

ENCRUZILHADAS DO CINEMA BRASILEIRO: MITO, RELIGIÃO E IMAGINÁRIO AMAZÔNICO NO FILME “ELE, O BOTO” (1987)

Douglas Junio Fernandes Assumpção¹
Hertz Wendel de Camargo²

RESUMO: Matinta Perera, Boto, Curupira, Cobra Grande dentre outros contos amazônicos então mergulhados na memória individual e coletiva daqueles que integram e convivem na região. Os mitos amazônicos carregam em sua essência uma potencialidade constituída não antes, mas durante o seu movimento na história, conforme os sentidos postos em circulação provenientes de diferentes imaginários. Portanto, pretendemos apontar, neste trabalho, quais elementos da mitologia umbandística – em especial o mito do Malandro, o mais conhecido trickster nacional, Zé Pelintra – se aproximam do mito amazônico do Boto. Para tanto, partiremos de um estudo antropovisual do filme Ele, o Boto (1987), direção de Walter Lima Junior. A combinação de perfis de ambos os personagens possibilita repensar Zé Pelintra e o Boto de forma semelhantes onde as personagens possuem uma carga mítica igualitária que os caracterizam como, em primeiro lugar, uma figura “real” e outro, neste caso o Boto, como uma adaptação de Zé Pelintra para o contexto Amazônico qual foi forjado através expressão da sociedade dando-lhe características culturais locais e traduzidas na linguagem cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Umbanda; Amazônia; Imaginário; Mito.

CROSSROADS OF THE BRAZILIAN CINEMA: MYTH, RELIGION AND AMAZONIC IMAGINARY IN THE FILM “ELE, O BOTO (1987)”

ABSTRACT: Matinta Perera, Boto, Curupira, Cobra Grande among other Amazonian tales then immersed in the individual and collective memory of those who integrate and live in the region. The Amazonian myths carry in their essence a potentiality constituted not before, but during their movement in history, according to the senses put into circulation from different imaginary. Therefore, we intend to point out, in this work, which elements of Umbandistic mythology - especially the myth of Trickster, the best known national trickster, Zé Pelintra - comes close to the Amazonian myth of Boto. To do so, we will start from an anthropovisual study of the film Ele, o Boto (1987), directed by Walter Lima Junior. The combination of profiles of both characters makes it possible to rethink Zé Pelintra and Boto in a similar way where the characters have an egalitarian charge that characterize them as, in the first place, a “real” figure and another, in this case Boto, as a adaptation of Zé Pelintra to the Amazon context which was forged through the expression of society giving it local cultural characteristics and translated into cinematographic language.

KEYWORDS: Umbanda; Amazon; Imaginary; Myth.

¹ Pós-Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA). Doutor pelo Programa de Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Professor do curso de Administração e Ciências Contábeis da Escola Superior Madre Celeste (ESMAC). Vice-Líder do GP Estudos de Capital Social e Cultural no contexto da mídia contemporânea (UNAMA/CNPq). E-mail: rp.douglas@hotmail.com

² Doutor em Estudos da Linguagens pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professor do curso de Publicidade e Propaganda e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado em Comunicação) da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Líder do GP ECCOS - Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade (UFPR/CNPq). E-mail: hertzwendel@gmail.com

INTRODUÇÃO

Boto, Matinta Perera, Curupira, Cobra Grande, Anhangá, Caipora, Uirapuru dentre outros personagens e mitos³ estão presentes no imaginário daqueles que integram a região Amazônica. Algumas dessas narrativa dialogam com mitos universais ou, ainda, há muito tempo invadiram outras paragens brasileiras, compondo o que podemos chamar de imaginário brasileiro. Não pretendemos discutir nesse trabalho se as narrativas míticas amazônicas advêm de um processo histórico, mas apontar para um processo de composição imaginal caleidoscópica, no qual simbologias, arquétipos, ritos, totens, tempo e pensamento mágico se mesclam, se complementam e formam novos sentidos no tempo e no espaço tendo como suporte a oralidade e sua representação por meio de “uma nova cultural oral” (ALMEIDA, 1994), como o cinema. Pois “quando narramos coisas verdadeiras, mas passadas, é da memória que extraímos, não as próprias coisas, que passaram, mas as palavras concebidas a partir das imagens que elas gravaram no espírito, como impressões, passando pelos sentidos” (RICOEUR, 2007, p. 27).

