



INTERSECÇÕES ENTRE O MITO DAS AMAZONAS E A LENDA DAS ICAMIABAS EM TERRAS TUPINIQUINS: CI, A MÃE DO MATO

DOI: 10.48075/ri.v25i2.30789

Ana Maria Soares Zukoski¹
Mirian Cardoso da Silva²
Wilma dos Santos Coqueiro³

RESUMO: Neste artigo, buscamos revisitar o romance Macunaíma, publicado em 1928 por Mário de Andrade, e hoje um clássico da cultura brasileira, com foco analítico na personagem Ci, a Mãe do Mato, amor eterno do herói. Na obra, constata-se uma revisitação às lendas da Icamiabas, a partir do diálogo com o mito grego das Amazonas, em que a personagem que é dotada de força física e vive a sexualidade e a maternidade de forma livre dos padrões, reivindica sua autonomia. Apesar de sofrer violência em uma luta desigual com o herói, ao escolher a partida para o céu, contra a vontade de Macunaíma, Ci afirma sua subjetividade e individualidade feminina.

Palavras-chave: Macunaíma; Lenda das Icamiabas; Subjetividade feminina.

INTERSECTIONS BETWEEN THE AMAZON MYTH AND THE LEGEND OF ICAMIABAS IN TUPINIQUIN LANDS: CI, THE MOTHER OF THE JUNGLE

¹ Doutoranda e Mestra em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá - UEM. E-mail: anazukoski@gmail.com.

² Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e construção de identidades, na Universidade Estadual de Maringá. Docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). E-mail: wilmacoqueiro@gmail.com.

³ Doutora em Letras, área de Construção de Identidade, e-mail: mikardosoo@gmail.com.

ABSTRACT: In this article, we seek to revisit the novel *Macunaíma*, published in 1928 by Mário de Andrade, and today a classic of Brazilian culture, with analytical focus on the character Ci, the Mother of the Jungle, the hero's eternal love. In the work, there is a revisiting of the legends of the Icamiabas, through dialogue with the Greek myth of the Amazons, in which the character, endowed with physical strength and living sexuality and motherhood freely from the standards, claims her autonomy. Despite suffering violence in an unequal fight with the hero, by choosing to depart for the sky against *Macunaíma*'s will, Ci affirms her feminine subjectivity and individuality.

Keywords: *Macunaíma*; Legend of the Icamiabas; Feminine subjectivity.

*“Já Vei estava farta de tanto guascar o lombo dos três
manos quando légua e meia adiante Macunaíma
escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci,
Mãe do Mato. Logo viu pelo peito destro seco dela,
que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres
sozinhas parando lá nas praias Espelho da Lua, coada
pelo Nhamundá. A cunhã era linda com o corpo
chupado pelos vícios, colorido com jenipapo” (Mário
de Andrade, Macunaíma).
...”
Mário de Andrade, Macunaíma.*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: A RUPTURA MODERNISTA EM MACUNAÍMA

O Modernismo – como movimento artístico-literário que se prolonga, no Brasil, desde a Semana de Arte Moderna, em 1922, até meados do século XX – teve como “signo principal [...] o da liberdade de pesquisa estética” (COUTINHO, 2001, p. 44). Com efeito, o próprio Mário de Andrade expõe sua teoria acerca da relação entre tradição e modernidade na literatura brasileira em seu *Prefácio Interessantíssimo*, que integra *Paulicéia Desvairada*⁴ (1922), obra poética inaugural do modernismo no Brasil e, também, a qual se configura como o projeto estético-ideológico do movimento. Para Mário de Andrade (1922), em especial na poesia, é necessário questionar o conceito de “belo da arte” e reivindicar uma libertação de formas e temas acadêmicos, com a finalidade de colocá-la em consonância com os novos tempos. Com vistas a esse objetivo, proclama o autor (p. 22): “Minhas reivindicações? Liberdade. Uso dela; não abuso, Sei embridá-la nas minhas verdades filosóficas e religiosas; porque verdades filosóficas, religiosas, não são convencionais como a Arte, são verdades”.

⁴ Embora o *Prefácio Interessantíssimo* integre a obra *Paulicéia Desvairada*, curiosamente não faz menção a ela. Ademais ele é elaborado com os próprios recursos linguísticos e estéticos da estética proposta.

Embora, no prefácio, Mário negue sua filiação à vanguarda futurista, cujo manifesto escrito pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti, publicado no Jornal *Le Figaro*, na França, em 1909, abalou a tradição da arte ocidental, é inegável, nas próprias teorias defendidas no manifesto, as semelhanças entre essa vanguarda artística revolucionária e a liberdade estética que propunha o movimento liderado por Oswald e Mário de Andrade no Brasil. O próprio Mário reconhece os “pontos de contato” com o Futurismo de Marinetti, embora rejeite suas posições políticas quando o escritor italiano adere ao Fascismo de Benito Mussolini, em afirmações como essa: “Marinetti foi grande quando redescobriu o poder sugestivo, associativo, simbólico, universal, musical da palavra em liberdade” (ANDRADE, 1922, p. 23). De acordo, com o crítico Afrânio Coutinho, apesar de Mário de Andrade contestar a ligação do Modernismo, em sua fase heroica, à proposta estética futurista, “o Movimento de 22, julgado hoje, com distância de quem dele não participou, teve em sua fase de ruptura pontos de contato com futurismo, sem o qual não se poderia compreender” (COUTINHO, 2001, p. 48).

Como figura decisiva do movimento modernista, a atuação tanto crítica quanto cultural de Mário de Andrade foi marcada pela pluralidade, pois – dotado de grande capacidade de estudo e ação – foi, ao mesmo tempo, poeta, ficcionista, crítico literário, musicólogo, folclorista e ensaísta, sobressaindo-se, ainda hoje, como o grande nome do movimento que mudou radicalmente a arte passadista e conservadora feita no Brasil até as duas primeiras décadas do século XX.

