à mulher também não cabia a prerrogativa de estar à porta de casa ou à janela para espreitar os acontecimentos, tanto que pode ser observada na arquitetura das casas da cidade, uma pequena entressala, com porta e abertura de pequena janela. Nesse local, até hoje, são recebidas as visitas indesejáveis, e quando conveniente, se atende por ali mesmo, sem abrir a porta, o que, de certa forma, restringe a mulher e os filhos a se manterem no interior da casa.

3.2 VERSÕES DA LENDA DA CARIOCA

Aos moldes vilaboenses, as atividades femininas vão se modificando, contudo o costume de se narrar lendas e contar histórias continua presente no cotidiano local e nos livros de literatura histórica e fabulosa de diversas poetisas. Aos poucos elas tornaram-se reconhecidas como escritoras goianas, divulgando o modo de vida e as belezas da terra goiana e de Vila Boa.

Um dos aspectos que encanta é a descrição do modo de vida local, a natureza preservada, os casarões coloniais. Assim, o gosto pelo simples, pela cultura dos antepassados, pela sabedoria dos mais velhos é um modo de render homenagem à cultura indígena, presente nos aspectos do simples e do culto ao mais velho, e que ficou como herança em Goiás e que as mulheres se incumbiram com propriedade em manter:

Em virtude da mortalidade dos povos indígenas durante as invasões, muitas crianças ficaram órfãs, muitas mulheres se tornaram viúvas e muita sabedoria foi ceifada com a morte dos anciãos. Para o indígena, o respeito que se dá aos que têm mais idade é algo vital e de grande relevância, pois eles simbolizam a sabedoria ancestral e a sua memória, que têm a função de preservar informações ancestrais e possibilitar a manutenção da identidade indígena. Igualmente, respeitam as crianças e as mulheres, sendo que estas eram consideradas mais próximas da mãe terra, ou seja, muito preciosas por terem o dom de gerar a vida em si, perpetuando, assim, seu povo. (KAUSS; PERUZZO, 2012, p. 35).

Ainda, ressalta-se que não restavam outras atividades às mulheres vilaboenses, descendentes das índias que aqui viveram, a não ser os afazeres domésticos e registros de suas memórias, fatos ocorridos com elas mesmas e com suas famílias. E por fim, esse mecanismo as possibilitou continuarem ativas, preservando a história dos seus, como meio de não perder os relatos dos mais velhos, nem perder sua própria história.

Desse modo, a lenda da Carioca passa a ser um desses mecanismos de reviver e manter a cultura dos antepassados, para que os mais novos tomem conhecimento do modo de vida e dos costumes dos povos primeiros que aqui viveram. A versão escrita mais conhecida e mais narrada pela população vilaboense é a encontrada no livro de Augusta Faro, *Alice no país de Cora Coralina* (ver anexo 6).

Contudo, é importante reiterar que há outras versões da mesma lenda, como a lenda de que todos que bebem da água da Fonte da Carioca, existente na cidade desde 1772, nunca mais abandonam a cidade ou as mulheres de Goiás. A primeira versão da lenda da Carioca, exposta no capítulo 2 deste trabalho, narra a origem geográfica da cidade de Goiás e é marcada pela transformação de pessoas em morros: “Os morros Dom Francisco, Cantagalo e Lajes já foram seres humanos, hoje transformados em pedra. Há muito tempo, no sertão dos índios Goyazes (onde está a cidade de Goiás)” (FARO, 1993, p. 54), uma índia foi presa junto aos pés dos três morros enfeitados. Consta que as lágrimas da índia deram origem às águas da

fonte da Carioca, e sua condenação foi chorar séculos afora. Nessa versão, a figura feminina é responsável pelos problemas e todos os males do mundo, do homem e dela mesma.

Na narrativa, a índia é bela e enfeitiça a todos, por isso os males acontecem como punição: os homens brancos são transformados em morros; o índio xavante, transformado no morro das Lajes; a índia, em fonte de água, recebe como pena o destino de chorar pela eternidade. Ou seja, destino idêntico ao de Eva, responsável pelo pecado original, ideologia cristã arraigada nos modelos europeus dos colonizadores. Essa ideologia segue assim transmitida ao povo descendente dos Goiyazes.

Já na segunda versão da lenda da fonte da Carioca, a índia é transformada em água, não mais condenada ao sofrimento eterno, deixa de ter a implicação de punição e o feitiço, até então, maléfico a todos, incluindo a índia, toma nova posição, modificando o pensamento coletivo local sobre as mulheres e seu papel na sociedade e na família. Nessa versão, a figura feminina deixa de representar fonte de punição e passa a ser fonte de encantamento, dos que bebem da água da fonte, fato que passa a configurar vida feliz.

Na primeira versão, tem-se a imagem da mulher abandonada, fortemente presente na figura das mulheres indígenas, tanto na lenda como nos relatos históricos. A imagem de abandono pode ser observada quando elas não conseguem casar-se com os homens brancos que aqui vinham a procura do ouro e logo retornavam à terra de origem, deixando para trás famílias e filhos, também relegados ao abandono. (RIBEIRO, 1995).

Na segunda versão, a lenda da fonte da Carioca, apresenta o encantamento para o casamento como possível entre pessoas de locais diferentes, refazendo e modificando o modelo da tradição antimatrimonial misógina, medieval. (FONSECA, 2017). É nesse sentido que a lenda da fonte da Carioca passa do encantamento oferecido pela índia ao encantamento estabelecido pelo feiticeiro, o que também apresenta a aceitação das culturas e crenças diferentes, não figurando a punição a nenhum dos agentes, feiticeiro ou enfeitiçado. A mulher e o homem são, ao mesmo tempo, quem enfeitiça e se deixa enfeitiçar.

Na versão da lenda da Carioca, há a ideia subentendida de oposição ao relacionamento entre etnias diferentes, bem como intrinsecamente verifica-se a questão do pajé como velho caduco que não auxilia, realizando sempre o contrário

do pedido, retomando a ideologia europeia da cultura indígena como demoníaca e não confiável.

Essa última versão pode ser mais bem entendida quando se observa a população local da cidade de Goiás, que até pouco tempo não era adepta à medicina caseira, processo readquirido aos poucos. Há quase duas décadas com os trabalhos de mulheres, iniciou-se a retomada do cultivo de ervas e uso de remédios naturais, fatos que tornaram conhecidas e respeitadas como estudiosas da medicina do campo, Maria Terezinha de Souza Brito e Maria Luiza da Silva Oliveira.² Sempre atentas e ensinando tais atividades na cidade e região, seus trabalhos fazem uma retomada do culto à natureza local, sendo convidadas a estar presentes nos encontros realizados por raizeiros e pajés, bem como nas universidades que fazem pesquisas sobre fitoterapia e plantas medicinais cultiváveis do cerrado.

Assim, a lenda da fonte da Carioca, que na versão original possui conteúdo de punição da mulher e do amor impossível entre homem branco e mulher indígena, passa, na segunda versão, a apresentar acontecimentos com sentido antitético: o choro de Cari culmina em alegria, amor e casamento. Nessa nova versão, o enfeitado é a figura do forasteiro que, não importa o que faça, estará preso à mulher local.

A figura da mulher transcende ao lugar, novamente, passando a representar a cidade e, por extensão, o estado. Conforme Campbell (2017, p. 34): “Uma vez que as funções biológicas da mulher a direcionam e a associam de modo mitológico com a própria terra, ou seja, ela dá nascimento à vida e a nutre – seu feitiço é uma magia especialmente poderosa na zona tropical”.

O estudo da lenda da Carioca, bem como de suas versões, permite conhecer dados da sociedade primeira e da ideologia incutida nos vilaboenses, em sua origem. Como, por exemplo, identificar fatos não relatados pela história documental, no caso da figura idealizada da mulher indígena que primeiro povoou a região da cidade: “bela índia que cantava canções de amor” e também a caracterização do povo goyazes como hospitaleiro.

A lenda da índia Cari leva ao entendimento do espaço geográfico da cidade de Goiás, com os morros que a cercam. De igual modo entender a

² Ambas trabalham com fitoterapia, bioenergético, bio-saúde e tratamento natural em casa ou na Casa do Agricultor Familiar da cidade de Goiás.

importância do setor da Carioca, com existência desde a fundação do povoado de Santana, local de encontro das tropas e que recebeu o mesmo nome da fonte.

Há ainda uma terceira versão da lenda da Carioca. Nela a índia Cari recebe como punição a transformação em terra, o morro da Índia Deitada. Essa versão não existe escrita. Trata-se de uma narrativa oral na qual a índia Cari se apaixona por um homem branco e é punida pelo pajé que a transforma em morro, identificado como o morro da Índia Deitada. Nos contornos de um morro situado próximo à igreja de Santa Bárbara, na cidade de Goiás, pode-se visualizar a índia estendida em posição de sono eterno. Mesmo com um sentido de punição, o princípio feminino deixa de ser água, passando a representar o sólido: a terra. “A mulher que é também o solo, Mãe Terra de todo o folclore. Símbolo da nutrição terrena”. (CAMPBELL, 2017, p. 39).

Nessa narrativa da índia deitada talvez não estejam tão arraigados os pensamentos de cunho ideológico europeu cristão, como na versão em que a índia é transformada em água, como representação da figura do insólito, do não confiável. Esta versão, possibilita o entendimento da figura feminina sólida e terrena, plena no espaço que habita.

Outrossim, a narrativa da lenda da Carioca é transmitida por gerações na cidade de Goiás, e sua existência está para o campo da cultura popular, da vida cotidiana e do mundo da imaginação, embora parte da população idosa e infantil, que possui o hábito de escutar lendas, atribua a ela certa existência real como mito. Ainda que longínqua, mas como princípio de todas as coisas, como narrado sobre o início dos tempos pela Bíblia Sagrada dos cristãos, a lenda também é sagrada para o povo simples do sertão.

O mito do nascimento do povo do Brasil Central, em específico da cidade de Goiás, berço da cultura goiana, abre possibilidades para o entendimento da memória local com o reconhecimento da nação Goyazes e do feminino vilaboense. A partir do que é relatado pela população, principalmente pelas mulheres vilaboenses, verifica-se na figura idealizada da índia Cari, alguns arquétipos relacionados com o abandono, da impossibilidade do casamento, do sofrimento amoroso, entre outros.

A partir da referência à índia da lenda, visualizar a figura da primeira mulher do sertão dos Goyazes, conforme Walter Benjamim, quando pondera que ser parte atuante da história é pertencer a determinado lugar e época, trazendo a

história para dentro da comunidade e de dentro desta, de modo a se incluir e pertencer. (THOMPSON, 1992).

Assim, esse perceber que em pleno século XXI pode-se discutir o papel da mulher a partir da figura da mulher indígena, com a observação do mito de origem e seu legado social por meio de imagens repassadas pelo folclore de um povo, demonstra que o vilaboense manteve viva sua cultura, o que não é algo comum. Contudo, como citado no capítulo 2, esse movimento de abordagem folclórica existe desde o século XVIII e teve por expoente a Europa, com o entendimento de que se pode conhecer o que está desconhecido, tendo como fonte não apenas os documentos, mas também por meio do escutar o povo que viveu ou que teve notícias de fatos narrados oralmente.

Nasce a possibilidade de escutar narrativas populares e através delas refazer a história, conhecer e preservar o passado, os sentimentos ainda presentes na memória, através do ouvir e da arte do recontar. A literatura oral e escrita oferece esta oportunidade.

3.3 A LENDA DA CARIOCA E AS GUARDIÃS

Procura-se entender a arte cultural vilaboense que por séculos sobrevive e está presente na arte centrada na memória e na reconstituição de uma identidade sociocultural, de autoria feminina. Fato que pode ser observado em várias obras de escritoras do estado de Goiás, pois elas se esmeram em trazer ao mundo literário a importância da vida simples, interiorana, própria da cidade de Goiás e que reflete importantes aspectos da vida social.

Trata-se de uma perspectiva literária envolvida com a realidade regional composta de indivíduos, ações e situações peculiares. Em sua maioria são obras que possibilitam a compreensão de um tempo e de um lugar por meio de análise das enunciações e/ou imagens construídas.

O pesquisador, por meio da interpretação, pode recompor um significativo aparato de informações. Nesse sentido, as obras das poetisas vilaboenses têm muito a revelar, por constituir registro das implicações e contradições da sociedade de Goiás, onde se apresentam familiaridades com a literatura histórica, fábulas e

com a lenda, cultura do sertão goiano e conseqüentemente da cultura primitiva revelada pelos costumes indígenas.

Contudo, pouco tem sido questionado sobre os espaços e os silêncios das mulheres nas diversas camadas sociais, conforme questiona Prado (2015), no artigo “Por uma história de silêncio: mulheres, guardiãs e cultura na cidade de Goiás (década de 1960)”, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Prado estuda o passado recente de Goiás, na expectativa de questionar os silêncios que obscureceram mulheres atuantes no cenário urbano em 1960. O autor propõe uma reflexão sobre a Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT), observando lugares onde era permitido às mulheres atuarem e como realizavam suas resistências.

O trabalho de Prado (2015) ofereceu às mulheres que participaram da OVAT oportunidade de contar suas versões da história local, apagadas pelo discurso patriarcal dominante presente na sociedade, naquele período. Ofélia Sócrates, Regina Lacerda e Anna Joaquina da Silva Marques são algumas dessas mulheres.

A pesquisa mostra que durante os séculos XVIII, XIX e meados do XX, a sociedade vilaboense utilizou de mecanismos discursivos e da dominação simbólica para impedir que as mulheres participassem de atividades religiosas católicas, de procissões noturnas, direcionadas por homens. Os mecanismos de impedimento garantiram a subalternização e manutenção das mulheres nas “sombras da história”.

Prado (2015) problematizou e investigou a respeito da permanência da dominação masculina na sociedade vilaboense contemporânea e indicou que projetos locais insistem na proibição da participação feminina em manifestações do catolicismo popular. Uma resposta a tal proibição seria a tentativa de produzir a crença das tradições genuinamente autênticas, ou seja, indicar que deveria permanecer como era desde o princípio da tradição, sem a participação feminina.