Assim, podemos afirmar que o homem está inserido, por meio de diferentes narrativas, em uma realidade ao mesmo tempo imaginária e imagética. Neste sentido, as crenças populares da região compõem não apenas um determinado contexto sociocultural, mas incluem suas visualidades enquanto interfaces da cultura local, colaborando para que seus mitos se disseminem no mundo contemporâneo, em parte, graças ao consumo de distintas mídias, artes e experiências estéticas. O sentido de visualidade aqui tratado está intimamente vinculado ao conceito de imagem apresentado por Norval Baitello Junior, em seu livro *A era da iconofagia* (2005), no qual apresenta uma noção de imagem que vai além do visual. Para o autor, as imagens podem ser, além de visuais, táteis, olfativas, sonoras, proprioceptivas. A essas classes de imagens, Camargo (2013) acrescenta as imagens arquetípicas, rituais, totêmicas, temporais, mágicas e míticas. Portanto, ao se tratar dos mitos amazônicos, quando traduzidos para imagens e sons em movimento, carregam sob sua superfície sensações, símbolos e sombras da Amazônia, memórias de aromas, texturas e sabores, arquétipos, magias, tempos sagrados e profanos, mitos. São as sombras da floresta por trás da luz, do som e do movimento que estão em projeção, já que o cinema representa a “ritualização e reatualização do mito” (CAMARGO, p. 78, 2013).

Em suas origens, o teatro grego era a proposição de uma narrativa imaginária, mas que acabava por influir na realidade política e comportamento dos espectadores. Temos, então, a Amazônia como um tipo de espaço cênico atravessado por representações sensíveis que propõem uma estetização do imaginário amazônico.

3 Escolhemos incluir no mesmo termo – “mito” – os conceitos de conto e lenda para que não ocorra uma confusão conceitual, pois partimos da estrutura diegética do mito, do conto e da lenda, bem como sua conexão com a cultura popular, a oralidade e o pensamento mágico.

Eldorado para uns, inferno verde para outros; paraíso para os que veem como objeto de estudo, tortura para que quantos o tomam como objeto de conquista ou ambição, Amazônia não tem sido outra coisa, como realidade histórica, social e econômica, senão agigantado cenário de uma das mais ingentes experiências tropicais do homem (MOREIRA, 1960, p. 91).

Percebe-se que a identidade da região reconhecida como “inferno verde”, “Eldorado”, “Pulmão do Mundo”, dentro outros, pode advir tanto de diversas literaturas quanto de produções midiáticas como o cinema, a televisão, o jornalismo, a propaganda política, a publicidade. Todos colaboram com a construção das visualidades amazônicas a partir de seus elementos constitutivos regionais. Conforme Loureiro (2000, p. 117), “a impressão que se tem é que o homem, diante da exuberância tropical do seu teatro de cores, numa ânsia de diferença, buscasse a síntese, a redução ao essencial, ao elemento universal”. A floresta se faz de outros elementos, além de paisagem amazônica, é forjada em uma realidade imediata – ou seja, se estabelece por uma função material, lógica e objetiva – e mediada – com a função mágica, encantadora e estética (LOUREIRO, 2000).

O PERCURSO DO MITO NAS ENCRUZILHADAS

Observa-se que cada mito é um ponto para onde convergem os caminhos de uma intrincada encruzilhada. Os mitos amazônicos carregam em sua essência uma potencialidade constituída durante o seu movimento em diferentes contextos. Conforme os sentidos postos em circulação, diferentes imaginários – europeu, indígena e africano – compõem suas narrativas. Se pelo imperialismo cultural os europeus criaram vazios nas mitologias e rituais sagrados de índios e africanos, estes, ao preencher os vazios, também criaram rupturas, ou seja, colocaram em circulação novos sentidos, pois pertencem a culturas de síncope.