Da grande amizade e afinidade ideológico-cultural com outro expoente do movimento, o controverso Oswald de Andrade, a sua obra prima *Macunaíma*, publicada em 1928, configurou-se como uma das grandes realizações da arte antropofágica, idealizada por Oswald de Andrade. Publicado em maio de 1928 – inspirado na obra *O Abaporu*, presente de sua então esposa Tarsila do Amaral – o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, como uma asseveração de brasilidade por meio do “canibalismo cultural”, propõe-se a devorar as influências estrangeiras na criação e consolidação de uma arte genuinamente brasileira, ao afirmar que “a nossa independência ainda não foi proclamada”. Ademais, o movimento investe na proposta, ainda que utópica, da criação de uma anárquica sociedade matriarcal, livre de repressões, ao postular: “contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (ANDRADE apud TELES, 2012, p. 512).

Na década de 1920, cidade de São Paulo crescia vertiginosamente, passando por grandes transformações, com a acentuada prosperidade do comércio e da indústria. Em consonância a esse crescimento urbano, também ocorriam mudanças significativas no comportamento feminino. E é nesse período de efervescência cultural que surge, em 1928, a obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* como a expressão máxima do Movimento Antropofágico. Com uma tiragem inicial de apenas 800 exemplares – Mário teve dificuldades em conseguir um editor – *Macunaíma*, com o tempo, tornou-se um clássico da cultura brasileira. Com efeito, a obra é revolucionária na medida em que se opõe à cultura vigente, trazendo novas formas de representação estético-literária. Inserindo-se no nacionalismo crítico, projetado pelo Movimento Antropófago, *Macunaíma* acaba por se alinhar à literatura de vanguarda mundial da época, com a plena recusa ao atraso cultural brasileiro. Nesse sentido, de acordo com o crítico literário João Luiz Lafetá:

Mário é, de fato, [...] o esforço maior e mais bem sucedido, em grande parte vitorioso, para ajustar numa posição única e coerente os dois projetos do Modernismo, compondo na mesma linha a revolução estética e a revolução ideológica, a renovação dos procedimentos literários e a redescoberta do país, a linguagem da vanguarda e a formação de uma literatura nacional (LAFETÁ, 1974, p. 115).

A obra é de difícil classificação, até mesmo para o autor que a definiu como *rapsódia*, termo usado pelos gregos clássicos para designar obras como *Ilíada* e *Odisseia*, as quais resumiam as tradições orais do povo por meio de narrativas poéticas orais. Posteriormente, o próprio Mário a categorizou como romance, ao inscrevê-la em um prêmio literário nessa categoria. Proença (1977), em seu *Roteiro de Macunaíma*, ao explicar que a rapsódia se configura como uma forma de cantar dos antigos rapsodos gregos, que reuniam obras de vários autores acerca de temas afins, confirma que:

De fato, o *Macunaíma* apresenta, como as rapsódias musicais, uma variedade de motivos populares, que Mário de Andrade seriou, de acordo com as afinidades existentes entres eles, ligando-os, para efeito de unidade, com pequenos trechos de sua autoria, para tornar insensível a transição de um motivo ao outro (PROENÇA, 1977, p. 07).

Gilda de Mello e Souza (2003) enfatiza, também, esse caráter híbrido da obra de Mário de Andrade, ao explicar a combinação de muitos textos, tanto da tradição escrita quanto da oral, com a fusão das culturas europeia e brasileira, como premissa para a

construção original da obra, a qual, segundo ela, deriva “do livro não se basear na mimesis, isto é, na dependência constante que a arte estabelece entre o mundo objetivo e a ficção, mas em ligar-se quase sempre a outros mundos imaginários, a sistemas fechados de sinais, já regidos por significação autônoma” (MELLO, 1977, p. 09).

Alfredo Bosi (2003), por sua vez, chama a atenção para a fusão entre o erudito e o popular em *Macunaíma* como uma conquista da ruptura operada pelo movimento modernista. De acordo com ele, há na obra “um tratamento narrativo da matéria e uma estilização da linguagem que nasceram de certas opções narrativas impensáveis sem a referência direta às poéticas da vanguarda modernista” (BOSI, 2003, p. 189). Nessa relação com as vanguardas, observa-se em *Macunaíma*, a libertação dos gêneros fixos – já discutidos anteriormente, o que implica na difícil classificação da obra ainda hoje – a abolição das ideias de tempo e espaço e a captação das imagens da era moderna, por meio de um foco narrativo que, centrado na terceira pessoa, usa uma técnica narrativa cinematográfica, imprimindo velocidade e simultaneidade à narrativa. Bosi ressalta, ainda que a dinâmica ideológica da obra se articula em direções, por vezes, discrepantes: “o vetor da *memória afetiva* e o vetor do *pensamento social crítico*” (BOSI, 2003, p. 200, grifos do autor). De fato, é considerada uma narrativa artesanal pela fusão consciente de mitos de origem negra, ameríndia e europeia, além de muita pesquisa folclórica de lendas e mitos brasileiros na criação artística da obra, o que demonstra o espírito inovador do autor.

Em relação ao herói, cujo nome intitula a obra, na etimologia da palavra, *Macunaíma* significa “o grande mau”; mas, para Proença (1977, p. 17), “o herói é múltiplo”, configurando-se como um dos grandes heróis da literatura popular. Por ser individualista, sem preocupar-se com questões de cunho social, o herói marioandradiano “não tem preconceitos, não se cinge à moral de uma época, e concentra em si próprio todas as virtudes e defeitos que nunca se encontram reunidos em um único indivíduo. Por isso é excepcional” (PROENÇA, 1977, p. 13). Conforme aponta Bosi (2003, p. 206), em relação ao destino do herói que é marcado por “não assumir nenhuma identidade constante” – por isso, “herói sem nenhum caráter” –, *Macunaíma* parte do mundo amazônico, após perder sua amada Ci, “a Mãe do Mato”, e a Muiraquitã, amuleto que ela lhe dera de presente, e vive uma errância em seus constantes deslocamentos à e na cidade, além das inúmeras aventuras pelas quais passa até evadir-se para o campo vasto do céu, tornando-se se “o brilho inútil das estrelas”. De acordo com Proença (1977), esse exílio cósmico do herói, quando perde definitivamente a Muiraquitã – seu amuleto e ideal – ao final do livro, é uma espécie de

reconhecimento da inutilidade de sua busca: “Macunaíma vai ter ‘brilho inútil’ porque ele próprio se julga inútil, desencantado com o inventário que fez de toda a sua vida passada” (PROENÇA, 1977, p. 15).