Essa perspectiva parece muito propícia para entender o silêncio que se instalou e perpetrou junto às mulheres desde a colonização, e que chegou até os meados dos anos sessenta, revestido de outras roupagens. Mas que apresenta ainda o preconceito e o meio cultural em que se encontra inserida a mulher. Dentro dessa vertente, o testemunho de Elder Camargo, membro da OVAT, é claro:

Nas pesquisas, constatamos que as mulheres tradicionalmente eram proibidas de participar da Procissão do Fogaréu. Mas em 1966 como é que você proibiria uma coisa dessas? Até hoje ainda não tivemos uma mulher vestida de farricoco na Procissão, também existe a questão do peso da tocha, é necessário caminhar descalço, ficar parado algum tempo, a roupa que esquenta etc. Isso não é nenhuma proibição, é somente porque acho mais fácil trabalhar com os rapazes e não misturar. (PRADO, 2015, p.159, *apud* BRITTO; DOS ANJOS, 2011, p. 200).

No que se refere à fala de Elder Camargo sobre a procissão do Fogaréu, verifica-se a crença no discurso da sociedade vilaboense dominante de que, para manter antigas tradições em Goiás, faz-se necessário preservar as mesmas formatações dos séculos XVIII e XIX, em que a mulher não participava do cenário das atividades públicas.

Curioso é que a tradição da procissão do Fogaréu, embora ainda hoje não tenha a presença de mulheres na atuação cênica, coube à guardiã Leonor de Barros, Dona Sinhá, avó do presidente da OVAT, Elder Camargo, a reinvenção da Procissão do Fogaréu, mencionada da seguinte forma pelo neto:

Por ouvir dizer das pessoas mais velhas, ficamos sabendo da existência da Procissão do Fogaréu que havia desaparecido. Diziam que existia a Procissão do Fogaréu aqui em Goiás, que mulher não podia acompanhar... Então começamos a pesquisar mais sobre ela. Procuramos os mais velhos, porém não havia ninguém que a havia vivenciado. Diziam o que seus avós e pais contaram, porém não encontramos alguém que tivesse assistido a Procissão do Fogaréu. E no grupo, fui eu quem ficou responsável pela pesquisa sobre o Fogaréu. [...] Depois conversei com minha avó, que era muito religiosa, e ela contava para mim que se cantavam as ladainhas ou profecias e a Procissão entrava pela porta central das igrejas e saía pela lateral. Ela também me contou que a Procissão era realizada na Quinta Feira, no dia de Endoenças, e citou a figura do farricoco, que era um homem encapuzado e me explicou tudo do modo como lhe haviam contado. (PRADO, 2015, p.197).

No processo de transmissão do legado cultural e das experiências para as novas gerações, as ações de Dona Sinhá confirmam as impressões de Maurice Halbwachs (1995), de que, não somente no interior das sociedades tribais, grande importância é atribuída aos velhos, pelo fato de serem agentes fundamentais no processo de preservação das experiências, tradições e costumes do lugar que habitam.

De uma forma resumida, os velhos olham para o passado com maior intensidade que os jovens, e que com sua capacidade de manter imagens antigas, guardadas no inconsciente desde a infância, encontram forças para cruzá-las no limiar de sua consciência. Nesse sentido, despertam um novo interesse, os de

guardiões das tradições, não só por terem recebido experiências mais cedo do que os outros, mas provavelmente por terem tempo livre para corrigir os detalhes ao longo de conversas mantidas com outras pessoas idosas e para transmitir ensinamentos aos jovens desde a mais tenra idade. (HALBWACHS, 1995).

Na mesma vertente de Dona Sinhá, há o relato de Anna Joaquina, que denunciou a não participação pública de mulheres em rituais do catolicismo popular em Goiás. Em suas memórias, ela assegura que, entre os dias 23 e 28 de março de 1920, ocorria a procissão de Nosso Senhor dos Passos, “m.s as mulheres não acompanharão p.r q’. foi proibido p.lo P.e Confucio”. Soma-se a esse relato que, no Domingo de Ramos “de tarde teve a prossição das Dôres m.to bôa m.s não foi moças”. (PRADO, 2015 p.160³)

Em *Viagem ao interior do Brasil*, de Pohl (1975), no século XVIII, entre cenários naturais e sociais, festas, modos de vida, o cronista deixou registrado que as mulheres goianas, notadamente belas, não “participavam de festa pública alguma [e que por esta razão] haviam acudido à Igreja”, ocupando aí funções de menor prestígio social. (POHL, 1975, p. 143).

Contudo, tais regras sociais impostas não foram prontamente aceitas pelas mulheres vilaboenses. Elas buscaram estratégias “para fazer desse silêncio uma arma, esquivando-se das produções, ocupando os vazios do poder e as lacunas da história”. (BRITTO, 2011, p. 200). Assim, houve resistência, que pode ser comprovada pela presença das mulheres em celebrações e rituais das Igrejas, conforme vislumbram Ataídes e Capel (1991) no cenário cultural e simbólico de Goiás, desde o século XIX. Embora essa presença, muitas das vezes, não fosse pública, elas participavam como podiam:

Uma vez impedidas de sociabilizarem-se publicamente, as mulheres eram obrigadas a subjugarem-se ao ambiente do privado (Cf. PERROT, 2005). Restava-lhes desta forma, “participar dos cultos diurnos, das celebrações no interior dos templos [observando] os préstitos pelas [frestas das] janelas” [...] como faziam as mulheres descritas por Cora Coralina e que viam “pela tabuleta riçada e graduada [...] sem se mostrar [...] a rua, os passantes, as casas fronteiriças e, dentro de certo ângulo, observavam os acontecimentos”. (BRITTO, 2011, p.163).

³ Memorial de Anna Joaquina da Silva Marques (1880-1930), Cidade de Goiás. Manuscrito pertencente à ‘Coleção da Cúria da Arquidiocese da Goiânia’, sob a guarda do IPEHBC. Goiânia – GO. Retirado do artigo: Por uma história dos silêncios: mulheres, guardiãs e cultura na cidade de Goiás (década de 1960), de Paulo Brito do Prado, Universidade Federal Fluminense, *Revista de pós-graduação em História – UnB*, vol. 03, n. 06, 2015.

Como exemplo dessa resistência, cita-se o trabalho de Elina Maria e Altair Camargo, mulheres que auxiliaram na criação da OVAT, atuando como agentes culturais responsáveis pela (re)invenção de tradições na cidade de Goiás. Elina Maria atuante na Rádio Treze de Maio, narrando as tradições goianas, e Altair Camargo cuidando de reaver esculturas sacras que trafegavam pelos sertões de Goiás em pacotes com a finalidade de serem comercializadas. (BRITTO, 2013). Elas buscavam promover o retorno das tradições por meio da procissão do Fogaréu.

Apesar do aparente silêncio, várias mulheres procuraram atuar na memória coletiva da história local, transformando o silêncio feminino em táticas, resistências que frustravam os efeitos da dominação masculina. De modo que todas se uniam e “desenvolviavam concessões de ordem simbólica”, compondo a organização das celebrações religiosas, semelhante ao que fizeram as guardiãs do Perdão entre os séculos XIX e XX.

Sobre a cerimônia e a presença de mulheres no processo de execução da representação religiosa, Ofélia Sócrates, escritora e moradora de Goiás, relata que:

Sexta-Feira da Paixão, às três horas da tarde, realizavam-se na Boa Morte o Ofício da Via Sacra, o Sermão das Sete Palavras e o Perdão. Meninas vestidas de branco com faixa preta na cintura, previamente ensaiadas, cantavam o Perdão. Junto a este o primeiro par se ajoelhava e cantava seu pedido de perdão em nome dos pecadores. Em seguida os outros pares vinham, cantavam e iam se colocar atrás da fila. [...] A noite de sexta para sábado era de grande azáfama para padre Confúcio, tia Adelaide e seus auxiliares. Mistér se fazia retirar o luto que cobria a igreja e orná-la para as alegrias do Sábado de Aleluia. (MONTEIRO, 1974, p. 39-41).

Regina Lacerda (1977), autora do livro *Folclore brasileiro-Goiás*, ilustrou a cerimônia do Perdão, dando visibilidade a Gracinha Péclat, Benedita de Nhola, Maria Camargo e Nenê Pinheiro, mulheres eternizadas na memória coletiva da cidade como guardiãs de tradições e memórias, pelo fato de manterem vivas muitas tradições dos sertões de Goiás. (HAHNER, 2012). Assim verificou-se que as atividades permitidas às mulheres vilaboenses estavam sempre ligadas a questões religiosas e a tarefas consideradas femininas. Portanto, tem-se a mulher presa dos sentidos, assim como pode ser notado na lenda da Carioca, relativo a imposição de casamento da índia com o guerreiro de sua tribo.

Britto (2011) alerta sobre uma política da memória, responsável pela seleção do que pode ser lembrado e daquilo que deveria ser esquecido. O autor auxilia a compreensão de que, muitas vezes, o silêncio parte não só da dominação masculina, mas de direções diversas impostas sem percebermos. Isso também pode ser verificado na narrativa da lenda da Carioca em que a índia Cari tem seus sentimentos silenciados. Daí ser necessário um olhar multifacetado, para não ser conduzido, diz Britto:

Não narrar alguém ou algo é um mecanismo eficaz de instituí-los como 'mortos' metaforicamente, de conferir uma identidade a partir da não identificação. Soma-se a esse fato, o reconhecimento de que a memória se pauta em um jogo entre lembranças e esquecimentos e, no âmbito individual, na disputa entre o que deve ser lembrado, narrado, fabricado. Questões que desembocam em embates de uma política da memória que permeia a constituição das narrativas. (BRITTO, 2013, p.19).

Nesse sentido, pode-se citar Antolinda Borges, conhecida por toda cidade, identificada como guardiã da memória e das tradições goianas, lembrada por Tamaso (2007) por ter evitado que as representações culturais de Goiás passassem por “mudanças que desintegrasse as referências fundadoras e ameaçasse a própria manutenção da identidade do grupo. (GOMES,1996, p. 7).

Nesse contexto, as guardiãs procuraram preservar a memória da religiosidade cristã, representada pelo culto católico dominante na sociedade vilaboense e imposto desde a colonização. Na crença católica, as mulheres vilaboenses passam a escrever e a ressaltar sua religiosidade aprendida com as freiras dominicanas, no Colégio Sant'Ana.

Na observação de mulheres vilaboenses que atuam na preservação da cultura local, ainda tem-se a artista plástica Goiandira do Couto. A seu modo, sem aceitar imposições sociais para o casamento, ela permaneceu solteira, e suas obras de artes, com pintura em areia, ganharam técnica própria. É reconhecida em várias partes do mundo, o que valorizou não só suas obras, mas a cidade de Goiás, retratando casarios, natureza, a cidade e seu povo.

A guardiã, na figura de Cora Coralina, difere do modelo das mulheres de seu tempo, apresentando uma nova forma de contar a história local. Ela interfere no modelo cristão imposto de mulher religiosa, passando a mostrar um exemplo de mulher de origem simples, cheia de conflitos.

A poetisa, no poema “A Oração do milho” (2003), apresenta a relação do ser vilaboense com a natureza e realiza uma conexão entre o todo e o local, remetendo à figura da comunhão com o lugar. No poema, a vida é teia complexa de existência e de interagir entre natureza, tempo e espaço. Mostra a figura do ameríndio, das lendas e do cristão na formação original do local. Ela dá voz ao milho que em sua humildade, sabe de seu valor:

Oração do milho

Senhor, nada valho.
 Sou a planta humilde dos quintais pequenos
 E das lavouras pobres.
 Meu grão, perdido por acaso,
 Nasce e cresce na terra descuidada.
 Ponho folhas e haste,
 Se me ajudardes, Senhor
 mesmo planta de acaso,
 Solitária, dou espigas e devolvo em muitos grãos
 O grão perdido inicial
 Salvo por milagre
 Que a terra fecundou
 Sou a planta primária da lavoura.
 Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo
 E de mim não se faz o pão alvo universal.
 O Justo não me consagrou Pão de Vida,
 Nem lugar me foi dado nos altares.
 Sou apenas o alimento forte e substancial
 Dos que trabalham a terra
 Onde não vinga o trigo nobre
 Alimento de rústicos e animais do jugo.
 Quando os deuses da Hélade corriam pelos bosques,
 Coroados de rosas e de espigas,
 quando os hebreus iam em longas caravanas
 Buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,
 Quando Rute respigava cantando nas searas de Booz
 E Jesus abençoava os trigais maduros,
 Eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.
 Fui o angu pesado e constante do escravo
 Na exaustão do eito.
 Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.
 Sou a farinha econômica do proletário.
 Sou a polenta do imigrante
 E amiga dos que começam a vida em terra estranha.
 Alimento de porcos.
 E dos tristes “Mu” de cargas
 O que me planta não levanta comércio
 Nem vantagem dinheiro.
 Sou apenas a fartura generosa
 E despreocupada dos paióis
 Sou o cocho abastecido onde ruma o gado
 Sou o canto festivo dos galos
 Na glória dos dias que amanhecem
 Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seus ninhos.
 Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,
 que me fizestes necessário e humilde.

(CORALINA, 2008, p.156-157).

Analisando o poema, Chaveiro, Castorino e Borges (2016) afirmam que o significado da representação do milho como origem, do que é do lugar, consegue sustentar e resistir, mesmo não sendo valorizado pela cultura dominante. É nesse sentido que o milho, simbolicamente, pode trazer a representação do sujeito nativo e por isso resistente, forte, rude, capaz de sustentar a todos, do mais simples ao estrangeiro.

Isso revela muito sobre os moradores de Goiás, em especial as mulheres, assim como Cora Coralina, pois eles reconhecem a terra, o lugar onde vivem, respeitando a vida simples, seja ela individual ou universal, e a têm por oráculo, lugar sagrado. É o conjunto da imagem desses moradores que oferece a compreensão da dinâmica do andar junto, mesmo sendo diferente, cada qual em seu lugar e ao seu tempo, com o seu valor, o que representa um diferencial, entendimento muito à frente do tempo e apresenta harmonia com o lugar e com os que aqui primeiro viveram.

Cora Coralina assegura, por meio da “Oração do milho”, que o valor da terra é o do angu, da broa, da farinha econômica, dos porcos, pois estes elementos operam uma existência rústica e humilde de origem local do sertão de Goiás, mesmo não sendo nobre e nem santo como o trigo. Aliás, milho e trigo tornam-se arquétipos da pobreza e da riqueza, respectivamente. A tradição do trigo, do que é ou veio de fora, europeísmo, aqui no sertão, para a autora, em sua oração, nada adianta. Os versos podem ser entendidos como críticas estruturais ao modo de vida da sociedade local. O arquétipo do milho, nesse sentido, tenta preservar o modo de vida simples e suas práticas, valiosas ou não, ao mundo social dominante, que controla, destempera e não alimenta a alma.