Educados na lógica normativa, somos incapazes de atentar para as culturas de síncope imprevisíveis e criam maneiras imaginativas de se preencher o vazio, com corpos, vozes, cantos. O problema é que para reconhecer isso temos que sair do conforto dos sofás epistemológicos e nos lançar na encruzilhada da alteridade, menos como mecanismo de compreensão apenas (normalmente estéril) e mais como vivência compartilhada. A síncope é a arte de dizer quando não se diz e não dizer quando se está dizendo (SIMAS; RUFINO, 2018, p.19).

Os mitos persistem, amadurecem, se adaptam. Durand (1989, p. 38) discorre que o mito é “a narrativa que legitima, tal e qual fé religiosa ou mágica, a lenda e suas intimações explicativas, ou contos populares ou as narrativas romanesca”. Desse modo, entre as diversas narrativas (literárias, cinematográficas, artísticas, midiáticas, orais) interligam-se, cada uma a seu modo, ao mosaico imaginal sobre a Amazônia.

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o mundo existe, se o homem existe, é porque os Entes sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no princípio. Mas após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram outros eventos e o homem, tal qual é hoje, é resultado direto daqueles eventos míticos, é constituído por aqueles eventos (ELIADE, 1992, p. 16).

A partir deste ponto de vista, é perceptível o vínculo entre o homem e os mitos; trata-se de um *religare* antigo. Joachim (2010, p. 119) aponta que esse aspecto histórico, místico e sagrado molda o comportamento do homem como modelo de compreender, ver e sentir a vida. Assim, os mitos são produtos de uma construção nascida na circulação, uma criação das encruzadas.

As encruzilhadas e suas esquinas são campos de possibilidade, lá a gargalhada debocha e reinventa a vida, o passo enviesado é a astúcia do corpo que dribla a vigilância do pecado. O sacrifício ritualiza o alimento, morre-se para se renascer. O solo do terreiro Brasil é assentamento, é o lugar onde está plantado o axé, chão que reverbera vida (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 13).

A partir do conceito de “epistemologia da encruzilhada” (DRAVET, 2018) e dos mitos nos conduziremos “[...] a um tipo de consciência que é espiritual” (CAMPBELL, 2008, p. 15), inferimos que os mitos amazônicos postos em circulação se encontram nas encruzilhadas mágico-míticas da cultura brasileira com outras narrativas e mitologias, especialmente as religiões ameríndio-afro-brasileiras como a Umbanda, pois

[...] As religiões afro-brasileiras são uma das chaves da cultura popular brasileira, podendo-se constatar sua presença marcante nos mais diversos campos de nossa civilização, incluindo literatura, música, cinema, teatro, dança, carnaval, lutas marciais, culinária, estética, moralidade, pensamento e visões de mundo. Difícil pensar o Brasil sem recorrer à Umbanda e ao Candomblé e seus congêneres (PRANDI, 2014, p. 9).

Portanto, pretendemos apontar, neste trabalho, quais elementos da mitologia umbandística – em especial o mito do Malandro – se cruzam com o mito amazônico do Boto. Para tanto, partiremos de um estudo antropológico do filme *Ele, o Boto* (1987), direção de Walter Lima Junior, considerando a compreensão por Belting (2007, p. 14-15) de que o homem não é o dono das imagens, mas um lugar das imagens, corpo em posse pelas imagens. As imagens e sons em movimento do cinema possuem corpos em posse de sentidos. É na encruzilhada do cinema e “[...] na encruzilhada de saberes que se praticam os ebós epistêmicos” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 23) que pretendemos transitar e encontrar Exu, princípio dinâmico e criativo de todo ato comunicativo: o filme, a fala, o mito.

ZÉ PELINTRA UM MITO BRASILEIRO

Os estudos das religiões ameríndio-afro-brasileiras, em que posicionamos temporariamente a Umbanda, apontam para resultados cada vez mais interessantes sobre essa religião. A ideia de uma religião ainda em processo de formação, inacabada e, por isso mesmo, “temporária” em todas as classificações revela uma religião altamente adaptada à sociedade do consumo. Essa religião tem por essência o multiculturalismo, com traços acentuados do catolicismo, candomblé, kardecismo e o xamanismo ameríndio⁴, porém com tendências a absorver outras linguagens e práticas religiosas. Por exemplo, o Terreiro de Umbanda Vovó Benta, em Curitiba, dialoga com práticas hinduístas, literalmente realizando rituais e eventos onde o “namastê” e o “saravá” se complementam.