Por ser uma obra complexa e múltipla, marcada por intensa originalidade e renovação estética e ideológica, na qual comparecem as marcas essenciais da ruptura operada pelo movimento modernista brasileiro, nosso recorte de análise consiste na reconfiguração e na representação da lenda das Icamiabas na personagem Ci, “a Mão do Mato”, grande amor da vida do controverso protagonista da obra. Na seção seguinte, faremos uma breve passagem pela resignificação do mito grego clássico das Amazonas na criação da nossa lenda das guerreiras indígenas, para, depois, observarmos possíveis leituras e desconstruções feitas por Andrade ao colocar em cena a personagem Ci, a qual, por sua vez, será estudada no último subtítulo deste artigo.

ENTRE O MITO GREGO E A LENDA BRASILEIRA: MULHERES AMAZONAS NO IMAGINÁRIO DA CULTURA OCIDENTAL

Vai ser a Grande Noite...
 No lago Jaci-uaruá,
 a lua reflete sortilégios de esplendor,
 que, para as Icamiabas, é um rito de amor...

Quando a hora chegar
 de seus breves esponsais,
 querem estar purificadas
 e serem desposadas
 no mistério da selva,
 enquanto a Lua brilhar...

Mergulhando os corpos ágeis,
 de amorosas guerreiras,
 no capitoso banho lustral,
 que a "Mãe das Pedras Verdes"
 lhes traga do seio das águas
 os símbolos nupciais
 no adeus do ante-manhã...

Lendários esponsais...
 O esposo de uma noite irá voltar...
 E, para que em seus anelos,
 lembrança desse amor possa guardar,
 num longo trancelim de seus cabelos,

a esposa Icamiaba dá-lhe o Muiraquitã...

“Os esposais das Icamiabas”. Esse poema de Bruno de Menezes, escritor paraibano, expressa de forma lírica a lenda das nossas guerreiras indígenas. De maneira poética, o autor descreve o momento em que as guerreiras estão ao redor do lago, na noite festiva em dedicação à deusa da lua, Jaci, e se deitam com os mais belos e fortes guerreiros, além de descerem para o fundo do rio e colherem a pedra do Muiraquitã. E é sobre essas mulheres que esta seção dedicará algumas páginas a fim de compreender a lenda do nosso folclore, suas intersecções com o mito grego das Amazonas, assim como as representações ao longo da história até Mário de Andrade abordá-las no romance *Macunaíma*.

Segundo as diversas versões da lenda, existia em terras amazônicas uma tribo matriarcal de incríveis mulheres consideradas grandes guerreiras, que não permitiam a presença masculina, e que eram as filhas da deusa da lua, Jaci. Supostamente, foram vistas por exploradores espanhóis, sob a liderança de Francisco Orellana em 1542, ao chegarem na região que atualmente é a Amazônia. Quando os exploradores entraram no território dessas guerreiras, na foz do rio Nhamundá, que divide Pará e Amazonas, eles foram atacados por mulheres descritas por eles como ferozes: elas estavam nuas, manuseavam arcos e flechas, e os derrotaram. Depois, conforme a história se popularizava, elas foram descritas como as guerreiras indígenas Icamiabas, que significa “a que não tem seio ou a mulher que não tem marido” – inclusive a própria palavra Amazonas tem tal significado, pois vem da palavra grega “amazo” – “a” prefixo de negação, “mazo”, seio – sem seio.⁵

A travessia dos espanhóis pelo rio Amazonas foi narrada no livro *Descubrimiento del río de Las Amazonas* (1542), escrito por Gaspar de Carvajal e dedicado ao Orellana. Devido à presença dos homens brancos, que carregavam consigo o mito das Amazonas, as Icamiabas foram associadas a essas mulheres lendárias da mitologia grega. O livro inspirou o nome do rio, e em 1850, o rei da Inglaterra Carlos I, tomou conhecimento dessa história e separou o antigo estado Grão-Pará em Pará e Amazonas, nomeando este com o mesmo do rio.

⁵Alguns estudiosos apontam que essa tradução é um equívoco. Adrienne Mayor (2014) questiona essa versão da palavra Amazona, porque as deusas não eram representadas sem seio. Por exemplo, Ártemis, a deusa da lua e da caça, tinha habilidade como arqueira e não mutilou os seios para isso. A autora aponta que o equívoco veio de Helânico de Lesbos, um dos primeiros historiadores a usar o termo. Porém, seio/mama em grego seria *mastos*, e *mazos* poderia ter sido mal interpretado devido à fonética parecida. *Amazas*, em grego, significa “sem-cevada”, aquilo que não possui grãos. O que, segundo a autora, dialoga com o contexto em que viviam as Amazonas, por serem mulheres que não praticavam a agricultura, portanto eram “sem grãos”. Outras possíveis traduções para a palavra *ha-mazon* seriam “guerreiro” ou então “sem marido”, ambas significações também estão de acordo com as principais características das Amazonas (MAYOR, 2014). Existem muitas outras versões de estudiosos contemporâneos, contudo, a tradução citada no corpo deste texto é mais recorrente na mitologia, e por isso nós a mantivemos neste capítulo.