Em 1956, ainda em época do IPHAN, quando dos primeiros tombamentos em Goiás, Cora Coralina retorna para a cidade, após 45 anos morando no estado de São Paulo. Ela escreveu e publicou um folheto intitulado *Cântico de Volta* (1956), que considerava o marco inaugural de sua prática de escrever memórias, e ritualiza o retorno a Goiás. A narrativa da poetisa possibilita encontrar o passado no presente, redescobrimo costumes, cheiros, sons de Goiás, em especial dos ancestrais e dos mitemas, representados pelo fogo e pelo Rio vermelho.

A poetisa trata de transformar "o patrimônio histórico cultural" em matéria da memória e escreve seu primeiro livro, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, publicado em 1965 (CORALINA, 2008). Logo nas primeiras páginas, a autora revela as motivações da sua escrita ao leitor: "É o que procuro fazer, para a geração nova, sempre atenta e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore de nossa terra. Para a gente moça, pois, escrevi este livro de estórias. Sei que serei lida e entendida". (CORALINA, 2008, p. 25). Na página seguinte, faz uma "Ressalva":

Este livro foi escrito
por uma mulher
que no tarde da Vida
recria e poetiza sua própria
Vida.
[...]
Este livro:
Versos... Não.
Poesia... Não.
Um modo diferente de contar velhas estórias. (CORALINA, 2008, p. 27).

Em todas as obras, Cora Coralina "escreve e assina os autos do passado" com as múltiplas camadas do tempo, interligando o passado, o presente e o futuro que reconstitui os espaços da cidade de Goiás, de modo a levar a conhecer ao mundo como é Goiás e o povo que nela habita.

A poetisa reflete o imaginário feminino na memória sócio-histórica e mítica da cidade. A influência do mito por meio do tempo fabuloso que revive a fábula a partir da cultura herdada nos sertões dos Goyazes; seus sentidos profundos remetem ao costume das mulheres vilaboenses e a determinação de resguardar a cultura local e preservar a história da cidade a partir das crenças herdadas .

Bachelard (1996, p. 2) enfatiza a ideia de que a imagem poética "não é eco do passado, é antes o inverso, explosão de uma imagem, o passado longínquo, ressoa de ecos que não vemos em que profundezas vão repercutir e morrer", ou seja, em outras palavras, a reconstrução do passado pela memória é operação do presente e está envolvida na produção do futuro.

Nesse entendimento, a trajetória do mito da lenda da Carioca é esse passado, que está sempre presente nesses ecos, possíveis por meio de obras e trajetórias de mulheres que com diferentes atitudes mantiveram a memória de sua cidade e de seus costumes.

Nesse quesito identifica-se, nas obras das poetisas goianas, uma dialética com a lenda da Carioca. Elas procuram, sempre que possível, identificar suas procedências e seus sentimentos relacionados ao local de origem e dos antepassados. De acordo com Eliade (1992), o (re) viver o mais perto possível dos objetos sagrados, do cosmos, do centro do ser e da criação do mundo indica uma possibilidade de encontro consigo mesmo.

Assim o mito de origem da cidade de Goiás e toda sua simbologia, representada pela água, natureza, nativo das tabas ameríndias tem nas guardiãs receptáculo que difunde a arte de contar a história local, ao mesmo tempo, que estabelece um reconhecimento de si mesmo.

Retomando o poema de Cora Coralina, percebe-se que a autora teceu, entre tempo e espaço, lembranças associadas à configuração material da cidade. Nos termos de Halbwachs (1995, p. 143), estudar os "espaços da memória" é afirmar que a estabilidade do espaço pode constituir-se em âncora à memória. E é o que se tem na escrita da memória de Cora Coralina. Além da imagem das casas, dos rios, dos becos, sua escrita consegue construir um mapa afetivo e visual da cultura e do povo da cidade de Goiás, tal como no poema *Minha Cidade*:

Goiás, minha cidade
[...]
Eu sou aquela
menina feia da
ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.
Eu sou aquela
mulher,
que ficou velha,
esquecida,
nos teus larguinhos
e nos teus becos
tristes,
contando estórias,
fazendo
adivinhação.
Cantando teu
passado.
Cantando teu futuro.
Eu sou aquele teu
muro [...]

Eu sou estas casas
encostadas
cochichando umas
com as outras.
Eu sou a ramada
dessas árvores [...]
Eu sou o caule
dessas trepadeiras [...]
Minha vida,
meus sentidos,
minha estética,
todas as vibrações
de minha
sensibilidade de
mulher
têm, aqui, suas
raízes.
Eu sou a menina
feia
da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.

(CORALINA, 2008, p. 34-36).

O poema traz à tona a figura da poetisa e o lugar de vivências, sua história e sua imagem diante desse lugar de raízes, como um inventário de sensibilidades e emoções. Ela associa, a essa sensibilidade, o olhar do que está além do que foi dito aproximando o real ao épico e é uma guardiã que acredita em sua lenda e valoriza as formas populares:

Bartolomeu Bueno,
bruxo feiticeiro,
num passe de magia
histórica
tirou Goyaz de um prato
de aguardente
e ficou sendo Anhangüera.
Anhangüera. (CORALINA, 1994, p. 30-31, grifo da autora).

Mais do que simplesmente compor, Cora Coralina evoca a sacralidade do lugar, repetindo a lenda, por meio de pequenas unidades que remetem ao mito de origem da cidade de Goiás, ou seja, o mito do herói fundador sob uma perspectiva etnocêntrica, mas com valores da cultura goiana. Nesse aspecto, nota-se associação entre bruxo feiticeiro e pajé; Bartolomeu Bueno e o homem branco; o prato de aguardente se metaforiza na índia transmutada. Cora Coralina assim imprime, num trabalho minucioso, determinadas lembranças longínquas que passa a incorporar à memória coletiva da cidade. A poetisa é uma guardiã cuidadosa e esmerada no zelo de sua terra e de trazer o que conhece, modelo indígena de transmitir aos mais jovens a preservação da cultura.

Cá é bem bão... cá é bem bão... cá é bem bão,
Assim, no dizer da gente da cidade,
Respondia o sininho da cadeia
Ao toque de silêncio do quartel.
O quartel da polícia de Goiás
Sempre foi a segurança da cidade.
Guardião de um passado bem passado.
Antigos tempos superados. [...]
A vida do quartel comandava a vidinha das cidades.
Sempre foi o quartel o coração da gente de Goiás.
O Quartel da polícia de Goiás. (CORALINA, 1984: 189-190, grifo da autora).

O Palácio dos Arcos

Tem estórias de valor
que não quero aqui contar.
Vou contar a estória do soldado carajá.
(CORALINA, 2008, p. 120).

Mais uma vez Cora Coralina mostra sua preocupação com o povo primeiro que aqui habitou, fosse ele Carajá ou não, trazendo com propriedade os moradores invisíveis, habitantes dos locais não visitados ou vistos. No século XXI, pode-se ler a obra de Cora Coralina e notar o compromisso da voz narradora para o reconhecimento da vida em Goiás.

A sociedade vilaboense tem por guardiãs mulheres que se posicionam em transmitir conhecimentos aos mais jovens, e ao compartilhar suas narrativas puderam auxiliar em manter viva a cultura local. Confirmando o que Halbwachs (1995) e Bosi (1994) afirmam sobre o papel das anciãs, são elas que projetaram facilidade em escrever e promover seus acervos, relatórios, relatos de seus lugares, arquivando cada experiência a ser contada quando pudessem ser ouvidas.

No contexto da sociedade vilaboense, homens e mulheres, em sua maioria mulheres, foram e são responsáveis pela transmissão de experiências, que ajudam a coletividade na construção de novos saberes e na reformulação de lembranças coletivas (BLOCH, 1925).

Assim, muitas mulheres guardiãs conseguem não só narrar oralmente a cultura e tradições da cidade de Goiás, mas também são capazes de promover e preservar o conhecimento da história, através de diferentes artes, em especial da literatura, como é o caso da vilaboense Edla Pacheco Saad, escritora que com sua obra reconstituiu a identidade sociocultural, a partir do olhar feminino, apresentando uma perspectiva literária envolvida com o contexto regional.

Suas obras são compostas de personagens, ações e situações peculiares, próprias da vida no sertão goiano, sob uma perspectiva de análise de imagens construídas pela autora, do contexto específico da cidade com suas riquezas e mazelas.

As principais obras de Edla Pacheco são um legado do livro *Itapirapuã – A sesmaria e a cidade*, publicado em 1978, e a tetralogia: *Zaca* em 1987; *Paredes cinzentas*, 1988; *Um homem enfrenta o destino*, 1992; e *O major*, 1996; bem como a composição de crônicas para publicação no jornal *O Popular*, iniciada nos anos 70.

Nesse contexto, as obras *Zaca* (1987) e *Paredes cinzentas* (1988) são oportunidades de rever a construção da cidade e sociedade vilaboenses. A narrativa de *Zaca* enfatiza o dilema da mulher jovem viúva, Sá Januária, com seus sete filhos, procurando meios para subsistir e encaminhá-los na vida. Com a morte do marido retorna à casa do pai viúvo e violento que utiliza de corretivos (chibatatas) para com

os netos, justificando o dizer popular “Quem dá o pão dá o castigo”, realidade vivida por muitas mulheres vilaboenses e goianas.

Para compreensão da história de Goiás, a partir da antiga capital do Estado e adjacências, a narrativa de Edla Pacheco apresenta a contradição das relações de poder, dominação, opressão, em que as personagens interrelacionam a obra e o contexto histórico-social que lhe deram origem.

As contradições são apresentadas com referência não para o passado, mas para o futuro, pelo fato de que a escritora elabora a sua literatura num espaço de misturas e de conflitos, em que a família é um microcosmo das relações sociais, fazendo confluír a memória individual e a memória coletiva, envolvendo a complexidade de tempos que coexistem, isto através dos processos de lembrar, esquecer, imaginar.

Considerar a romancista Edla Pacheco guardiã da memória da cidade de Goiás, através de suas obras, salvando do esquecimento uma boa parte da memória do povo vilaboense é entender que as narrativas, os contos, os romances, as lendas, os mitos, tornam-se porta-vozes de valores e anseios sociais. A produção da escritora não se limita às discussões que cercam suas realidades como também situações políticas e econômicas que geram dispersão e violência, como é o exemplo de *Zaca* (1985).

A contribuição que Edla Pacheco favorece é o conhecimento da cultura e da história de Goiás, através do olhar feminino e da literatura, capazes de produzir análise social do imaginário poético, que lhe aflorou bem jovem, ouvindo histórias de sua bisavó e dos antigos, e ainda, pelas histórias que a própria autora vivenciou. De forma que, ao se colocar no papel dessas contadoras de velhas histórias o fez preservando a memória local. (BEZERRA, 2009, p. 42).

Outra guardiã que contribuiu para a preservação da tradição literária de Vila Boa é a escritora Rosarita Fleury. Autora e artista em várias expressões, Rosarita Fleury foi idealizadora e co-fundadora da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG). Recebeu o prêmio Júlia Lopes de Almeida, que ressalta o valor da mulher do Planalto Central, inserindo Goiás no roteiro da literatura brasileira (FANINI, 2009). Com o romance *Elos da mesma corrente*, obra de importância para a literatura brasileira, por ser o primeiro romance goiano escrito por mulher premiado pela Academia Brasileira de Letras, mostra a consciência feminina e os questionamentos do fardo dos problemas de ser mulher.

Maria Beatriz Ribeiro Costa (2006), em nota de posfácio da terceira edição de *Elos da mesma corrente*, observa que o destino das mulheres de Goiás era o casamento, a obediência aos homens e cuidar bem da casa. A respeito dessas relações no romance de Rosarita Fleury, Gilberto Mendonça Teles (1995) assegura que as personagens são tão fortemente humanizadas que todo o seu complexo se identifica com a realidade e pode ser encontrada em qualquer grupo social. A escritora dá voz às personagens não se restringindo a um foco apenas. “Ali permeiam vozes dos dominadores e dos dominados, dos que mandam e dos que obedecem”. (TELES, 1995, p. 209).

Chamam a atenção, no romance de Rosarita Fleury, como ela constrói imagens femininas, cujos valores culturais apresentam a mulher em condição de desigualdade em relação ao homem. Além disso, é fundamental demonstrar a interação entre a imagem da mulher construída no imaginário da sociedade vilaboense, como fez Rosarita Fleury, no sentido de buscar, no texto literário, as marcas de existência de uma representação do discurso feminino, na medida em que se assume e se declara como tal.

A literatura de escrita feminina através de Rosarita Fleury pode realizar desconstruções não apenas de gênero, mas de critérios para que o leitor possa localizar, no texto, indícios de seu destinatário, por exercer na obra uma tomada de consciência de seu papel social.

A obra transparece a realidade da mulher goiana, seu comportamento, culinária, religiosidade e linguajar, apresentando a influência da cultura francesa nas famílias mais abastadas. Também mostra o mexerico das pretas-velhas carregadeiras de água dos chafarizes e carinhosas mães de leite dos filhos das senhoras brancas.

O legado de Rosarita Fleury é amplamente difundido, primeiro por suas obras e após por sua filha Maria Elizabeth Fleury Teixeira, que também alcançou o cargo de presidente da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás.

Finalizando a apresentação das guardiãs da memória da cidade de Goiás através da literatura, tem-se Augusta Faro Fleury de Melo, nascida em Goiânia e neta de Mariana Augusta Fleury Curado, conhecida por Nita Fleury Curado. Avó e Neta representam um segmento literário que incorpora formas de expressão da cultura goiana. Seus trabalhos com poesia infanto-juvenil representam a presença

feminina na literatura goiana. Nita Fleury Curado compôs o livro *Vida* (Crônicas, Contos e Novelas) em que apresenta a lenda da fonte da Carioca, em 1969.

A neta de Nita Fleury Curado repercutiu no mundo literário com *A friagem* (1998) e *Boca benta de paixão* (2007), obras de relevância no período contemporâneo. Augusta Faro, por meio de *A friagem*, publicada em 1998 pela Editora Kelps, recebeu elogios de Roberto Pompeu de Toledo, comentarista da revista *Veja*, que apresentou e caracterizou o traço singular da obra da autora. Composta por treze contos, *A friagem* trata de temas como a violência contra a mulher, a maternidade e a sexualidade feminina por um olhar fantástico. Seus contos com personagens fantásticos, espaços, que remetem a ambientes goianos, se estruturam sublinhando o perfil das mulheres a partir da visão da autora .

Reconhecida dentro do gênero fantástico, as narrativas de Augusta Faro se aproximam das sagas, epopeias, lendas, mitos por seu caráter popular e histórias originadas no cotidiano. O fantástico é usado como efeito para desprender da realidade, e nesse intuito o sobrenatural, ganha espaço na literatura de Augusta Faro.