Dessa maneira, fica fácil compreender que essa religião é, por um lado, o reflexo da diversidade, da história, das políticas e do multiculturalismo brasileiros e, por outro lado, mostra-se em sintonia com um mercado religioso contido em uma sociedade do consumo para a qual ela se apresenta adaptável, midiática, estratégica, imagética e mágica. Enfim, todos são terreiros de umbanda, mas na mesma cidade (assim como no mesmo estado, como é o caso do Paraná), é possível encontrar filosofias, linguagens, sincretismos e práticas rituais, muitas vezes de vanguarda, que naturalmente respondem a interesses de diferentes públicos, dos mais jovens aos idosos, consciente do mercado religioso hegemônico – onde imperam religiões como o catolicismo, o pentecostalismo e o espiritismo – bem como no mercado religioso segmentado – umbandas, candomblés, juremas, catimbós, pajelanças, entre outras.

Constituída oficialmente como religião em São Gonçalo (RJ) em 1908, a Umbanda se espalhou pelo Brasil e, ainda sofrendo diferentes níveis de preconceitos e perseguições por conta de diferentes religiões, conseguiu se adaptar a diferentes regiões onde crenças e mitos se misturam a suas narrativas, a exemplo da Umbanda praticada em Belém (PA), como fortes traços da mitologia amazônica.

Um dos mitos mais conhecidos da umbanda é o do Malandro, o conhecido Zé Pelintra. Ele representa um arquétipo universal da malandragem (o trickster) e mantém afinidades com outro malandro, mas da Amazônia: o Boto. A respeito da aproximação entre esses dois mitos, o Boto e o Zé Pelintra, a partir do filme *Ele, o Boto* (1987) é que versa este texto.

Os sentidos em torno da figura desse personagem mítico, Zé Pelintra, movimentam-se entre o maltrapilho e humilde até o boêmio devasso e bem-apeado. Como já destacaram Augras (1997), Ligiéro (2004) e Dealtry (2009), há uma dificuldade típica do levantamento histórico da trajetória do malandro, pois nos deparamos tanto com os enredamentos entre realidade e imaginário, quanto com a complexidade típica em estabelecer uma linearidade dos mitos na cultura. Como já apontou Rocha (2010), todo mito é construído seguindo uma lógica de bricolagem. O mito é um tecido cultural em

4 Estudos do grupo de pesquisa ECCOS apontam para algumas particularidades da Umbanda praticada em Curitiba, PR. A prevalência de pelo menos quatro vertentes religiosas é uma característica marcante da religião nessa cidade. No entanto, ao observar outros terreiros, como no caso de Londrina (região Norte do Paraná), os traços candomblecistas são menos evidentes.

que os fios de sua trama possuem uma história própria, mas que se complementam e criam outras semioses ao se cruzarem, formando do tecido da cultura. Sobre a presença da entidade em diferentes terreiros, representações e performances:

Entendo que há um líder Mestre que está no centro irradiando para diferentes lados parecendo estar em muitos lugares ao mesmo tempo. Exemplifico da seguinte forma: se você envolver um papel com vários furos em uma lâmpada, teremos vários pontos de luz irradiando. Estes pontos de luz podem se multiplicar. Assim dá-se sua presença em diversos lugares ao mesmo tempo (BERGSTEIN, entrevista, 2018).

Em termos umbadísticos, Zé Pelintra não só habita diferentes encruzilhadas, ele também é uma encruzilhada de outras encruzadas. “Zé Pelintra representa uma figura singular e transgressora, histórica e ficcional, que pertence a vários universos a um só tempo” (LIGIÉRO, 2004, p. 25).