Segundo a lenda, as Icamiabas eram lideradas por uma cunhantã virgem, que não tinha contato com nenhum homem. A tribo era formada apenas por mulheres, porém, no período de reprodução elas capturavam indígenas de outras tribos, geralmente os mais belos e fortes guerreiros, para poderem procriar, mas há outras versões que apontam não para a captura de homens, mas sim para o convite feito a eles. Da relação, se nascesse um curumim, o menino era entregue ao pai e descartado pelas mulheres, enquanto em outras versões da lenda esses meninos eram sacrificados. Mas, caso fosse uma cunhã, elas ficavam com a menina e presenteavam o progenitor com um colar de pedra verde conhecido como Muiraquitã, no formato de um sapo.

Mesmo que seja recorrente a presença da prática mutiladora no mito das Amazonas gregas, que consistia nas mulheres queimarem o seio direito para utilizarem o arco e flecha sem nenhum impedimento e se tornarem exímias guerreiras, nas lendas das Icamiabas há outra versão: elas atavam esse seio com uma faixa, sem inutilizá-lo, isso porque essas índias acreditavam em si próprias, enquanto mulheres, guerreiras e mães, dando luz às novas cunhatãs.

De forma imbricada à lenda das Icamiabas encontramos a do Muiraquitã. A lenda define os amuletos como extensões de Jaci, a deusa Lua, que são retirados do fundo do lago Iaci-arú – Espelho da Lua, consagrado à deusa. Como vimos no poema de Bruno de Menezes, às bordas do lago, as índias realizavam a Festa de Jaci, que lhes cedia o poder de proteção do amuleto. De acordo com algumas versões da lenda, durante as festividades, as mulheres recebiam os mais belos e valentes guerreiros da aldeia dos Guacaris, com os quais mantinham relações sexuais com o objetivo de procriar.

Ainda segundo essa versão, após o coito e pouco antes da meia noite, com a imagem da lua refletindo no lago, as Icamiabas mergulhavam no fundo do rio para receberem os talismãs, e estes, por sua vez, eram dados de presente aos progenitores, o que os faziam serem bem recebidos onde fossem, além de garantir a proteção mágica de Jaci.

O mito grego das Amazonas, por sua vez, tem início na literatura grega antiga, com as *Histórias* de Heródoto. No texto, o autor coloca as Amazonas em Cítia, é uma terra inóspita, e as descreve como grandes cavaleiras, mestres da guerra e da arte de saquear os povos aos arredores. Além disso, segundo Heródoto (2006), elas também eram nômades, não consideravam as formas tradicionais de governo e nem a agricultura, assim como também não tinham regras e dispensavam o matrimônio, como podemos ver no trecho a seguir, em que as Amazonas recusam o casamento:

Não poderíamos – responderam as amazonas – viver em boa harmonia com as mulheres do vosso país. Seus costumes são diferentes dos nossos: atiramos com o arco, lançamos o dardo, montamos a cavalo e não aprendemos os misteres próprios do nosso sexo. Vossas mulheres nada disso fazem e não se ocupam senão de trabalhos femininos. Não abandonam suas carretas, não vão à caça e nem se afastam do lar. Por conseguinte, nossa maneira de viver jamais se coadunaria (HERÓDOTO, 2006, p. 351-352).

Nesse trecho, percebemos que os costumes presentes na fala da Amazona representam uma contraordem: em uma sociedade estritamente patriarcal, na qual todas as mulheres são submissas e os homens detém o poder e a mobilidade nos espaços públicos, as Amazonas são aquelas que recusam o casamento, optam pela guerra, pela força e pela própria construção de uma sociedade baseada no poderio feminino, isto é, uma sociedade matriarcal. Contudo, existem várias versões sobre o mito, pois aparecem diversas amazonas na mitologia grega.

Já sobre a parte do mito que trata da cauterização do seio dessas mulheres, Hipócrates, em *Dos ares, águas e lugares*, escreve sobre mulheres que praticavam a queima do seio direito em meninas com o auxílio de um aparelho de bronze. Essa prática tinha como objetivo cauterizar a mama para que ela não se desenvolvesse, além de fortalecer o membro direito para os combates. Contudo, conforme Hipócrates (1986), uma Amazonas poderia escolher se casar, e se o fizesse, deixava de montar cavalos e guerrear, passando a se dedicar à casa e à família.

Segundo o mito, elas eram donas de cavalos, armas e de uma estrutura social matriarcal, sendo imortalizadas devido a sua coragem durante as lutas contra homens que tinham o intuito de as submeterem. Assim como as Icamiabas, as Amazonas engravidavam e ficavam com as filhas, entregando ao pai os bebês que fossem meninos. Contudo, as Amazonas gregas possuem algumas diferenças das nossas Icamiabas.

No mito das Amazonas, elas eram filhas de Ares, o deus da guerra, e por isso teriam a coragem e a audácia enquanto guerreiras. Esse deus entregou um cinturão à rainha das amazonas, Hipólita, que representava o poder, além de também simbolicamente lhes transferir a força e proteção. Algumas versões apontam que elas viviam em Trácia, um lugar de clima rude, com uma população violenta e guerreira, mas há outras que as colocam em Éfeso, local em que fundaram o templo à Ártemis, a deusa virgem que protegia as Amazonas.

Tanto as Amazonas gregas quanto as Icamiabas representam mulheres que com suas próprias forças lutavam para dismantelar o poderio masculino, colocando-se enquanto

centro da sociedade, não se rendendo à submissão imposta pelo patriarcalismo. Suas histórias, mitologias e lendas são lidas e estudadas enquanto representantes das mulheres que não aceitam os papéis tradicionalmente construídos, reproduzidos e atribuídos ao gênero feminino na nossa sociedade, impostos por séculos sobre o corpo da mulher.

Essa representação da força feminina, inspirada no mito das Amazonas, aparece de diversas maneiras na cultura ocidental. Por exemplo, além da perspectiva de escritores, as Amazonas também foram representadas nas cerâmicas gregas, que ilustravam essas guerreiras em momentos de combates e descreviam o antagonismo entre o mundo dessas mulheres e da sociedade patriarcal, como podemos observar na Figura 1.