Augusta Faro produz suas obras fantásticas tentando explicar o mundo feminino e suas angústias por meio de situações aparentemente absurdas. Sua forma diferenciada de construir narrativas parece buscar resposta para tanto sofrimento e tantas dificuldades de mudanças. Nas simbologias e referências utilizadas pela escritora estão o povo e os costumes goianos, ou seja, o imaginário feminino de Goiás que pode ser redimensionado para o universal.

São vários os estudos em torno da literatura de Augusta Faro. No artigo intitulado “O insólito no conto ‘A friagem’ de Augusta Faro”, de Eleone Ferraz de Assis (2014), concebe-se o insólito como um objeto composto por uma trama que oferece pistas para interpretação da narrativa, de modo que o insólito é a chave para a transformação da ficção na contemporaneidade.

Francisco Vicente de Paula Júnior (2014), outro estudioso da obra de Faro, analisa a presença de mulheres nos contos da autora para compreender as interfaces do feminino e do fantástico. Portanto, Augusta Faro oferece sua contribuição não apenas problematizando o mundo feminino, seja ele vilaboense, goiano ou brasileiro, mas como guardiã da cultura de Goiás, trouxe visibilidade para este tipo de literatura. No livro infanto-juvenil *Alice no país de Cora Coralina*, apresenta a lenda da Carioca em versão escrita. Assim narra a autora:

Os morros Dom Francisco, Cantagalo e Lajes já foram seres humanos, hoje transformados em pedra. Há muito tempo, o sertão dos índios goiases (onde está a Cidade de Goiás) atraía muitos aventureiros procurando ouro. Por causa da beleza do lugar e da hospitalidade dos índios, dois garimpeiros, que passavam por ali, ficaram enquanto seus amigos continuaram a viagem pelo rio Vermelho até chegar ao rio Araguaia.

Os dois brancos permaneceram porque estavam apaixonados por uma bonita índia, chamada Cari. Cari sabia cantar maravilhosas canções de amor. A tribo dos goiases não estava gostando nem um pouco do interesse dos dois garimpeiros pela mais bela jovem do seu povo. Mas era hospitaleira e não expulsou os aventureiros.

Preocupado com a situação, os índios foram atrás de um pajé, feiticeiro poderoso habitante de uma caverna na serra Dourada. Os índios pediram ao pajé que fizesse alguma coisa com os brancos atrevidos, que queriam a índia Cari, amada pela tribo inteira por sua voz e alegria.

O pajé chamou as forças do mal e transformou os dois aventureiros em morros. O moço mais impetuoso foi transformado no morro Dom Francisco, que veria sempre a sua amada, mas não a tocaria nunca. O outro foi transformado no morro Cantagalo e seu coração sangraria toda vez que Cari cantasse (até hoje lá existe muitas árvores de flores vermelhas).

O tempo passou. Apareceu no rio Vermelho um belo guerreiro xavante, forte e corajoso, sério e de olhar misterioso. Cari viu o xavante e ficou perdida de paixão. Mas o índio parecia ter o coração feito de pedra, jamais se importou com Cari a sua linda voz.

A bela índia, desconsolada e chorando muito, procurou o pajé, para que fizesse alguma coisa. O feiticeiro invocou as forças e mil trovões e relâmpagos cortaram o céu. O forte e belo xavante foi transformado no morro das Lajes. Quando a índia Cari viu o que aconteceu, pôs-se a chorar copiosamente, pedindo ao pajé para desmanchar o feitiço. O pajé ficou furioso por causa de tanta confusão na sua cabeça. Já era velho e estava cansado. Sabe o que ele fez? Prendeu a bela índia Cari junto aos pés dos três morros enfeitados. E as lágrimas de Cari deram origem às águas da fonte da Carioca e seu destino ficou sendo chorar pelos séculos afora.

Dizem, quem passa tarde da noite por perto dali, pode ouvir o soluço da fonte, que é a bela Cari chorando eternamente sua sina." (FARO, 1993, p. 54-55).

A construção dessa narrativa incorpora temas e formas de expressão da cultura de origem e do inconsciente goiano por meio de personagens indígenas e brancos, rememorando antigos habitantes do sertão. Em análise dessas personagens, o mito de origem parece evocar antigos temas ocorridos entre colonizadores e colonizados, surgidos da mineração. Ademais a autora consegue, como conhecedora de lendas e narrativas goianas, mostrar na figura indígena o tema do abandono e da impossibilidade de plenitude para o relacionamento amoroso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A visão antagônica sobre a figura feminina presente na lenda da Carioca revela temas e representações sobre a mulher local, da cidade de Goiás. Por sua vez, essa visão, apresentada desde o início da colonização, colabora para o não entendimento dos comportamentos femininos antes considerados ideologicamente desviantes, principalmente, dentro da esfera da sexualidade e da afetividade.

A mulher da terra, indígena, bem como as que aqui chegaram, desde o período da colonização, foram concebidas e simbolizadas como um ser cuja natureza específica avizinhou-se do antinatural e que inspirava temor, constituindo-se alvo das intervenções sociais da colônia e da Igreja. Para a mentalidade da época, a mulher necessitava ser controlada pela religião e pela família.

Nos dias atuais, o controle ainda persiste, não apenas às índias sociabilizadas, mas também a suas descendentes, por meio de crenças limitantes que sobreviveram por meio dos arquétipos e do mito. Contudo, há ainda muito a se aprender e entender sobre elas, e aqui se utilizou como objeto de análise a lenda da Carioca, que em seu contexto mostra a narrativa da mulher índia vilaboense e a existência de crenças que ainda persistem na sociedade contemporânea, influenciando a vida das mulheres e da sociedade, como é o caso da tradição misógina com ideia contra a mulher, sempre culpada, e o casamento com relações opressoras ou impossíveis.

Procurou-se, através da lenda da Carioca, entender esse imaginário como representação do abandono, de relacionamentos impossíveis e rejeição. E estabelecer uma ligação desses sentimentos com a criatividade das escritoras que após anos mantidas fora da atuação social conseguem com sucesso escrever e serem autoras renomadas. Elas optam pela narrativa fabulosa, o que confirma o entendimento de Eliade (1972) que a sabedoria popular e a imaginação é riqueza para a saúde e para vida interior e pode-se acrescentar, para o sucesso, nos exemplos das escritoras vilaboenses.

A valorização de lendas, mitos e contos populares, integra a memória do povo vilaboense e suas crenças e considerando tais elementos como formadores de um discurso constituinte do ordenamento social. O estudo das diferentes versões da lenda da Carioca pode fornecer condições de identificar o papel da mulher índia

junto à sociedade vilaboense. Ainda verificar a existência de diferentes mitos e mitemas presentes na memória coletiva vilaboense.

Considerar tal discurso como fundador do imaginário e da ideologia vilaboense é entender as repetições de fatos e costumes, sejam eles relacionados à lenda ou a rituais cristãos, conforme verifica-se no capítulo três. A essa reincidência, torna possível entender o que afirma Paz (1996), a respeito de supostas novidades centenárias ou milenares que se repetem na arte. Na verdade são ressurreições de muitas civilizações desaparecidas.

As simbologias que denigrem a mulher e o casamento verificadas e adotadas para convalidar e manter a crença e fomentação misógina, não só na região de Goiás, como no Brasil e em muitas partes do mundo, é um assunto relevante e torna o tema atual e com necessidade de pesquisa (ARAÚJO; FONSECA, 2017).

Ao longo do trabalho, abordou-se a importância do feminino para a formação da cidade de Goiás, cuja sociedade é afeiçoada às tradições populares, mas tradicionais, com respeito a costumes e crenças relacionados à mulher e à família. A esses pensamentos buscou-se relacionar a memória da Índia e elementos desta cultura na construção da identidade da cidade. E se teceu argumentos para o entendimento que o mito na vida cotidiana social de Goiás favoreceu as mulheres na produção literária, estabelecendo um vínculo entre a lenda da Carioca, sua repetição, não apenas de contar novas narrativas orais, mas produzir obras literárias.

Utilizou-se exemplos como Cora Coralina, Edla Pacheco, Rosarita Fleury, Nita Fleury Curado e Augusta Faro, para entrecruzar pontos do imaginário presentes no fazer artístico dessas escritoras e que apresentam interseções com a lenda da Carioca. Cora Coralina com seus versos, em evidência o poema “Oração do milho”, exemplo da dinâmica que rege o estado de espírito vilaboense, mistura crenças, memórias, imaginários e tece a importância de cuidar da cidade e da cultura dos ancestrais, para o conhecimento dos mais jovens (CORA CORALINA, 2008, p.156-157), trabalho que ela identifica como contar histórias.

Edla Pacheco, mencionada também como poetisa e guardiã da arte de narrar antigas histórias, identifica-se com a narrativa oral, no sentido de que procurou trazer em suas obras conhecimento da história de Goiás a partir da antiga capital do estado, adjacências e as contradições das relações de poder, dominação, opressão, vivida pelas personagens da narrativa que dão vida às interconexões

entre a obra e o contexto histórico-social de origem. O olhar feminino foi capaz de produzir análise social do imaginário poético, que teve como fator determinante ouvir histórias dos mais velhos, sua bisavó e dos antigos, e ainda, pelas histórias que a própria autora vivenciou. Reafirma, nesse sentido, a importância da narrativa oral e das mulheres contadoras de histórias para a cultura e para a produção literária da autora, bem como das demais autoras mencionadas que tiveram igual influência.

Foram mencionadas também como guardiãs de Goiás, na produção literária, com o trabalho de narrativas sobre a mulher, Rosarita Fleury, Nita Fleury Curado e Augusta Faro, ressaltando a importância destas autoras para o meio literário goiano e para a manutenção do imaginário, através de diversas obras.

Neste contexto, procurou-se expor a existência de mulheres guardiãs da cultura vilaboense, como anciãs contadoras de causos e de estórias, de lendas e mitos impregnados dos costumes da cidade e da roça. Com isso elas mantêm vivo o modo de vida local. Através da lenda da Carioca, mitos e mitemas presentes na literatura goiana enriquecem temas como amor, relacionamento, vida, magia. Apresentou-se diferentes versões da com seus símbolos, elementos da geografia, presença dos morros, da fonte de água e transmutação da índia e dos homens em elementos da natureza.

Fatos e costumes vilaboenses em específico voltados a práticas religiosas cristãs foram compartilhados também como modo de retomada a diferentes mitos aprendidos e lembrados pelas mulheres vilaboenses e que sem permissão para atuarem na vida pública, agarraram-se à vida religiosa do jeito que foi permitido e possível. Resistência revestida de obediência à família e à fé. Contudo, ainda há resquícios, como a procissão do Fogaréu, de exemplo, em que as mulheres são impedidas de participar dos ritos. O que é uma contradição em tempos novos em que a uma sociedade se constitui por mulheres atuantes.

Serviram de embasamento teórico e fonte de pesquisa, Campbell (2017), Eliade (1972) e Turchi (2003), Jolles (1976), Bachelard (1996), Araújo e Fonseca (2015) e Del Priore (2004), os quais reforçaram a importância do mito como doador de sentido, determinado pelo funcionamento e atualização dos rituais. Portanto, constante inovação e sentido com diferentes versões, sem contar com um determinado criador, e que na sociedade moderna e contemporânea, muitos comportamentos míticos ainda estão presentes e saltam aos olhos. Não que isto se trate de uma sobrevivência antiga, mas devido a vestígios do mito ainda presentes

nos dias atuais, como é o caso do mito do abandono presente na lenda de origem da índia Cari e o mito de origem dos gregos ou de nações que se consideram superiores.

Reforçando o entendimento da valorização da narrativa oral, como arte cotidiana e que o mito está presente em seu enredo, abordou-se a mulher e a literatura oral para compreender símbolos e imagens presentes na lenda da Carioca. Verificou-se a ligação da mulher e a oralidade e o problema da escrita feminina, na luta das mulheres para estar presente no cânone literário, e como elas prepararam o terreno para que, na contemporaneidade, outras pudessem ocupar lugares antes permitidos somente para homens. Buscou-se o embasamento teórico de Thompson (1992), Sébillot (1881) e Jolles (1976), sobre história oral, literatura oral e formas simples. Conclui-se que o mito, a lenda e os contos fabulosos têm muito a oferecer à coletividade e à literatura.

As análises das versões da lenda da Carioca e suas fundamentações teóricas, em consonância com os poemas trazidos no *corpus* do trabalho, buscaram tão somente comprovação de que as poetisas, em suas obras, muito trazem em razão do que aprenderam com as narrativas orais, com o conhecimento dos mitos locais, de modo que traçaram o percurso de construção poética, em sua maioria, de uma investigação no território de narrativas de extração histórica, por isso a preocupação quase sempre de trazer ao leitor o gosto pelo lugar e pela terra amada por todas, embora apresentem as dificuldades próprias do mundo feminino da época e do lugar.

Ainda ressalta-se que, no campo da sociologia, da antropologia e áreas afins, podem-se desenvolver análises em diversas construções simbólicas, construídas a partir do feminino e das relações de gênero, sexualidade, da arte e do patrimônio cultural, do conflito e da violência, que não foram objeto desta pesquisa.

A produção feminina no estado de Goiás, ao valorizar as narrativas orais, inserindo em suas produções da cultura folclórica, que conta histórias e preserva sua memória, dialoga com a narrativa da lenda da Carioca transmitida às gerações via oralidade e ganha as páginas da produção literária e perpetua identidades oferecendo oportunidade de ser melhor compreendida.