As informações sobre esse mito têm seus primeiros passos no catimbó no Nordeste brasileiro. Conforme Dandara e Ligiéro (2013), o catimbó é um dos herdeiros da pajelança – prática religiosa amazônica com traços predominantemente indígenas com a finalidade de cura sob intercessão de forças sobrenaturais. A aderência entre o catimbó e a umbanda se dá no âmbito das migrações brasileiras, do Nordeste para a capital federal da época.

O vínculo entre ambas é a devoção à cura com base na magia das plantas e das palavras de encantamento e o culto aos mestres, que no catimbó são divididos entre pretos-velhos e caboclos, também conhecidos como encantados. Segundo Prandi (2004), encantados são espíritos de homens e mulheres (pretos-velhos, caboclos e demais entidades – nessa classificação, o Boto é um encantado) que “morreram ou passaram diretamente para o mundo mítico, invisível” (p. 7), nesse caso, sem passar pela experiência da morte. Não podemos descartar uma via de mão dupla em que a umbanda carioca também influenciou na reconfiguração das religiões ao passo que se irradia do Rio de Janeiro para outras regiões desde 1908, alimentando e sendo alimentada por esse panteão da encantaria brasileira. Não cabe, neste momento, detalhar o contexto de surgimento da umbanda. Por enquanto, é importante compreendermos que é nessa ambiência de circulação de sentidos mito-religiosos, dos dialogismos e da multiculturalidade, onde nasce Zé Pelintra, ora reconhecido como exu, ora como mestre – um arquétipo sob influências europeias, africanas e indígenas. Por fim, Seu Zé é um dos mais importantes mitos da encantaria nacional (Figura 01).

Figura 01 – imagem estátua de Zé Pelintra



Fonte: Arquivo pessoal de um dos autores (2019).

No catimbó, sua iconografia é de um mestre com os pés no chão, camisa e calças brancas, chapéu de palha, lenço vermelho no pescoço, um sertanejo apessoado, chamado de Zé do Sertão, um “outro” Pelintra (LIGIÉRO, 2004). Assumpção (2004) explica que o mestre é uma entidade com “caráter de espírito intermediário, podendo encontrar-se na direita, como na esquerda” (p. 196) e que “[...] Seu Zé Pelintra passou a ser difundido a partir do encontro da jurema com a umbanda” (p. 197). A chegada ao Rio, do sertão para a capital, foi um grande passo para Seu Zé, que se adaptou à realidade da metrópole. Sua iconografia torna-se mais urbana, sua vestimenta aponta para a distinção social. Como todo malandro, empresta sem data de devolução elementos visuais e performáticos dos sambistas da Lapa dos anos 1930 sob influência, em alguns elementos, do cinema americano.

O terno branco do malandro. A dignidade do negro subestimado e subalternizado. A elegância de valores da tradição africana adaptados à dúbia modernidade do bas-fond carioca. Estigmatizado ou quase herói, o malandro transgressor e individualista tanto reflete quando funda um caminho coletivo, tornado santo pros seus e pros outros mito e referência. [...] Pois o malandro, tornado santo, não é apenas o que engana e o que se apropria do que é do outro para seu proveito e projeto pessoal, mas o que quer redefinir as regras de um jogo que lhe são injustificadamente desfavoráveis (MOURA, 2004, p. 16-17).

Nosso “divino malandro”, como bem intitulou Zeca Ligiéro (2004), traz, em sua performance e iconografia, elementos multiculturais de origem banta. De acordo com o autor, na tradição congolana, as cores básicas são quatro e estão associadas ao cosmograma congolês *dikenga*, que narra

os quatro pontos da trajetória do Sol em torno do planeta e, também, da trajetória do homem no mundo (THOMPSON; CORNET, 1981). Conforme Fu-Kiau (2016), o preto representa o vazio inicial que passa para o vermelho que representa a plenitude das forças da vida, depois para o branco que indica a morte e a transposição do limiar (a *kalunga*), o rio que separa os mundos dos vivos e dos mortos e, por fim, o amarelo é o renascimento, a vida que surge a partir do mundo dos espíritos. “Dessas, sem dúvida, o branco, que simboliza o encontro com a morte, com o mundo dos ancestrais; e o vermelho, a forte ligação com a energia vital solar, [...]” (LIGIÉRO, 2004, p. 59) não parecem ser escolhas aleatórias, pois o branco e o vermelho são as cores simbólicas do nosso santo malandro, cores que também estão associadas a Ogum na Umbanda descrita como “pé-no-chão”, pois em variações do mito, Zé Pelintra é filho ou protegido desse orixá.