Nela, há uma ânfora negra de 470-460 a. C, retratando o jovem herói Hércules, que, segundo Diodoro da Sicília (2001), estava em sua missão de apoderar-se do cinturão que havia sido entregue à Hipólita, lutando contra uma Amazona. O desenho mostra a diferença entre ambos, incluindo a posição de combate e as indumentárias. Essa gravura reforça a virilidade do herói, e mostra a importância para os gregos de obter a vitória contra as Amazonas, porque isso significava a manutenção da própria ideia e construto social, uma vez que as guerreiras representavam uma ameaça aos ideais gregos. Tanto o é, segundo Tyrrell (2001), que se a sociedade passasse a ser governada por mulheres, o patriarcado seria destronado, destituído do poder do Estado e seria estabelecido o caos. Desse modo, ao contar o mito, os gregos não louvavam o heroísmo das mulheres, eles reforçavam os papéis atribuídos a elas enquanto esposas e mães de filhos guerreiros (TYRREL, 2001).

Figura 1 – A luta entre Hércules e as Amazonas



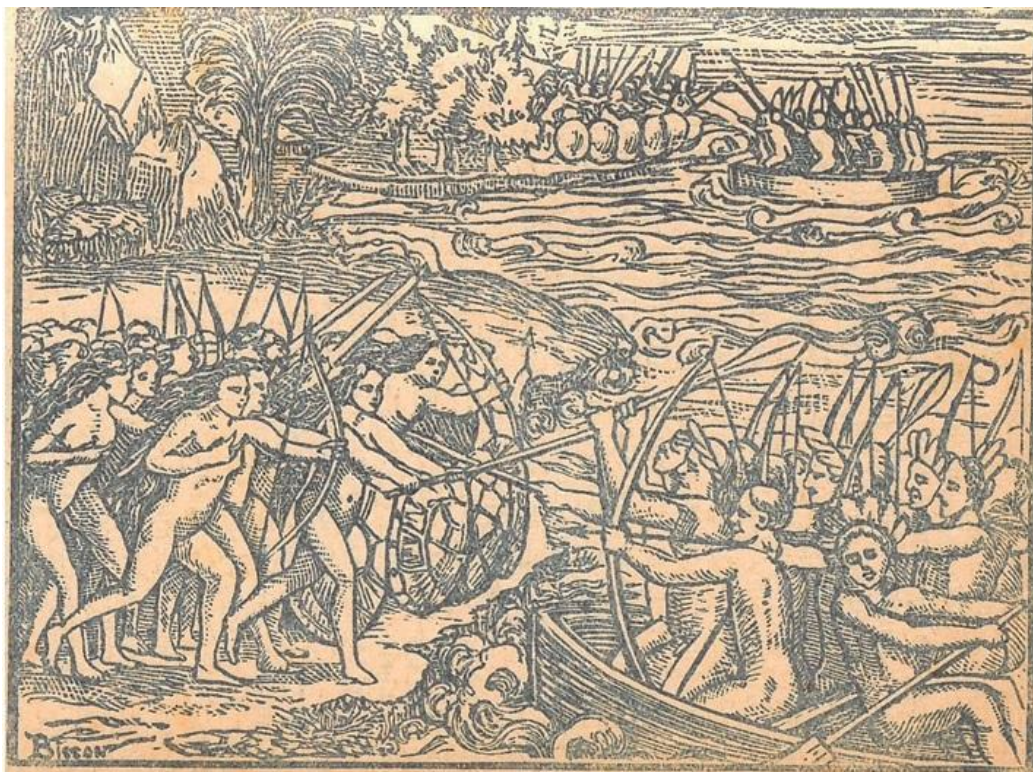
Ânfora de terracota em figura negra, 530 a. C. Período Arcaico. Fonte: Metropolitan Museum of Art.

As Amazonas também foram representadas pela arte renascentista, que contribuiu significativamente para a expansão do mito clássico. Nesse período, elas começam a ganhar formas que vemos atualmente – arco e flecha, nudez, corpo sexualizado, poderosas – isso porque o modelo clássico era incorporado pela arte da renascença.

Essa versão pode ser observada na obra *As singularidades da França Antártica* (1557), por André Thevet. A xilogravura abaixo, Figura 2, aparece nesse texto e representa um encontro brutal entre as Amazonas e os homens, evidenciando o antagonismo presente entre ambas as sociedades – patriarcalista e matriarcal. Elas são representadas com arco e flecha, estão nuas e possuem escudos produzidos a partir dos cascos de tartaruga. Thevet (1978, p. 206) as descreve da seguinte forma: “vivem longe de todos, numas ilhotas que lhes servem de fortalezas, tendo como única atividade a guerra perpétua [...] procedendo de modo exatamente igual ao das amazonas que os historiadores descreveram”. As xilogravuras mostram as Amazonas como impiedosas, desumanas e motivadas por uma vida rudimentar.⁶

⁶Outra versão das Amazonas pode ser encontrada no livro *A descoberta do grande, belo e rico império da Guiana* (1595), editado por Robert Robinson, que reúne textos sobre Walter Raleigh, um poeta, político, soldado, pirata e cortesão inglês. Ele descreve as maravilhas do Novo Mundo e traz algumas xilogravuras sobre as Amazonas, mostrando-as nuas, em rituais eróticos e selvagens.

Figura 2 – Batalha entre americanos e Amazonas



Fonte: Les Singularitez. Jean Cousin [grav.]; André Thevet [aut. do texto]. 1558, p. 125.

De modo geral, existem inúmeras e diferentes versões sobre as guerreiras indomáveis construídas, ao longo do tempo, no imaginário social por meio da cultura, da literatura, do cinema e das artes em geral. Mas a maior responsável pela disseminação da imagem das Amazonas na contemporaneidade é a personagem Mulher-Maravilha, da *DC Comics*, uma editora estadunidense de histórias em quadrinhos [HQ]. Nessa literatura, a super-heroína tem origem greco-romana e também é a identidade da Princesa Diana de Themyscira, a Ilha Paraíso, onde vivem as Amazonas – aqui há a alusão direta ao mito grego.