Neste contexto a transformação da índia em fonte de água é uma representação simbólica do mito de origem, com significações diversas, que a água simboliza, entre elas a de fonte da vida. Espera-se que esta pesquisa contribua para

o reconhecimento do valor literário não apenas da literatura oral, mas também da importância das lendas e dos mitos na identificação do imaginário e de sua relevância para o social e para o pessoal. Não apenas para o entretenimento infantil, mas como fonte rica do saber popular que pode esclarecer pontos obscuros da psique, em seu aspecto, individual e coletivo.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *A dignidade da política*. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- ARAÚJO, Márcia Maria de Melo; FONSECA, Pedro Carlos Louzada. (Orgs.). *A croniística do Brasil colonial: discurso do gênero, imaginário e realidade*. Goiânia: Kelps, 2017.
- _____. (Orgs.). *Mulher, medievo e configurações simbólicas*. Goiânia: Kelps, 2017.
- _____. *Mulher medieval e trovadorismo galego-português: o feminino e a feminização nas cantigas de amigo*. Goiânia: PUC Goiás, 2015.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BERGERON, Bertrand. No reino da lenda. Trad. Sylvie Dion e Danieli de Quadros. In: *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG*. Série Traduções, n. 6, 2010.
- BEZERRA, Adriana Gomes. *Literatura, história e memória na obra de Edla Pacheco Saad*. 2009. 111 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.
- BLOCH, Marc. Mémoire collective, tradition et coutume. A propos d'un livre récent. *Revue de synthèse*, t. XL, dec. 1925, p. 73-83.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRITTO, Clóvis Carvalho. *As mulheres ou os silêncios da procesão do Fogaréu*. Universidade Federal de Goiás: Catalão, 2011.
- BRITTO, Clóvis Carvalho. *Do século XIX ao Século XX: as mulheres ou os silêncios da história do espiritismo na cidade de Goiás*. Goiânia: Fragmentos de Cultura, v. 23. 2013.
- BRITTO, Clóvis Carvalho; DOS ANJOS, José Humberto R. (Orgs.). *Augusta Faro: contemplações críticas*. Goiânia: Gráfica e Editora América, 2014.
- CAMPBELL, Joseph. *As transformações do Mito Através do Tempo*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 2017.
- _____. *Deusas: os mistérios do divino feminino*. Trad. Tânia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2016.
- CHAVEIRO, Eguimar Felício; CASTORINO, Ademir Batista; BORGES, Rosana Maria Ribeiro. *Espaço, sujeito e existência*. Goiânia: PUC Goiás, 2016.

CORALINA, Cora. Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais. Global Editora, São Paulo 1985.

CORALINA, Cora. Estórias da casa velha da ponte. São Paulo: Global, 2006.

_____. Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais, São Paulo: Global, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COSTA, Maria Beatriz Ribeiro. Posfácio. In: FLEURY, Rosarita. *Elos da mesma corrente*. 3. ed. Goiânia: ICBC, 2006.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

DEMO, Pedro. *Metodologia do conhecimento científico*. São Paulo: Atlas. 2000.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. L. Fitipaldi. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1995. (edições 70).

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DION, Sylvie. A lenda urbana: um gênero narrativo de grande mobilidade cultural. In: Boitatá: revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Londrina, n. 6, ago.-dez. de 2008.

ESTES, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os Lobos - Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad. Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Imagens e símbolos*. Trad. Mkari Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.

_____. Mito e realidade. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FANINI, Michele Asmar. Julia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da Academia Brasileira de Letras. *Revista Estudos de Sociologia*, Araraquara, v.14, n. 27, p. 317-338, 2009.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. *O bestiário medieval e a representação derogatória do feminino: o exemplo do manuscrito de Cambridge*. Disponível: < <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

FLEURY, Rosarita. *Elos da mesma corrente*. 3. ed. Goiânia: ICBC, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e senzala*, 50. ed. Recife: Global, 2005.

GOMES, Angela de Castro. A guardiã da memória. *Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v. 9, p. 7, 1996. Disponível: < https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/538 >. Acesso em 15 dez. 2017.

- GOMES, Flávio. *A Lenda da Carioca*. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=vwuRgq2VpU8>>. Acesso em 1. nov. 2017.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1995.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. Trad. Celina Cardim Cavalcante. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Houaiss, 2001.
- JOLLES, André. *Formas simples*. Legenda, Saga, Mito, adivinha, Ditado, caso, Memorável, Conto, Chiste. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Dora Maria R. Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2002.
- LACERDA, Regina. *Vila Boa: história e folclore*. 2 ed. Goiânia: Oriente, 1977.
- LASMAR, Cristiane. Antropologia do gênero nas décadas de 70 e 80: questões e debates. *Teoria e Sociedade*, Belo Horizonte, UFMG, 1997. p. 75-110.
- _____. Mulher Indígena: Representações. Disponível: <<https://periodicos.ufsc.br/index/ref/article/vieu>>. Acesso em 30 dez. 2018.
- LOPES, Carlos Renato Em busca do gênero da lenda urbana, linguagem em (Dis)curso – LemD, v. 8, n. 2, p. 373-393, maio/ago. 2008, Disponível: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v8n2/09>>. Acesso em: 17 mar. 2018.
- MATOS, Maria Izilda S. de. Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea. São Paulo: PUC, 1998. Disponível: <[http://www.cadpaga_1998_11_6_MATOS%20\(2\)](http://www.cadpaga_1998_11_6_MATOS%20(2))>. Acesso em: 14 dez. 2017.
- FARO, Augusta. *Alice no país de Cora Coralina*. Goiânia: Leart, 1993.
- MEUNIER, Mário. *A lenda dourada: nova mitologia clássica*. São Paulo: IBRASA, 1961.
- MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. *Reminiscências: Goiás D'Antanho (1907-1911)*. Goiânia: Oriente, 1974.
- NITA, Fleury Curado. *Vida (Crônicas-Contos-Novelas)*. Goiânia: Escola Técnica Federal de Goiás, 1969.
- NORA, Pierre. Entre memórias e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.
- OLIVEIRA, João Pacheco de; FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. *A presença indígena na formação do Brasil*. Brasília: MEC/UNESCO, 2006.
- PAZ, Otavio. *Os filhos de barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- POHL, Johann Emmanuel. *Viagem ao interior do Brasil*. Rio de Janeiro: INL, 1975.

PRADO, Paulo de Brito do. *Por uma história dos silêncios: mulheres guardiãs e cultura na cidade de Goiás (Década de 1960)*. *Revista UnB*, Brasília, v. 3, n. 6, 2015.

PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEBILLOT, Paul. *Literature orale, De la Mousonneuve, Et Haute-Bretagne*. Paris, 1881.

SOARES, Luiz Eduardo. *O rigor da indisciplina: ensaios de antropologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

TELES, Gilberto Mendonça. *Escrituração da escrita – teorias e práticas do texto literário*. São Paulo: Vozes, 1995.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: UnB, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

APÊNDICE

A lenda da Carioca e suas versões

1 Narrativa apresentada por Marlene (nome fictício)

Junho de 2018.

Os morros Dom Francisco, Cantagalo, há muito tempo, eram homens brancos, aventureiros procurando ouro. Por causa da beleza do lugar e da hospitalidade dos índios, passavam aqui e ficaram enquanto seus amigos continuaram a viagem.

Os dois brancos permaneceram porque estavam apaixonados por uma bonita índia, chamada Cari, que cantava maravilhosas canções de amor. A tribo dos goiases não estava gostando do interesse dos dois garimpeiros pela mais bela jovem do seu povo. Mas era hospitaleira e não expulsou os aventureiros. E tentando resolver a questão procuraram o pajé, feiticeiro poderoso.

O pajé transformou os dois aventureiros em morros. O moço mais impetuoso foi transformado no morro Dom Francisco. O outro, no morro Cantagalo.

O tempo passou. Apareceu no rio Vermelho um belo guerreiro xavante. Cari ficou perdida de paixão. Mas o índio, jamais se importou com Cari a sua linda voz.

A bela índia, foi atrás do pajé que novamente invocou as forças e mil trovões e o xavante foi transformado no morro das Lajes. Cari, quando viu o que aconteceu, pôs-se a chorar, pedindo ao pajé para desmanchar o feitiço. O pajé por causa de tanta confusão, transformou a índia em água e a prendeu junto aos pés dos três morros enfeitados. E as lágrimas de Cari deram origem às águas da fonte da Carioca, com o destino de chorar pelos séculos afora.

2- Narrativa apresentada por Ana (nome fictício)

Junho de 2018.

Uma bela índia de nome Cari foi prometida em casamento a um índio guerreiro da tribo Goyazes, contudo apaixonou-se por um homem branco, que de passagem estava na tribo. Tal amor era impossível em razão da índia já ser prometida ao bravo guerreiro.

Descoberto o amor entre índia e o homem branco a tribo chamou o pajé para resolver a questão e para não haver mais desarmonia naquela tribo, que antes vivia em paz. Como solução da contenda a índia é transformada em morro, no morro da índia deitada que se encontra próximo a Igreja Santa Bárbara.

A índia transformada em água restou o castigo do choro, que pode ser ouvido no Rio Vermelho pelos anos a fora.

3- Narrativa apresentada por Simone (nome fictício)

Junho de 2018.

No setor da Carioca, no poço da Carioca, do rio vermelho, tem uma fonte, no fundo da chácara do Bispo e que também leva o nome o setor. A fonte é denominada Fonte da Carioca e é conhecida por todos da cidade e por forasteiros que passam pela cidade. Havendo nas proximidades da fonte um painel que conta a lenda da fonte da Carioca e informado os que tomam água dali, não mais vão embora da cidade, e se forem, retornam, pois não conseguem mais ficar longe dela. Se forem homens solteiros, casam com mulheres do lugar, de modo que ficam para sempre ligados à cidade e à Fonte da Carioca. Esta lenda está registrada em um painel no espaço de lazer, do clube da Carioca, próximo a Fonte da Carioca.

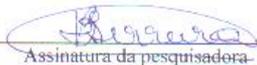
ANEXOS

ANEXOS 01CÂMPUS
CORÁ CORALINA**UEG** UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE GOIÁS**JUSTIFICATIVA DE NÃO ESTABELEECER O TERMO
DECONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE**

Esclarecemos que em razão da pesquisa A Mulher e a Narrativa Oral: Estudo da Lenda da Cariocas, ocorrer nas Instituições : Conviver e Lar São José e ter como trabalho apenas narrativas orais, sobre a lenda da Carioca e que tais relatos serão colhidos informalmente quando de encontros dos idosos em rodas de conversas nas instituições que autorizaram a referida gravações de vozes, não havendo interesse em perguntas individualizadas ou que possa serem subjetivas ou causar danos ou constrangimentos, não utilizaremos **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE.**



Assinatura da pesquisadora



Assinatura da pesquisadora

ANEXOS 02

CAMPUS
CORA CORALINA

UEG UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE GOIÁS

TERMO DE COMPROMISSO

Declaro que cumprirei os requisitos da *Resolução CNS n.º 466/12* e/ou da *Resolução CNS n.º 510/16*, bem como suas complementares, como pesquisadora responsável Brasineide Clemente Ferreira Pimenta e pesquisadora participante Márcia Maria de Melo Araújo, projeto intitulado “A Mulher e Literatura Oral: Estudo da Lenda da Carioca”. Comprometo-me a utilizar os materiais e os dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo da pesquisa acima referido e, ainda, a publicar os resultados, sejam eles favoráveis ou não. Aceito as responsabilidades pela condução científica do projeto, considerando a relevância social da pesquisa, o que garante a igual consideração de todos os interesses envolvidos.

Data: 23/ março/ 2018.

<i>Nome do(a) Pesquisador(a)</i>	<i>Assinatura Manuscrita ou Digital</i>
1. Brasineide C. Ferreira Pimenta	
2. Márcia Maria Melo de Araújo	

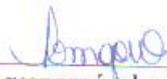
TERMO DE ANUÊNCIA DA INSTITUIÇÃO

A Sra. Luanda Maria Gouvêa, responsável pelo Centro de Referência de Assistência Social-CRAS e pelo Projeto Conviver respectivamente por ser este um serviço referenciado a citada instituição, está de acordo com a execução do projeto de pesquisa intitulado *A Mulher e a Literatura Oral: Estudo da Lenda da Carioca*, coordenado pela pesquisadora Dra. Marcia Maria de Melo Araújo, desenvolvido em conjunto com a pesquisadora Brasineide Clemente Ferreira, na **Universidade Estadual de Goiás**.

O CRAS - Projeto Conviver assume o compromisso de apoiar o desenvolvimento da referida pesquisa pela autorização da coleta de dados durante os meses de *maio e Junho de 2018*.

Declaramos ciência de que nossa instituição é coparticipante do presente projeto de pesquisa, e requeremos o compromisso do (a) pesquisador(a) responsável com o resguardo da segurança e bem-estar dos participantes de pesquisa nela recrutados.

Goiás, 20 de março de 2018.


Assinatura/Carimbo do responsável pela instituição pesquisada

Centro de Referência de
Assistência Social - CRAS
CIDADE DE GOIÁS - GO.
GESTÃO 2016 - 2021

Instrumento de Coleta de Dados

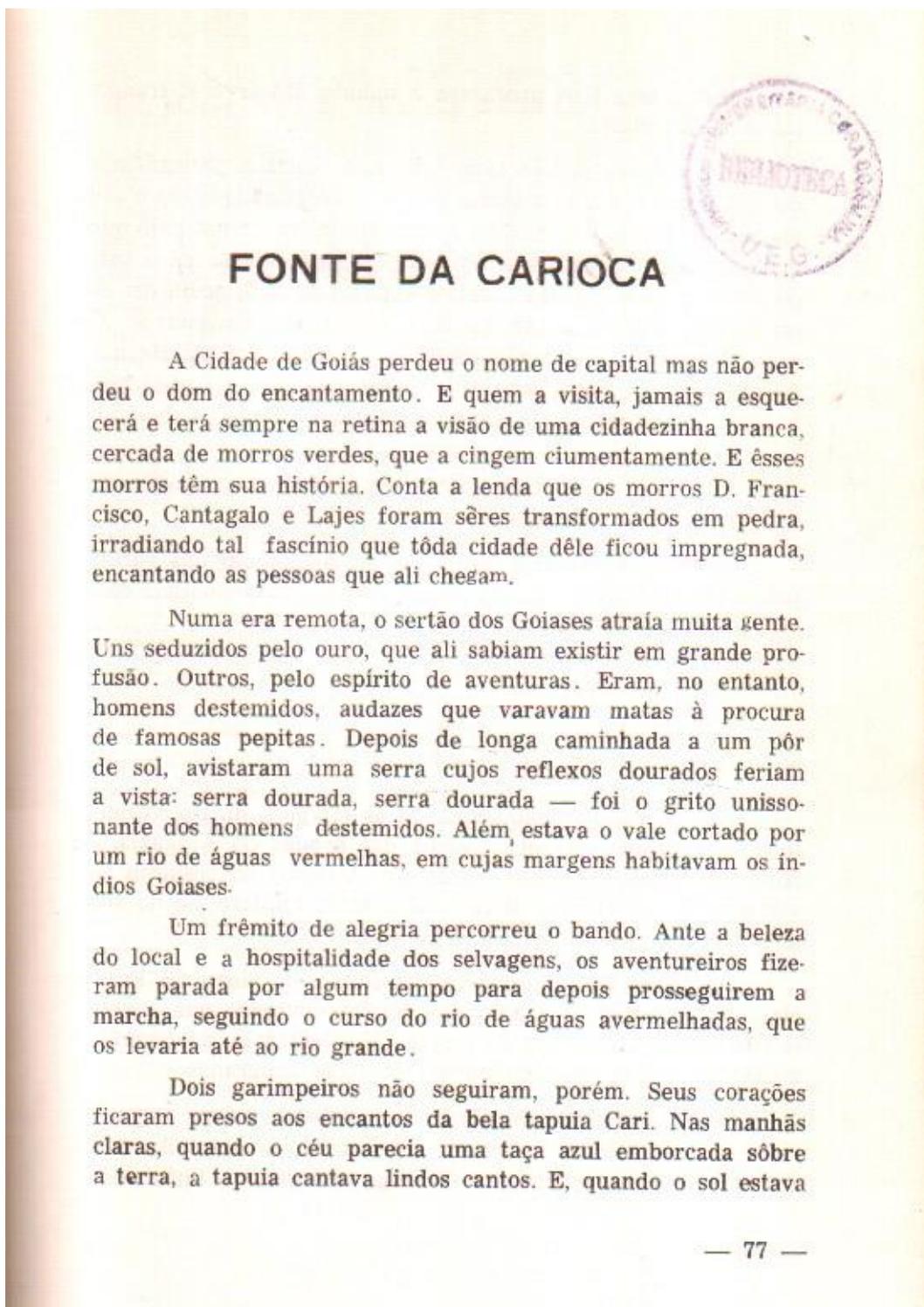
Questões Norteadoras :

- 1- Nome:
- 2- Idade:
- 3- Conhece a Lenda da Carioca? Gostaria de Narrar a versão que conhece?
- 4- Conhece mais de uma versão?
- 5- Se sim, qual a outra versão que conhece?
- 6- Sabe da origem da lenda?
- 7- Quando tomou conhecimento da lenda e por quem?