Entretanto, nosso malandro é ancestral. Há na figura de Zé Pelintra um encontro entre o imaginário indígena e o africano – esse último, na figura de Exu. Para muitos sacerdotes da umbanda e autores da extensa literatura umbandista, Zé Pelintra é um exu ou, pelo menos como descreve Assumpção (2004), uma entidade alçada da esquerda, que foi moralizada e ascendeu como entidade de luz, deixando seu passado abjeto para trás, mas sem perder totalmente seu vínculo. Por isso mesmo, Zé Pelintra transita nas diferentes linhas (da esquerda – exus e pombagiras – e da direita – caboclos, pretos velhos), promove curas, dá conselhos sempre acompanhados de sua risada histriônica e sua grandiloquência. Há momentos em que ele se manifesta como baiano, sertanejo, preto velho, malandro da Lapa, como exu. E dessa figura da mitologia africana, Exu, ele herdou a estrutura deslizante. “Assim, é possível compreender que Exu é, ao mesmo tempo, positivo e negativo. Pai nosso e diabo. Os pares não se excluem, ao contrário, agregam-se” (DEALTRY, 2009, p. 30). Conforme a autora,

Ao retirar de Exu o papel de mensageiro e intérprete entre os mundos dos vivos e dos mortos, a umbanda termina por eliminar o aspecto religioso do orixá e reforçar seu atributo mágico/diabólico. Absorvido como o “mal”, Exu perde a capacidade de quebrar a tradição e as regras, de questionar o socialmente aceito, de promover mudanças. E, por mais paradoxal que seja, aprisionado em diabo, ele se torna menos perigoso à ordem estabelecida. Desprovido do seu caráter dialético, Exu torna-se uma entidade fixa e submetida aos orixás e entidades de luz (DEALTRY, 2009, p. 22).

Zé Pelintra, Zé Pilintra, Seu Zé ou simplesmente chamado de Malandro, um dos mais conhecidos personagens da mitologia umbandista e líder da linhagem dos malandros⁵, representa um arquétipo com várias facetas. Pela observação participante, em quatro anos de pesquisa em terreiros de umbanda em Curitiba, pode-se afirmar que tal qual um dado (objeto de jogos de sorte/azar), a entidade possui seis faces muito bem definidas.

⁵ Outros malandros conhecidos na umbanda brasileira: Zé Tenório, Zé Pretinho, Malandro Camisa Preta, Malandrinho, Malandro do Morro, Zé Navalha, Zé do Coco, Malandro Sete Navalhas, Zé Malandro. Das entidades femininas dessa linhagem podemos citar Maria Navalha, Maria do Morro, Maria Preta, Maria do Cais, Malandra Ritinha, Malandra do Cabaré.

A primeira face é a da virilidade, que corresponde aos papéis de galanteador, hábil jogador, negociador perspicaz, bom de briga e implacável com os inimigos. Outra faceta é a da linguagem, onde se encontram a empatia com seus interlocutores, a eloquência, o humor, a retórica e a performance. Outra das facetas é a de herói, pois dá voz aos oprimidos, intercede pelos fracos, almeja a justiça, aplaca as diferenças de classe, abre os caminhos, está sempre a serviço de quem o solicita. “[...] a figura do malandro encarnado por Zé Pelintra se coloca miticamente como um quase herói, um vencedor que triunfa ao burlar a ordem estabelecida e implementar a sua própria ordem/caótica [...]” (LIGIÉRO, 2004, p. 175).