A Mulher-Maravilha adota esse pseudônimo por ser a emissária de seu povo para o mundo dos homens. Ela possui independência, força, e faz parte da primeira liga de super-heróis, a Sociedade de Justiça da América, que viria a fundar a Liga da Justiça conhecida nas HQs de hoje. A primeira vez que a personagem apareceu no universo HQ foi em 1941, na revista *All star comics*, sob autoria do escritor e psicólogo William Moulton Marston e em co-autoria com Elizabeth Marston, sua esposa, e sendo desenhada por Harry G. Peter. Desde então, a personagem ganhou grande repercussão, angariando inúmeros fãs e recebendo sua própria revista em quadrinho, além de ser transferida oficialmente para a *DC Comics* em 1944.⁷

⁷A personagem também foi celebrada no cinema, especialmente com o sucesso dos filmes recentes estrelados pela atriz israelense Gal Gadot: *Mulher-Maravilha* (2017) e *Mulher-Maravilha 1984* (2020).

Ora, se a personagem se popularizou tanto, não seria impossível imaginarmos que nossas Icamiabas também não fossem, de alguma forma e em algum tempo, surgir como inspiração. Em 2020, a *DC Comics* anunciou que iria surgir uma nova Mulher-Maravilha, e agora ela seria brasileira. A *Future State* se trata de uma série de revistas que está cronologicamente afastada da linha principal do universo *DC*, e apresenta um futuro ficcional com gerações novas de heróis e heroínas que assumem o lugar dos antigos super-heróis. Sob o manto da clássica Mulher-Maravilha, a *DC* traz Yara Flor, uma brasileira originária da floresta Amazônica, desenhada por Joelle Jones (desenhista das HQs *Batman* e *Mulher-gato*).

Embora este texto não tenha como objetivo analisar a personagem, não podemos deixar de trazer alguns diálogos possíveis com nossas lendas. Primeiro temos o nome da personagem, Yara, que remete à sereia da literatura oral amazonense, parte do nosso folclore. A Iara (com i), segundo as lendas, era uma jovem indígena com habilidades de guerra que superavam as dos irmãos. Seu poder causou inveja neles, fazendo-os planejarem sua morte. Contudo, exímia guerreira que era, ela se defende, matando-os e acendendo a decisão paterna de jogá-la no encontro do rio Negro e Solimões, sendo salva por peixes e transformada em sereia. A partir daí, ela dedica sua jornada a raptar homens e os afogar no mar. Contudo, além do nome, a heroína da *DC* também recebe influência das Icamiabas, as nossas amazonas, pois Yara Flor vem de uma tribo guerreira matriarcal, que vive em alguma região na floresta Amazônica, possuindo poder de combate.⁸

Por fim, a versão brasileira das guerreiras mulheres, matriarcas, poderosas e independentes foi lida e representada por vários autores ao longo dos séculos. Mas uma das cunhãs mais conhecidas foi Ci, a mãe do mato, colocada em cena em *Macunaíma*, por Mário de Andrade, aquela que podia ser reconhecida “pelo peito destro seco dela”, que “fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas” (ANDRADE, 2019, p. 33).

“A ICAMIABA NÃO TINHA NEM UM ARRANHÃOZINHO E CADA GESTO QUE FAZIA ERA MAIS SANGUE NO CORPO DO HERÓI”: A REPRESENTAÇÃO DA CI, MÃE DO MATO MARIOANDRADIANA

Conforme discutido, a obra *Macunaíma* é dotada de uma grande complexidade devido a sua riqueza. No entanto, considerando nosso recorte analítico, procuramos

⁸As Icamiabas também ganharam uma versão de animação brasileira chamadas *Icamiabas na Amazônia de Pedra*, escrito por Otoniel Oliveira e produzida pelo Estúdio Iluminuras. Alguns episódios podem ser assistidos no canal do Estúdio <https://www.youtube.com/watch?v=kjFr9XLgOIU&ab_channel=iluminurasestudio>, acesso em 19 dez. 2021.

privilegiar os aspectos relacionados às representações das Icamiabas. Neto (2019, p. 5, grifo do autor), ao comentar sobre a importância dessa obra, afirma que “o que caracteriza *Macunaíma* [...] é um desejo de sabotar conceitos, de frustrar expectativas de leitura, de criar ambiguidades [...] faz também à sobreposição da ótica urbana para a ótica primitiva, numa reconstrução poética dos mitos nacionais”. Essa reconstrução poética dos mitos nacionais traz à tona diversos personagens do folclore brasileiro, como o Curupira, a Iara e as Icamiabas, entre outros.

A reconstrução das lendas das Icamiabas na narrativa de Mário de Andrade pode ser dividida, para fins didáticos, a partir de dois vieses principais: o primeiro focaliza essa lenda de uma forma mais geral, manifestado, sobretudo, no capítulo nove, intitulado “Carta para Icamiabas”, e o segundo, enfatiza a representação da personagem Ci, a Mãe do Mato. Tendo em vista esses dois parâmetros, utilizar-nos-emos deles, como fio condutor para nossas análises.

O capítulo nove é notoriamente o mais destoante da construção narrativa de *Macunaíma*, principalmente, no que diz respeito à linguagem. Abandonando a linguagem popular, voltada para a oralidade, “Carta para Icamiabas” apresenta um rebuscamento linguístico, interpretado aqui, como mais uma forma de ironia encontrada pelo autor, para demonstrar que a norma culta da língua também serve para tratar dos assuntos e das pessoas marginalizadas pelo preconceito linguístico.