Agradecimentos.

ANEXOS 03

1 – Versão de Nita Fleury Curado.



no zênite, a bela Cari procurava a sombra das árvores frondosas e aí dormitava.

Os Goiases já não viam com bons olhos a permanência dos garimpeiros em suas terras e como a hospitalidade era o seu lema, não os expulsaram. Mas foram em busca de um pajé que vivia numa gruta da Serra Dourada. O pajé desceu até o vale do rio Vermelho e aí invocando o espírito do mal, pediu em altas vozes a transformação dos dois garimpeiros em morros. O mais impetuoso, o que não desfitava a tapuia, foi transformado no morro D. Francisco. Dali êle veria sempre a amada mas não a atingiria nunca. Suplício de Tântalo.

O outro amante foi mudado em morro Cantagalo. Lá seu coração sangraria, qual nôvo Prometeu, quando os cantos da índia chegassem até êle.

A índia Cari ficou insensível ao sofrimento dos garimpeiros, esquecendo-se de que tôda maldade feita é cobrada com altos juro no ajuste de contas da Vida.

XXX

Algum tempo depois aportou às margens do rio Vermelho um guerreiro xavante. Vinha das bandas do Araguaia. Alto, espadaúdo, de olhar misterioso. A bela Cari suspirou ao ver o atleta do rio das Mortes. E o amor apoderou-se de sua alma. Impetuoso, indomável, bravio...

Quando chegou a quadra das flôres, no morro D. Francisco, as caraibas pipocaram em pétalas douradas que o vento carregava para os pés da tapuia. No Cantagalo, apareceram mulungus rubros que lembravam corações sangrando.

E Cari cantava os mais lindos cantos de amor. O guerreiro, porém, não os escutava. Cari sentiu-se magoada com a insensibilidade do xavante de olhar misterioso. Enfurecida

pediu ao velho pajé que transformasse em pedra aquêlê guerreiro, já que de pedra era o seu coração.

Cari seguia curiosa os gestos do pajé. Um estrondo ecoou pelas redondezas e, aos olhos atônitos da tapuia, appareceu o morro das Lajes. Ao ver seu amado transformado em pedra, Cari, feminina, portanto incoerente, chorou, gritou, lamentou-se. O pajé entrou em cólera e prendeu a índia Cari aos pés dos morros enfeitados. Sofreriam assim os três: o Cantagalo ouvindo os lamentos da tapuia, sem poder vê-la, o D. Francisco vendo a bela amada sem poder atingi-la e Cari, cujas lágrimas deram origem à fonte da Carioca, choraria pelos séculos afora, a metamorfose do seu amado.

Por isso, quando derrubam lajes do morro, a fonte da Carioca diminui sua água, cessa de chorar, supondo que cada laje que arrancam do morro é um pedaço do coração do guerreiro xavante.

Quem passar tarde da noite por êsses lugares, ouvirá soluços da fonte, bramidos que descem do Cantagalo e do D. Francisco e desenhado no céu o vulto do morro das Lajes, alto-neiro, imponente, altivo, desafiando os tempos.

ANEXOS 04

2 – Versão de Augusta Faro

AUGUSTA FARO

52

OUTROS PASSEIOS E NOVAS SURPRESAS

Dita subiu comigo a rua da Lapa (é a rua da casa de Cora), chegamos na rua da Cambaúba, e me mostrou onde ficava a Fonte da Carioca. Estava muito curiosa para conhecê-la. Tudo lá em Goiás é perto e a gente nem vê chegar

Estava sozinha olhando o rio Vermelho, que ali faz um barulhão nas muitas pedras, quando ouvi uma vozinha fininha e tremida:

- Alice, ô Alice. - Virei e vi um menino verde, de olhos prateados (lembrei: Cora escreveu *Os Meninos Verdes*, historinha para criança. Será que são os mesmos e passeiam na Fonte da Carioca?)

- Quem é você? - perguntei com uma ponta de medo.

- Sou morador dessas matas, desses morros - e apontava o entorno. - Deixe-me apresentar a minha família. A minha mulher... - vi, então, uma molequinha grávida muito engraçadinha, maria-chiquinha nos cabelos. Depois vieram um casal de



gêmeos e um outro maiorzinho.

- Que família grande a sua, hem, menino verde?
- Meu nome é Tauari. Tenho mais gente, mas estão passeando pelos morros Dom Francisco e Cantagalo.

Que susto! Pensei que não existissem duendes e um ali me olhando com a cara lambida, zombeteira.

- Os duendes são parentes dos gnomos? - Perguntei ao garotinho.

- Nada disso. Somos muito diferentes. Os gnomos moram no fundo da terra, ficam zelando das riquezas da terra e sua história vem desde a Idade Média. São vistos como seres sobrenaturais. Nós, duendes, gostamos é de ficar nos matos, nas florestas, não nos preocupamos em morar no fundo do chão.

- Sinceramente - disse já despreocupada de medo -, gostei de saber essa diferença. Matou mi-

nha curiosidade, seu Tau o quê?

- Tauari, seu criado, às suas ordens. Você veio conhecer a Fonte da Carioca?

- É. Fiquei sabendo que a água é gostosa e quem bebe dessa



água volta sempre. Será verdade?

- O melhor mesmo, Alice, é você conhecer a lenda, criada pela escritora Nita Fleury Curado, sobre a água que corre da biquiha. É mais ou menos assim:



FONTE DA CARIOCA

Os morros Dom Francisco, Cantagalo e Lajes já foram seres humanos, hoje transformados em pedra. Há muito tempo, o sertão dos índios goiases (onde está a cidade de Goiás) atraía muitos aventureiros procurando ouro. Por causa da beleza do lugar e da hospitalidade dos índios, dois garimpeiros, que passavam por ali, ficaram enquanto seus amigos continuaram a viagem pelo rio Vermelho até chegar ao rio Araguaia.

Os dois brancos permaneceram porque estavam apaixonados por uma bonita índia, chamada Cari. Cari sabia

cantar maravilhosas canções de amor.

A tribo dos goiases não estava gostando nem um pouco do interesse dos dois garimpeiros pela mais bela jovem do seu povo. Mas era hospitaleira e não expulsou os aventureiros.

Preocupado com a situação, os índios foram atrás de um pajé, feiticeiro poderoso habitante de uma caverna na serra Dourada. Os índios pediram ao pajé que fizesse alguma coisa com os brancos atrevidos, que queriam a índia Cari, amada pela tribo inteira por sua voz e alegria.

O pajé chamou as forças do mal e transformou os dois aventureiros em morros. O moço mais impetuoso foi transformado no morro Dom Francisco, que veria sempre a sua amada, mas não a tocaria nunca. O outro foi transformado no morro Cantagalo e seu coração sangraria toda vez que Cari cantasse (até hoje lá existe muitas árvores de flores vermelhas).

O tempo passou. Apareceu no rio Vermelho um belo guerreiro xavante, forte, corajoso, sério e de olhar misterioso. Cari viu o xavante e ficou perdida de paixão. Mas o índio parecia ter o coração feito de pedra, jamais se importou com Cari e sua linda voz.

A bela índia, desconsolada e chorando muito, procurou o pajé, para que fizesse alguma coisa. O feiticeiro invocou as forças e mil trovões e relâmpagos cortaram o céu. O forte e belo xavante foi transformado no morro das Lajes. Quando a índia Cari viu o que aconteceu, pôs-se a chorar copiosamente, pedindo ao pajé para desmanchar o feitiço. O pajé ficou furioso por causa de tanta confusão na sua

cabeça. Já era velho e estava cansado.

Sabe o que ele fez? Prendeu a bela índia Cari junto aos pés dos três morros enfeitados. E as lágrimas de Cari deram origem às águas da Fonte da Carioca e seu destino ficou sendo chorar pelos séculos afora.

Dizem, quem passa tarde da noite por perto dali, pode ouvir o soluço da fonte, que é a bela Cari chorando eternamente sua sina.



Não é jóia essa lenda? Linda, não é? - concluiu Tauari.

- Lindíssima.

- Adorei conhecer a lenda, tudo por aqui e vocês também. Ninguém vai acreditar que conheci uma família de duendes, ou melhor, dos meninos verdes - anõezinhos mais que fofinhos. Agora, tenho de ir para casa.

- Espere, Alice, eu vou com você.

- Vai assim peladinho, só de gravata?!

- Vou, e daí?

- 'Tá bem. Se você não liga, não sou eu quem vai ligar. Vamos andar.

E o menino verde Tauari me pegou pela mão. Estremeci. Sua mão era fria, molhada, pegajosa, parecia de perereca, daquela que salta e fica olhando pra gente com olhos pererecosos.

ANEXOS 05

Versão narrada nos encontros do Mercado Municipal de Goiás, promovidos pelas Mulheres Coralinas, projeto desenvolvido pelas Professoras Ebe Maria de Lopes Siqueira e Geovana Lopes. E foi encontrada em vídeo divulgada pela internet e que o nome da personagem Cari e substituído por Janaíra:

No início da civilização dos índios Goiazes, habitava uma tribo por nome Goiazes, e que ali havia uma moça de beleza incomparável, filha do Cacique Yroirê, prometida em casamento ao bravo guerreiro Irajá, e que pelo guerreiro não nutria sentimento capaz de conduzir ao casamento e surpreendida pelo amor quando na tribo chegou um Bandeirante, “Cabelo Dourado” que entregue para cuidados pelo próprio pai, enamorou-se do bandeirante. Nasce o amor entre Janaíra e Moço branco e a discórdia na tribo, que de pacífica, se converte em tribo briguenta. O cacique, pai da índia, Iroirê, decidi trazer um velho pajé, Ityorá para restabelecer a paz na tribo.

Em sua tarefa o pajé diante à tribo, às margens do Rui Vermelho ordenou que todos realizasse um ritual e ao final curvassem a cabeça. Após algum tempo de oração ouviram o estrondo e levantando a cabeça, notam os índios, que surgem ao redor da tribo dois grandes morros e ao meio deste uma fonte de água cristalina, a jorrar.

Explica o Pajé Ytiorá, que o grande estouro ouvido pela tribo quando do ritual e as palavras estranhas que pronunciadas, fez nascer para a tribo uma grande lição que deve servir de exemplo. Os morros vistos são a transformação do guerreiro Irajá e o Moço Loiro, que deve chamar morro do Canta Galo e a fonte de água cristalina é a indicia Janaíra, que jamais alcançará os morros, e estes por sua vez serão guardiões eternos da fonte murmurante.

E, que ninguém jamais provoque discórdia na tribo

A água da fonte torna-se feiticeira e quem dela beber, ficará para sempre no local, hoje Cidade de Goiás ou voltará um dia para casar se com morador desta cidade.(Consulta WWW.youtube.com, realizada em 12/2017)

ANEXOS 06

Outras Lendas Indígenas do Sertão dos Goyazes

Goyazes a lenda de um povo.

"Existe uma velha lenda, da tribo dos índios Goyazes - além, é claro, dos genes que os seus descendentes mestiços carregam por aí - que conta como surgiram o amor e a humanidade. Diz a lenda que Jê, o grande deus guerreiro solar, habitava acima das nuvens e irradiava a sua luz por todo o universo. Até que certo dia, ao olhar para baixo, avistou alguém enviando em sua direção um brilho intenso que ele nunca vira antes. E resolveu descer para conhecer de perto aquele que competia com ele.

A grande surpresa de Jê foi perceber ali habitava a bela Avá, a deusa das águas, que refletia os próprios raios do deus sol de volta para ele, como sinal de gratidão. E, sem querer, acabou chamando a atenção do poderoso Jê para ela. Jê enamorou-se dos longos cabelos azuis de Avá e desejou casar-se com ela. A deusa correspondeu ao amor de Jê, contudo já era prometida de Orenoco, o deus da terra, que irritou-se grandemente, com a situação, mas reconhecendo o poder do deus Jê, ao invés de desafiá-lo para a batalha, lançou um poderoso feitiço sobre ambos. Jê e Avá não poderiam nunca mais se aproximar.

O fogo do deus sol seria insuportável para a deusa das águas, fazendo-a ferver e evaporar-se, desaparecendo na sua presença. E Avá, se insistisse em se aproximar de Jê, presenciaria o brilho do guerreiro desvanecer até se apagar por completo. Estariam fadados a eterna ausência um do outro ou a se destruírem mutuamente. Como a poderosa magia de Orenoco não poderia ser desfeita, Jê resolveu, como o seu primeiro e último gesto de amor por Avá, dar-lhe uma raça inteira de filhos para que ela lembrasse do seu amor.

Estes eram os homens e mulheres goyazes, que sentiriam em seu peito a mesma dor dos dois amantes. É por isso que quando o homem se apaixona pela mulher, o seu peito arde como se ali dentro habitasse a chama de Jê. É por isso que quando o amado se afasta da sua mulher, ela derrama pequenas gotas de água por ele, deixando-as cair por terra.