Uma quarta face, talvez a mais reconhecida de sua personalidade, é do hedonismo. Zé Pelintra cultua todos os prazeres: seu apreço pelas mulheres, bebidas, cigarros, músicas, movimentos corporais. A dança é uma metáfora à liberdade corporal, ao entusiasmo (palavra cuja raiz é *entheos*, no grego significa “ter o corpo invadido por deuses”) traduzido em alegria, festa, deboche, teatralidade, celebração da vida. As duas últimas faces desse dado são justamente o lado da esquerda (exus e pombagiras) e o da direita (pretos-velhos e caboclos), marcando a principal característica da entidade: suas transições, deslocamentos, assimetrias, disrupções, enfim, sua circulação. Em suma, adentrar o terreiro em que Zé Pelintra se manifesta é como tentar a sorte, jogar o dado, porque nunca poderemos prever qual faceta nos será revelada, pois a dubiedade, a zona cinzenta, a encruzilhada e todos os caminhos possíveis são sua morada.

Nesse aspecto, Zé Pelintra é um dos mais populares *tricksters* na mitologia brasileira. Conforme Jung (2000, p. 259), o *trickster* surge nos mitos mundiais como um ser de origem cósmica e essência divino-animal, ao mesmo tempo, superior ao homem, pelas qualidades sobre-humanas, e inferior por sua loucura inconsciente. No entanto, ele busca um desenvolvimento da consciência muito mais intenso, pleno, por meio do seu desejo de conhecimento. Para Hyde (2017, p. 17), o “[...] *trickster* é a corporificação mítica da ambiguidade e da ambivalência, da dubiedade e da duplicidade, da contradição e do paradoxo”.

Saravá Seu Zé Pelintra, moço do chapéu virado.
Na direita ele é maneiro, na esquerda ele é pesado.[...] ⁶

Nesse ponto, o nosso malandro se aproxima das características de Exu da mitologia africana.

Culturalmente falando, nosso personagem descende de antigas populações bantas. Mas alguns elementos que caracterizam sua atuação, como o apetite por bebida e fumo, a sexualidade exacerbada e o comportamento matreiro, são igualmente observados no caráter ambivalente

⁶ Trecho de ponto cantado para Zé Pelintra no Terreiro de Umbanda Vovó Benta, em Curitiba. A maior parte dos pontos cantados em terreiros circulam, sofrem corruptelas, se transformam com o tempo e não possuem autoria identificada em boa parte, pois, muitas vezes, são criados coletivamente. Alguns pontos de umbanda chegaram à cultura pop, especialmente o samba, e cantores como Zeca Pagodinho, Martinho da Vila e Zeca Baleiro são disseminadores de canções que dialogam muito com as canções de terreiros.

e telúrico do Exu iorubá/fon. Assim, nosso Zé comunga dos mesmos elementos dessa dupla tradição na qual se destaca a vertente banta, presente também nos antigos Catimbós nordestinos ou nas antigas Macumbas cariocas ou paulistas (LIGIÉRO, 2004, p. 77).

Entre todas as entidades da Umbanda, Zé Pelintra é quem representa o desalinhar da própria Umbanda, pois a identidade e a sobrevivência das religiões brasileiras também “[...] requerem que haja espaço para figuras cuja função é expor e desorganizar as próprias coisas nas quais as culturas se baseiam” (HYDE, 2017, p. 19).

Como *trickster*, durante os rituais da umbanda (as giras), Zé Pelintra promove a desordem para que tudo se reorganize. Promove o movimento, a circulação. “Assim, para que haja organização, é preciso interações; para que haja interações, é preciso encontros; para que haja encontro, é preciso desordem (agitação, turbulência)” (MORIN, 2005, p. 404).

Em quais pontos podemos encontrar os traços comuns entre Zé Pelintra e o Boto que são representados no filme de Walter Lima Junior?