A escolha da linguagem exacerbadamente formal, assim como a lenda das Icamiabas reflete o caráter crítico, característico da obra. Estabelecendo relações intertextuais com o mito clássico das Amazonas, Andrade ressalta os caracteres tipicamente brasileiros, conforme é possível verificar no excerto a seguir:

É bem verdade que na boa cidade de São Paulo — a maior do universo, no dizer de seus prolixos habitantes — não sois conheci das por “icamiabas”, voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós, se afirma, cavalgades ginetes beligeros e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates da erudição porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspícuas, tocadas por essa platina respeitável da tradição e da pureza antiga [...] Porém si, como vós, formam essas queridas senhoras um clã de mulheres, muito de vós se apartam do físico, no gênero de vida e nas ideais. Assim vos diremas que vivem à noute, e se não dão aos afazeres de Marte nem queimam o destro seio, mas a Mercúrio cortejam tão somente; e quanto aos seios, deixam-nos envolverem, à feição de gigantescos e flácidos pomos, que, si lhes não acrescentam ao donaire, servem para numerosos e árduos trabalhos de excelente virtude e prodigiosa excitação (ANDRADE, 2019, p. 83- 88).

Vislumbramos na obra diversas críticas, como a recusa do nome “icamiabas”, facilmente substituído em diversas regiões do país por “Amazonas”, que remete a importação da cultura europeia e a desvalorização da cultura tupiniquim. Isso é refletido na crítica contra a erudição criada em derredor da imagem do mito dessas mulheres, que valoriza padrões de cunho patriarcal como a pureza. Isto é, ainda que na tradição clássica as Amazonas sejam representadas como mulheres fortes, como já foi discutido na seção anterior, elas ainda se encontram atreladas a ideias que buscam privá-las de uma autonomia completa.

A representação marioandriana busca romper com algumas dessas características, como a questão da sexualidade. Fica sugerida, no excerto, a voluptuosidade que acompanha essas mulheres, sobretudo, pelos seios desnudos. O romance mostra que as Icamiabas dispõem de uma vida sexual ativa e livre, diferentemente da representação europeia. Como maior exemplo disso, temos Ci, que ‘brinca’ inúmeras vezes, ao longo de sua curta participação na narrativa.

Por meio de Ci, Mãe do Mato, encontramos uma representação mais aprofundada acerca das Icamiabas. Descrita a partir da visão de Macunaíma, “a cunhã era linda com o corpo chupado pelos vícios, colorido com jenipapo [...] Logo viu pelo peito destro seco dela, que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pelo Nhamundá” (ANDRADE, 2019, p. 33). Apesar de ter o seio direito seco, característica das Amazonas europeias, isso não retira a beleza e a volúpia de seu corpo, sendo isso uma de suas características físicas mais retumbantes. Ademais, ela é reconhecida imediatamente como pertencente às Icamiabas.

O encontro entre o protagonista e Ci ocorre de forma violenta, uma vez que Macunaíma não respeita nem o espaço e nem o corpo da icamiaba:

O herói se atirou por cima dela pra brincar. Ci não queria. Fez lança de flecha tridente [...] O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo de txara no rabo. A icamiaba não tinha nem um arranhãozinho e cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do herói soltando berros” (ANDRADE, 2019, p. 33-34).

A resposta violenta de Ci reflete que a personagem tem consciência acerca dos direitos a respeito de seu próprio corpo e repele o agressor, valendo-se da mesma estratégia com a qual foi atacada. Assim, além da força física, uma vez que, sozinha, ela submeteu

Macunaíma sem esforço, pois ‘não tinha nem um arranhãozinho’, ela também demonstra possuir uma subjetividade consolidada a partir de suas próprias demandas.

A força física de Ci é tamanha, que são necessários três homens para conseguir dominá-la: “Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jinguê com a murucu lhe dava uma porrada no coco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serapilheira” (ANDRADE, 2019, p. 34). Esse episódio questiona a superioridade masculina, baseada, entre outras questões, na força física. Ci, ao mostrar-se mais forte que o protagonista, rompe uma vez mais, com o ideário patriarcal de uma dominação masculina. Freyre, em sua obra *Sobrados e Mucambos* (2000) ratifica que no patriarcalismo, “o homem faz da mulher uma criatura tão diferente dele quanto possível. Ele, o sexo forte, ela o fraco; ele o sexo nobre, ela o belo” (p. 125). Nesse sentido, a representação feminina elaborada por Andrade questiona a arbitrariedades dos pressupostos patriarcais. Além disso, ilustra a injustiça cometida contra as mulheres por meio da ironia, uma vez que a hegemonia masculina é sustentada a partir desse mecanismo de luta injusta. A imagem de Maanape, Jinguê e Macunaíma lutando contra Ci sozinha metaforiza a estrutura social organizada a partir de várias instituições que imputam as mulheres um enfrentamento arbitrário.

Conforme mencionado anteriormente, o outro estereótipo que Ci rompe é o da sexualidade, atrelado aos ideais de pureza e virgindade. Apesar de o primeiro encontro ter sido marcado pela violência, Macunaíma e Ci constroem um relacionamento, pautado, sobretudo, pelas relações sexuais:

De-noite Ci chegava rescendendo resina de pau, sangrando das brigas e trepava na rede que ela mesmo tecera com fios de cabelo. Os dois brincavam e depois ficavam rindo um pro outro [...] Porém a Mãe do Mato ainda não estava satisfeita não e com um jeito de rede que enlaçava os dois convidava o companheiro pra mais brinquedo. Morto de soneira, infernizado, Macunaíma brincava para não desmentir a fama só, porém quando Ci queria rir com ele de satisfação (ANDRADE, 2019, p. 34-35).

É notável que a iniciativa parte de Ci, que exerce sua liberdade sexual a partir de suas próprias vontades. Essa busca pela realização de seus desejos sexuais remete, novamente, à subjetividade bem consolidada que essa personagem apresenta, uma vez que, ela se coloca como centro de sua própria existência, sem se preocupar em seguir protocolos e regras sociais. A escolha pelo rompimento com o tabu da sexualidade, seguida de forma livre por Ci,

é bastante significativo, dado que até contemporaneamente, pureza e virgindade são aspectos cobrados das mulheres pelo ideário social.