A palavra tupi Goyá significa literalmente “semelhante”, “da mesma raça” ou “parecido”. Assim, quando cada homem e cada mulher se ama, provam que são parecidos, semelhantes e da mesma raça que os deuses que os criaram." (<https://www.facebook.com/OEncantadorDeTrovoes/posts/goyazes-a-lenda-de-um/486758701355158/>) Fonte: Historia & Cinema.

ANEXOS 07

A LENDA DO SUMÉ

Dentre as numerosas nações selvagens que ocupavam o território goiano antes das invasões paulistas, era a dos Goiás, que, no entanto, não deixava de ser temida pelas outras do mesmo território — mais numerosas e aguerridas como eram as do Xavantes, Coroados, Canoeiros e Caiapós.

Os Goiás veneravam a um ser benéfico que chamavam de Sumé, ao qual atribuíam sua colocação naquelas paragens, onde os reunira e educara para a vida nas aldeias, constituindo-se em primeiro chefe que teve essa nação.

Contam que Sumé — lenda que ainda hoje corre em Goiás passando de boca em boca com ligeiras variantes — indo um dia visitar a sepultura de sua mulher no alto da serra do Arari (serra Dourada), aparecera-lhe e sem saber como um velho pajé da tribo Caiapó, que assim lhe falou:

— Sumé, teus dias estão contados: urge que tomes as tuas últimas disposições, garantindo o futuro da tua nação. Velho e prestes a fazer a viagem que todos fazem para as terras além das montanhas azuis, não poderás por certo, por ti só, conjurar o perigo que a ameaça. Acabo de ver, da minha gruta do deserto, a caminho do ponto em que o sol morre, um bando de homens brancos e barbados, uns a pé outros montados em grandes animais possantes e que parece os compreender, pois se movem à sua vontade, obedecendo-lhes cegamente.

Em sua marcha, esses entes misteriosos vão devastando as nossas florestas e campos, incendiando as tabas que encontram, matam com o trovão que está ao serviço deles aos que lhes ousam resistir para não se tornarem seus escravos e perseguem mesmo aos que tentam fugir, atijando contra eles uns animais ferozes, muito corredores, que os alcançam e dilaceram.

Já passaram pelas terras dos Xavantes, dos Caiapós, e a esta hora devem estar pelas dos Araés, que unidos àqueles estão resolvidos a repeli-los com todas as forças, não obstante suporem-nos dirigidos pelo próprio Anhã, grande gênio do mal que dirige Tupã e os Anhangás. É natural, portanto, que apareçam também por estas terras e, como o mal será comum convém que em comum sejam os esforços de todos para a repulsa completa desses entes daninhos que pretendem nos escravizar, roubando-nos a liberdade e independência.

E dizendo isto desapareceu do mesmo modo como viera, deixando Sumé mergulhado na mais profunda meditação pelo que acabara de ouvir; regressando à sua taba que ficava nas fraldas da serra de Arari, à margem do Cambuva (hoje rio Vermelho), reuniu logo depois os chefes das aldeias da sua nação, referindo-lhes tudo quanto ouviu do pajé, e fazendo-lhes ver diante de semelhante fato, que realmente era grave; entendia entretanto, que os Goiás deviam se manter na mais estrita defensiva, procedendo no assunto conforme lhes conviesse na ocasião, sem se aliarem com Qualquer outra nação para esse fim. Que dizia isso porque* não confiava nos Caiapós e nos Xavantes, até porque tais revelações, do pajé, bem podiam não passar de um embuste urdido pelos chefes daquelas nações para atirá-lo contra esses entes poderosos e depois se servirem desse pretexto para se unirem com os mesmos e conseguirem assim o que tanto desejavam, isto é, a **conquista** e terras de Goiás. Que se semelhante invasão se desse enquanto ele fosse vivo, seria essa atitude, acrescentando que até procuraria recebê-los em suas terras, mais como amigos do que como estranhos, pois, já os viram em outras terras, e bem os conhecia. Que, finalmente, desejava que qualquer que fosse o chefe na ocasião dirigindo os seus, procedesse de igual modo, por isso que a estes convinha mais a amizade desses homens relativamente superiores e mais adiantados que a dos Xavantes e Caiapós e outros vizinhos ambiciosos e falsos.

Tempos depois morreu este velho cacique dos Goiás, recomendando sempre aos seus a observância daquelas disposições; e Apu, seu filho, que o substituiu, prometeu cumpri-las inteiramente. Bem depressa, porém, se esqueceu do prometido a seu pai, não só naquele sentido como no seu com Aruiara, filha do valente chefe Jara-guaí de sua nação.

Os Xavantes e Caiapós, conhecendo bem o caráter e qualidades do novo chefe dos Goiás, que era um guapo rapaz, valente e destemido, mas, sem experiências na arte de governar, além disso algum tanto efeminado e caído pelas mulheres, julgaram oportuno, ao saberem da morte de Sumé e elevação de Apu, mandar a este uma embaixada, solicitando a sua adesão à causa pela qual pugnavam, juntamente com os Araés. Foi escolhido para chefe dessa embaixada o velho e valente Mucunã, cacique Caiapó, que além de grande séquito, levava em sua companhia a gentil e formosa Ipoã, hospedando-se todos na taba de Apu, que os recebeu condigna e carinhosamente.

Ipoã, que era uma morenita de olhos pretos, grandes e tentadores, bem feita de corpo, airosa e engraçada, possuía igualmente maneiras distintas, que realçavam com seu sorriso e modos atraentes, que cativavam a todos que dela se aproximavam. Não causou, pois admiração a ninguém a atitude de Apu, diante da linda jovem caiapó, pela qual se enfeitiçara.

Daí ao casamento de ambos foi questão de tempo e do casamento à solução favorável que obteve Mucunã na missão de que fora incumbido, a consequência lógica foi essa, não obstante a opinião unânime em contrário de todos os Goiás que reclamavam a observância do compromisso tomado com Sumé.

Apu, cego pela paixão que tinha por Ipoã, se esquecera de tudo, satisfazendo a todas as exigências desta e de seu pai; celebrou-se prontamente seu casamento com Ipoã, e resolvida ficou a entrada dos Goiás para a aliança contra os misteriosos estrangeiros que invadiam o país, devendo os de sua nação fornecer logo um contingente poderoso para reforço das forças da aliança. Aruiara, porém, ofendida no seu amor próprio pela realização desse casamento, soube aproveitar do descontentamento geral dos Goiás, para revoltá-los contra Apu, e no dia marcado para a partida desse reforço que devia acompanhar Mucunã, apresentou-se à frente dos guerreiros exprobrando o procedimento de Apu e concitando os seus a vingá-la.

Não foi preciso mais outro qualquer incentivo: os guerreiros Goiás conduzidos por Jaraguai marcham contra a aldeia do Arari, onde se achavam Apu e Mucunã, atacam-no, matam Apu, que ousadamente resiste à frente de poucos; colocam no governo da nação Goiás — um outro filho de Sumé. Mucunã, vendo morto Apu, logrou fugir com seu séquito e Ipoã; e Goiás, de posse do governo desfez tudo que praticara o irmão de encontro à vontade expressa de seu pai, e até se casou com Aruiara.

Pouco depois que se deram essas ocorrências, entre os Goiás, apareciam os paulistas invadindo as terras dos Xavantes e Caiapós. Estes índios e os Araés, sempre unidos, procuram repeli-los, lançando mão de todos os recursos para esse fim, e nada conseguindo, porque nem ao menos puderam evitar que tais invasores chegassem às terras dos Goiás, onde foram recebidos por Goiás até com festas e com eles estabelecendo uma aliança permanente contra as demais nações indígenas daquele território.

Estavam satisfeitas as predições de Sumé, mas os fatos foram que não corresponderam às suas previsões. O procedimento dos Goiás trouxe como consequência a conquista e colonização das terras que ocupavam essas nações selvagens, sendo eles próprios as primeiras vítimas desses ousados aventureiros, desaparecendo por completo na mais cruel escravidão, e não tendo em ao menos o consolo de morrerem com as armas na mão a combaterem pela liberdade e independência do seu país, como os Xavantes, Coroados, Carajás, Canoeiros, Javaés e outros: Ingloriamente e sob o azorrague do conquistador ambicioso extinguiram-se nas suas próprias terras nos trabalhos das minas, aos quais não eram afeitos.

Hoje, dessa generosa nação que tão grandes serviços prestou aos invasores, restam tão somente a lembrança de suas desditas e o nome que legou ao grande território encravado entre os rios Paranaíba, Tocantins e Araguaia, e isto mesmo deturpado de Goiás ou Goiáses para Goiás.

Os Caiapós sempre ousados, ativos e heróicos, vendo com os Araés, seus aliados, que os esforços que empregavam contra os invasores de suas terras eram inúteis, abandonaram-nas, e retiraram-se para as brenhas de além Araguaia e rio das Mortes, donde em sortidas mais ou menos frequentes, fazem ainda toda a guerra que podem aos brancos, como chamam eles aos paulistas e seus descendentes; jamais submetendo-se a estes, ou prestando-se à catequese, apesar dos esforços feitos nesse sentido em diversas épocas para chamá-los à civilização. O procedimento do bom Goiás, deixando de hostilizar os brancos quando entre os seus estiveram de outra vez, recebendo-os em suas tabas e até com festas e outras demonstrações amistosas, agasalhando e permitindo mesmo que eles deixassem entre os seus alguns dos companheiros, que solicitaram ficar, quando regressaram, provocou contra ele o ódio e a guerra dos Caiapós e Coroados, seus inimigos.

Logo após a retirada dos brancos, Mucunã e Japuri, este chefe dos Coroados, e aquele, dos Caiapós, vieram entender-se com Goiás, fazendo-lhe sentir a inconveniência do seu procedimento para com os brancos, exortando-o à guerra contra os mesmos, e intimando-o a expulsar de suas terras aos que nela ficaram, sob pena de guerra de extermínio se a isso não anuísse.

Goiás, como era de esperar, repeliu energicamente semelhante afronta, mandou pô-los fora de suas terras, e não deu assim ouvidos às suas imposições, tendo por isso de aceitar a guerra com que eles o ameaçavam.

Diante deste fato começaram todos a se preparar para a luta que parecia formidável, pois que de um lado estavam os Goiás, nação poderosa e grande, e que, além disso, contava com o auxílio dos brancos que viviam entre eles, e que pelo armamento que usavam infundiam certo terror;

de outro lado os Caiapós e Coroados, que eram também poderosos e, além disso, aguerridos e arditos, lançando mão de todos os meios para conseguirem seus fins.

O auxílio poderoso dos brancos com que os Goiás contavam não passou despercebido dos Caiapós e Coroados, que por isso trataram logo de procurar um meio de tirar essa força aos Goiás; e para esse fim, por meio de intrigas e promessas, tentaram corromper alguns chefes Goiás que souberam repelir semelhante tentativa. Acontece, porém, morrer Amburá, o valente chefe da taba dos Ferreiros, sendo designado para substituí-lo nessa chefia um tapuia em quem Goiá depositava muita confiança e que se chamava Camarequê. Este tapuia, no entanto, era inimigo oculto de Goiá, por ter êle se casado com Aruara, com a qual pretendia fazer o mesmo se ela não tivesse se esquecido das promessas que lhe havia feito nesse sentido, preferindo depois Goiá a êle. Ambicioso e vingativo, aguardava portanto a ocasião para se vingar de ambos; e esta afinal se lhe deparou, entrando em negociações secretas com os Caiapós e Coroados que, conhecedores daquele fato e, sobretudo, do seu caráter ambicioso, propuseram-lhe o casamento com Ipoã, filha de Mucunã e também a chefia geral dos Goiás caso êle os ajudasse na guerra que iam levar a Goiá, encarregando-se de revoltar sua taba em ocasião ajustada, e matar aquele e igualmente os principais chefes, inclusive os brancos que ali viviam.

Aceita a proposta por Camarequê, os Caiapós e Coroados combinaram com êle a execução do plano tenebroso, e em uma noite escura e tempestuosa, quando todos dormiam tranquilos em suas ocas, o infame chefe da taba dos Ferreiros, acompanhado de um pequeno grupo que conseguiu aliciar entre os seus, aproveitando-se da estada de Goiá na sua taba, para onde o atraíra manhosamente com seus apaniguados no aposento em que êle dormia, matou-o covardemente, como a todos que ali encontrara.

Em seguida dirigiu-se ao arraial dos brancos, fazendo o mesmo aos que lá achou e incendiando seus ranchos; a revolta assim explodia propagando-se por toda a parte, sendo presos e perseguidos os que ousaram fazer qualquer resistência.

Dos brancos apenas escapou das garras de Camarequê o que era muito valente e conhecido por Pedro Juraci, e isso porque nessa noite terrível não se achava no arraial com seus companheiros, e sim na taba do Arari, onde fora a passeio com alguns amigos.

Ao mesmo tempo que tais coisas se passavam, os Caiapós e Coroados que se achavam convenientemente emboscados nas circunvizinhanças dos Ferreiros e do Arari, a um sinal feito e anteriormente combinado com os revoltosos, caíram de improviso e simultaneamente sobre ambas as tabas, apoderando-se delas e subjugando inteiramente os Goiás, que surpreendidos e amedrontados nem puderam lançar mão das armas para se defenderem.

Foi um desastre horrível, porque os que não foram mortos ficaram prisioneiros dos inimigos e por eles escravizados, estando infelizmente no número destes a desditosa Aruiara, que foi conduzida amarrada como escrava de Ipoã, que isso exigira; poucos, bem poucos foram os que lograram a salvação, fugindo para os recônditos das serras e matarias vizinhas.

Camarequê foi elevado, como ambicionava, à alta dignidade de chefe dos Goiás, nomeou a seu filho Apurinã para chefe da taba dos Ferreiros, passando a residir na de Arari, e desposou Ipoã, que veio para seu poder acompanhada de muitos guerreiros caiapós, que eram de fato os que passaram a governar os Goiás com a força de que dispunham.