Ainda no que tange a sexualidade, Ci se mostra empenhada em conseguir o que deseja: “Ci empregava o estratagema [...] Buscava no mato a folhagem de fogo da urtiga e sapecava com ela uma coça coçadeira no chuí do herói e na nalachitchi dela. Isso Macunaíma ficava que ficava um lião querendo [...] E agora despertados inteiramente pelo gozo inventavam artes novas de brincar” (ANDRADE, 2019, p. 36). Mantendo uma postura ativa, a personagem goza de uma liberdade sexual negada à parcela feminina da sociedade. Nesse sentido, a Mãe do Mato reconstrói a simbologia atrelada às Amazonas, demonstrando que as Icamiabas brasileiras abrangem domínios a elas interditas, como o relacionamento sexual e a autonomia subjetiva.

A questão da maternidade, também é ressignificada por meio de Ci: “Nem bem seis meses passaram e a Mãe do Mato pariu um filho encarnado. Isso, vieram famosas mulatas [...] deram pra Mãe do Mato um laçarote rubro cor de mal, porque agora ela era mestrado cordão encarnado em todos os Pastoris de Natal” (ANDRADE, 2019, p. 36). Não sendo uma prerrogativa ou um objetivo a ser alcançado a fim de atender o horizonte de expectativas sociais, a maternidade apenas acontece na vida de Ci. Mesmo com o nascimento do bebê, o foco das atenções continua sendo Ci que é presenteada e alçada a um patamar de maior importância. A presença do filho não implica em novas obrigações ou em uma sobrecarga de tarefas. Podemos atribuir essa nova maternidade, mais leve e tranquila, ao fato de a personagem não seguir os padrões sociais, construindo a sua maternidade a partir de suas próprias demandas. Ademais, vale ressaltar que a personagem ressignifica novamente o mito das Amazonas, uma vez que, mesmo sendo um menino, Ci não repele a criança e nem a entrega para o pai, conforme vimos, que é característico nas lendas.

O desfecho da icamiaba, após a morte do filho, reflete a conclusão de um ciclo: “Terminada a função a companheira de Macunaíma, toda enfeitada ainda [...] subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinqes passeando, liberta das formigas, toda enfeitada ainda, toda enfeitada de luz, virada numa estrela. É a Beta do Centauro” (ANDRADE, 2019, p. 37-38). A serenidade com a qual sobe para o céu, sugere a finalização de uma jornada venturosa, diferentemente da morte do protagonista, que não é acompanhada da tranquilidade e brilho, como a da Mãe do Mato. Ci representa a libertação feminina dos padrões patriarcais, traçando seu próprio destino, decidindo suas agendas e norteando-se pelos seus desejos. A liberdade sexual, a maternidade livre e a força física são apenas alguns

dos aspectos que essa personagem marioandradiana rompe, demonstrando assim, que as possibilidades femininas são ilimitadas, mas que a busca por uma vida autônoma será sempre uma luta desigual; daí a necessidade de reunir forças físicas e psicológicas para conseguir superar as barreiras masculinas.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após refletirmos acerca das lendas referentes às amazonas gregas e suas ramificações e ressignificações em terras americanas, podemos, de fato, reafirmar a genialidade e a originalidade de Mário de Andrade não apenas na escrita de uma obra tão plural como *Macunaíma*, como na criação da ousada personagem feminina Ci, a Mãe do Mato e amor eterno do herói.

Com efeito, essa personagem feminina rompe não apenas com os estereótipos clássicos relacionados ao feminino como também em relação às destemidas amazonas gregas, pois não pauta sua trajetória na guerra e/ou na criação de uma linhagem feminina em que o sexo tem como objetivo a descendência, mas sim na busca do prazer e da liberdade sexual, sem tabus ou objetivos de procriação.

Desse modo, nessa trajetória livre e autônoma, a sua decisão de, a contragosto do herói, de partir para o céu “toda enfeitada de luz” e se tornar uma estrela das mais brilhantes da constelação, a Beta-Centauro, reflete sua independência, subjetividade e não resignação a uma vida corriqueira e comum ao lado do seu amado, Macunaíma.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. Chapecó: Ed. UFFS, 2019.

ANDRADE, Mário. Prefácio Interessantíssimo. In: *Paulicea Desvairada*. São Paulo: Casa Mayença, 1922. p. 07-39.

ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Pedro Constatin Tolens. São Paulo: Martin Claret, 2016.

BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: *Céu, inferno*: Ensaios de crítica literária e ideológica. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 186-207.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*: Era Modernista. 6.ed. rev. e atual. v.5. São Paulo: Global, 2001.

DIODORO. *Biblioteca Histórica*. Libros I-III. Madrid: Editorial Gredos, 2001.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Editora Global, 2000.

HERÓDOTO. *História*. Versão para o português de J. Brito Broca. eBooksBrasil, 2006.
Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/historiaherodoto.pdf>. Acesso em 16 de março de 2022.

HIPOCRÁTES. *Tratados Hipocráticos*. Libro II. Sobre Los Aires, Aguas y Lugares. Madrid: Editorial Gredos, 1986.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

MENEZES, Bruno de. *Obras completas*. Belém: Secretaria de Estado da Cultura, 1993. v.1, p.495.

NETO, Miguel Sanches. Apresentação: Herói primitivo. In: ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Chapecó: Ed. UFFS, 2019.

PROENÇA, Manuel Calvacanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1857 a 1972*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

THEVET, André. *As Singularidades da França Antártica*. Tradução de Eugênio Amado. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

TYRRELL, William Blake. *Las amazonas: un estudio de los mitos atenienses*. Espanha: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Recebido em 14 de março de 2023.

Aprovado em 08 de maio de 2023.