Passados alguns anos de triste submissão, os Goiás, vivendo no mais duro cativeiro, sem esperanças de uma reação por parte de Camarequê, começaram a sair do torpor em que jaziam para recobrar a sua independência; e assim, na impossibilidade de reagirem à mão armada contra os seus opressores por causa dos Caiapós e Coroados que os vigiavam em suas tabas, procuraram na fuga a liberdade que tinham perdido. Não havia um só dia em que pelas serras e florestas vizinhas, não tivessem eles o prazer de ver progressivamente o aumento que iam tendo as suas fileiras com mais um amigo de Goiá, sedento de vingança e liberdade, pronto mesmo a todos os sacrifícios para conseguir esse almejado fim. E assim caminhavam as coisas num crescendo prometedor de dias mais felizes, sem contudo cuidarem de dar uma direção mais conveniente aos elementos que já possuíam para a consecução do que tanto desejavam. Um incidente inesperado, porém, arrancou-os desse torpor em que viviam; em um belo dia, entre muitos goiás que os procuravam no seu refúgio veio a gentil e formosa Aruiara com o corpo todo coberto de cicatrizes, com os cabelos cortados, chorando e pedindo vingança dos ultrajes e sevícias de que foi vítima por parte de Ipoã, a cujo serviço se achava como escrava, e de que só pôde se livrar com a fuga, graças a compaixão que por ela teve um goiá, também escravo, que muito a auxiliou para isso como vigia que era de sua pessoa, prestando-se a guiá-la ao lugar em que os seus se achavam. Este fato que a todos contristou e revoltou com indignação, serviu entretanto, de incentivo para a reação que os Goiás tratavam de levar a efeito, combinando os seus comuns esforços nesse sentido; os elementos de que dispunham foram organizados convenientemente e assim, dentro de pouco tempo ficaram prontos para na

primeira oportunidade que se desse, atacarem Camarequê, e os seus, vingando a morte de Goiá e dos brancos, como também os ultrajes feitos a Aruiara.

Essa oportunidade que tardou bastante, afinal sempre se lhes deparou com a notícia que lhes dera um fugitivo. Disse este, que os Caiapós e os Coroados que protegiam e garantiam a autoridade de Camarequê entre os Goiás, devido talvez ao reaparecimento dos brancos nas suas terras, fizeram retirar todos os guerreiros seus que se achavam nas tabas dos Goiás, deixando assim Camarequê entregue aos seus poucos amigos; e que em consequência desse fato os Goiás que ainda lá se achavam conspiravam para a deposição de Camarequê, contando para esse fim com o concurso dos fugitivos, com os quais procuravam entrar em acordo. À vista desta notícia foram ao encontro desses amigos, procuraram entrar em combinação secreta com eles, e conseguiram preparar tudo para um assalto à taba em que se achava Camarequê.

E assim, antes que a passarada da floresta saudasse o dia com seus trinados e despertasse os traidores, foi ouvido três vezes o piado estridente da canã, e, ato contínuo, caíram de surpresa sobre a taba, incendiando-a e exterminando a todos que nela encontraram, desde que não correspondiam ao sinal previamente ajustado com os conspiradores. O traidor e os seus nem tiveram tempo de se armarem para a resistência, sendo Camarequê morto logo no princípio da ação por um golpe de murucus que lhe arremeçou Aruiara, quando, delirante, o procurava. O infame vinha em fuga com Ipoã, e morreu mesmo nos braços desta, pedindo à Aruiara que a poupasse, mas Ipoã replicava que não, que queria morrer também, e portanto a matasse igualmente com seu marido, cujo cadáver deixou cair dos seus braços.

Foi então que se deu uma cena assaz tocante entre as duas antagonistas. Aruiara, pisando o cadáver de Camarequê, diz a Ipoã: — Digna filha do valente Mucunã, desculpai este excesso a que sou levada pelo ódio que voto a este miserável que para vos possuir, não duvidou trair os seus, nem vacilou de se prestar infame e covardemente a ser o assassino do seu chefe e benfeitor, atirando-me na mais dura e negra escravidão, juntamente com a nação que pertencíamos. Eu sou, pois, a vingança que veio cumprir o seu dever, e essa vingança não pode se estender à esposa leal e dedicada que, se culpa tem, é a de ter consagrado o seu amor a um ente vil e abjeto que certo não era digno da filha de um valente Caiapó. Não me é dado nem lícito, portanto, fazer à vítima o mesmo que fiz ao algoz. Sois livre, e garanto-vos todo o respeito de que sois digna pelo vosso proceder; não devo matar-vos, pelo contrário, estenderei a mão de amiga àquela que bem merece ser lastimada pelo seu infortúnio, esquecendo-me completamente de quaisquer ressentimentos que porventura possa guardar no coração.

Ao ouvir isto, exclamou Ipoã, revoltada: — Tu abusas, Aruiara, da minha posição; eu não te pedi e nem aceito as tuas garantias: julgar-me-ia vilipendiada e indigna dos meus se assim o fizesse: Não quero saber o que, em tua opinião, fora Camarequê, a quem insultas depois de morto, tripudiando sobre seu cadáver: neste momento só vejo diante de mim esse cadáver querido e uma covarde assassina a desrespeitá-lo, ao mesmo tempo que procura fingir-se de generosa para aquela que o amava extremamente em vida, e saberá honrar a sua memória, orgulhando-se, não de ter sido a sua vítima, mas de ter tanto ou maior responsabilidade em tudo que ele praticou ou fez praticar quando vivo. Atiras-me essas afrontas porque, inerme, não as posso repelir, castigando devidamente à infame que se prevalece das circunstâncias para amesquinhar a sua vítima, que só sente não ter tido a felicidade de sucumbir ao lado do seu estremecido esposo para não estar passando agora por esta revoltante humilhação. Guarda, pois, a tua comiseração para os indivíduos da tua laia; quanto a mim, em vez dela, melhor seria forneceres-me uma arma qualquer para em duelo de morte desagrar-me da afronta que me lançaste em rosto, embora muito me custe descer da minha posição para bater-me com uma covarde escrava fugida.

Aruiara não se pôde conter diante desta provocação: irritada, arremeçou para um lado o mucurus ainda tinto de sangue que empunhava, como para mostrar que queria ficar em igualdade de condições e avançou furiosa para Ipoã à qual tenta agarrar e estrangular a pulso. Ipoã, porém, que tranquila observava os seus movimentos, fingia aguardá-la, mas, em momento oportuno, desvia-se facilmente de suas mãos, e apanhando-o mucurus que se achava junto ao cadáver de Camarequê, mata-a com um golpe certo, e em seguida, virando a arma contra si, cravou-a no coração, caindo inane sobre o cadáver do esposo, proferindo estas palavras: É assim que procede uma caiapó!

Com esse trágico acontecimento e desfecho alguns amigos de Camarequê, que ainda resistiam, submeteram-se incondicionalmente, os ânimos serenaram-se, e vingada ficou assim a nação dos Goiás, sendo Pedro Juraci, o mameluco paulista deixado pelo Anhangüera na aldeia dos Ferreiros, aclamado chefe da mesma. Como tal procurou prepará-la para resistir e repelir a qualquer agressão possível dos Caiapós e seus aliados, os quais clamavam vingança, não esquecendo o insucesso de seus planos e sobretudo a morte de Ipoã.

Certo é que, ou porque temessem a força dos Goiás, ou por outro motivo, a generosa nação nunca mais teve que defender-se de seus rancorosos inimigos; e assim foram vivendo em paz, melhorando suas tabas, cultivando suas terras, sem todavia deixarem de estar prontos e vigilantes para o que desse e viesse.

Corriam as coisas nesse pé quando, certo dia, uns índios que andavam caçando e procurando mel nos arredores da serra do Arari, e que haviam chegado até às vizinhanças das terras dos Carajás, vieram dar parte aos seus que uma índia Caiapó encontrada por eles naquelas alturas avisara-os que os de sua nação, juntamente com os Coroados e Carajás, tinham feito uma aliança para exterminar os Goiás, e nesse sentido preparavam-se, parecendo-lhe até que os Carajás já se achavam em marcha de guerra, pois que, vira há dias seguindo em sentido contrário à corrente dos Ferreiros, uma multidão de guerreiros, que naturalmente não eram dessa nação.

Pedro Juraci não ligou muito apreço a este aviso, por julgá-lo mui vago, sem fundamentos, pois não podia acreditar, além disso, na aliança dos Carajás, que eram mais amigos dos Goiás do que dos Caiapos, e depois, dificilmente se abalançavam a deixar as margens do Araguaia; mas, dias depois, um outro índio que também andava caçando na serra do Arari, veio dizer-lhe que do alto da mesma serra avistava-se muito ao longe um numeroso bando de índios que marchavam vagarosamente na direção da serra.

Esta notícia pareceu-lhe mais séria; levou-o a ir em pessoa verificá-la, e chegando ao Arari não conseguiu avistar mais nada, naturalmente porque tal bando se internara nas matas próximas, as quais as colunas de fumaça que se levantavam em vários pontos, bem indicavam essa circunstância.

Na dúvida portanto de serem inimigos, os que se aproximavam, tratou Pedro Juraci de tomar as providências necessárias para evitar surpresas às suas tabas. Assim sendo, como era bastante desabrigada a sua posição dos Ferreiros, resolveu abandoná-la, destruindo tudo quanto nela existia; fez reforçar a caiçara da taba de Arari com fortes contingentes dirigidos pelo chefe Uburitã, e com o resto dos Goiás seguiu para a posição que outrora ocuparam além da serra, tomando conta da bocaina que dá entrada nela.

Distribuindo assim seu pessoal, combinou com Uburitã que dirigia o Arari, para no caso do inimigo atacar aquela taba, opor-lhe, por todos os meios, séria e prolongada resistência para dar tempo a que fosse em seu auxílio, hostilizando-o pela retaguarda e obrigando-o a abandonar o campo; e no caso de ser sua posição atacada, seria ele quem devia ter tal procedimento, auxiliando a defesa do posto, o que faria a todo transe.

Combinara mais, que para esse fim deviam manter bandos de exploradores que observassem as intensões do inimigo, no caso de reconhecerem sua disposição de estabelecer no lugar da antiga taba dos Ferreiros, ou outro qualquer da vizinhança, demonstrar hostilidade alguma, fariam um ataque simultâneo à posição que ocupasse, procurando desalojá-lo.

Estavam nessa ansiosa expectativa da chegada do inimigo previsto, que ameaçava ocupar a taba dos Ferreiros. Destarte, os Goiás tinham, consoante combinação prévia, de levar a efeito o ataque simultâneo a essa posição e preparavam-se para esse fim quando outro dos seus exploradores veio dizer a Juraci que, entre as gentes que se achavam nos Ferreiros, viu muitos brancos, barbados, com trajes idênticos aos que usavam os outros, que outrora ali estiveram e mais, ainda, uns indivíduos pretos, que andavam meio nus, a vigiarem uns animais grandes, que pastavam nos arredores do acampamento.

A vista desta informação ao chefe dos Goiás que não eram nem os Caiapós, nem os Coroados, nem os Carajás os inimigos que ali estavam, e sim os mesmos outros iguais aos que lá estiveram com o grande Anhangüera, cuja volta àquelas paragens, esperavam.

O cacique dos Goiás transmitiu essa tão auspiciosa nova aos seus, e o regozijo foi geral no acampamento. Em seguida mandou sustar o ataque que tencionavam levar a efeito, e, só, inteiramente desarmado, Pedro Juraci foi à presença do Anhangüera, para ainda uma vez, em nome dos Goiás, afirmar-lhe que os mesmos, sempre leais e dedicados, continuavam a ser seus amigos.

Ao alvorecer do dia, chegando às avançadas das forças paulistanas, o cacique Goiá a elas se apresentando, pediu permissão para falar aos chefes dos brancos de parte dos Goiás.

Concedida a permissão solicitada, com as cautelas do costume, Bueno, em sua tenda de campanha, e cercado dos principais chefes da bandeira, aguardou ali a vinda do tal índio. Daí a pouco, este, convenientemente escoltado e desarmado, apresenta-se ao chefe dos brancos; era um índio bastante idoso, trajava-se à moda dos chefes selvagens em dias de festa, tinha um porte sereno e respeitável, e caminhava de cabeça erguida e com desembaraço. Ao aproximar-se de Bueno, encarou-o com respeito e depois, curvando-se até quase ao chão como sinal de cortesia e submissão, e ao que Bueno procurou corresponder com a gentileza e fidalguia que lhe eram peculiares, permitiu que o velho cacique falasse.

Bueno, que ouviu com atenção a narrativa do índio, ao vê-lo terminar, estendeu-lhe a mão de amigo e disse: — Que não era o Anhangüera, por que o tinha tratado, e sim o filho dele, tendo estado ali com seu pai quarenta anos passados; que as gentes que o acompanhavam, eram todas da mesma procedência daqueles que tão gratos eram aos Goiás pelo agasalho que lhes deram em tempo nas suas terras; e que, portanto, os de hoje saberiam imitar o procedimento dos de ontem, trazendo-lhe a paz e os benefícios de que eram dignos pela amizade demonstrada e serviços prestados a seu pai.

Exortava-o, pois, a voltar à floresta em que se achava com os seus, e a dizer a estes, que restabelecida estava a aliança de outrora, podendo por isso voltar às suas terras e tabas, cuja posse lhes assegurava e garantia.

— Cumprirei as vossas ordens, retorquiu-lhe o índio; mas antes de o fazer, quero dar-vos uma boa notícia que me escapou na narrativa que fiz.

Refere-se ela a Pedro Ortiz de Camargo, ou por alcunha Pedro Juraci, o único dos nossos que escapou às garras de Camarequê.

Pedro, o amigo querido dos Goiás, ainda vive, se bem que velho e acabado; esquecido dos seus, que parecia terem-no abandonado nestes sertões entre os que eles chamam de selvagens, fez-se também selvagem, e como tal, diz desejar morrer. Estou porém certo, de que se ele aqui estivesse agora, a fitar, como eu, o filho de seu grande chefe, esquecer-se-ia de tudo, até de que se chama hoje Tapirapoã, para dar-lhe um abraço, como ora o faz...

E ambos os aventureiros caíram nos braços um do outro, chorando de satisfação.

Por este acontecimento tido como auspicioso em ambos os acampamentos, foram celebradas festas prolongadas, em que paulistas e indígenas se confraternizaram; mas um carai-bê-bê, passando à noite do último dia de festa no acampamento dos Goiás, vendo estes assim alegres e satisfeitos, a dançarem ao som das inúbias e borés, chamou a atenção deles para a côr escura que Jaçu (a lua) havia tomado na ocasião, e para os piados agourentos das corujas que não cessavam de esvoaçar por cima de suas cabeças...

Henrique Silva: Sumé e o Destino da Nação Goiás. Tipografia do Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 1910, pp. 7-51.

Fonte: Estórias e lendas de Goiás e Mato Grosso. Seleção de Regina Lacerda, 1962 (<http://www.consciencia.org/a-lenda-de-sume-indios-guaias>)