O ENCANTADO BRASILEIRO – O BOTO

*No uivo do vento, na força do Mar
na beira do rio, Rei Boto subiu
com os príncipes e princesas.
Com os mestres do Mar
Rei Boto está aqui pra saudar Oxalá.
No horizonte brilhou uma estrela no mar:
É mãe Iemanjá, que vai nos salvar.⁷*

O livro *Lendas e mitos do Brasil* (2007), de autoria de Maria José de Castro Alves e Maria Antonieta Pereira, coordenadoras do Programa de Ensino e Extensão *A Tela e o Texto* da Faculdade de Letras da UFMG, apresenta diversos capítulos relacionados à mitologia e ao folclore brasileiros. Dessa obra, extraímos o seguinte mito:

Existem dois tipos de botos na Amazônia, o rosado e o preto, sendo cada um de diferente espécie com diferentes hábitos e envolvidos em diferentes tradições. Viajando ao longo dos rios, é comum ver um boto mergulhando ou ondulando as águas à distância. Comenta-se que o boto preto ou tucuxi é amigável e ajuda a salvar as pessoas de afogamentos, mas dizem que o rosado é perigoso. Sendo de visão ineficiente, os botos possuem um sofisticado sistema de sonar que os ajuda a navegar nas águas barrentas do Rio Amazonas. Depois do homem eles são os maiores predadores de peixes. A lenda do Boto é também uma crença que o povo costuma lembrar ou dizer como piada quando uma moça encontra um namorado nas festas de junho. É tradição junina do povo da Amazônia festejar os Dias de Santo Antônio, São João e São Pedro. Nessas noites se fazem fogueiras e se queimam foguetes. Também há consumo de comidas típicas e se dançam quadrilhas ao som alegre das sanfonas. As lendas contam que nessas noites, quando as pessoas estão distraídas celebrando, o boto rosado aparece transformado em um bonito e elegante rapaz, mas sempre usando um chapéu, porque sua

⁷ Ponto cantado na Tenda Miry Santo Expedito, em Belém – PA, autoria de Tamilly Silva.

transformação não é completa e suas narinas se encontram no topo de sua cabeça fazendo um buraco. Como um cavalheiro, ele conquista e encanta a primeira jovem bonita que encontra, leva-a para o fundo do rio, engravidando-a, e nunca mais volta para vê-la. Durante essas festividades, quando um homem aparece usando um chapéu, as pessoas pedem para que ele o retire para que não pensem que é um boto. E quando uma jovem engravidada e não se sabe quem é o pai da criança, é comum se dizer que é um “filho do boto” (ALVES; PEREIRA, 2007, p. 55-57).

Como podemos perceber, há uma divisão entre o bem e o mal relacionada entre as duas espécies de boto. O preto é do bem, ajuda o homem. O rosado, é malandro, engana as mulheres e os homens. Por ser uma cor mais exótica, considerando os tons da floresta, dos rios e animais que tentam se esconder na natureza, a cor rósea da pele do Boto o destaca no cenário natural amazônico, ele não pretende se esconder, mas busca se revelar.

A cor rosa, matiz derivado do vermelho, está mais próxima aos sentidos relacionados ao amor, ao sexo, ao erotismo, aos jogos de sedução. Portanto, pensamos, essa cor do animal como um indício das pulsões mágicas, imagináveis e discursivas acerca do animal que, ao mesmo tempo, é mito e totem. O totem é um elemento da natureza (geralmente animal) que representa um grupo humano. O Boto, como animal totêmico, representa o mundo dos homens no mundo dos deuses, e o mundo dos deuses no mundo humano. Concomitantemente, sagrado e profano. Apesar de Lévi-Strauss (1975) afirmar que o totemismo perdeu sua força no ambiente urbano e no mundo moderno, verificamos que sua força ainda resiste nas imagens técnicas por meio do consumo do cinema. O cinema promove a ritualização e reatualização do mito amazônico, o apresentando como *trickster* e o aproximando a outros *tricksters* de outras culturas (como Loki, Exu, Anansi, Hermes, Mauí, Coiote) e da nossa, no caso, o Malandro da Umbanda.

Como *trickster*, o Boto se vincula, também como animal totêmico, aos malandros Coiote, Corvo e Raposa nas culturas indígenas norte-americanas ou à Aranha, nas culturas africanas. Para as culturas ameríndias do Canadá e EUA, o Coiote é o malandro que transita, sempre está na estrada, que circula e se comunica com deuses e homens.

[...] todos os *tricksters* têm ‘o pé na estrada’. São senhores do intermédio. Um *trickster* não vive no círculo familiar; [...]. Ele é espírito das passagens que dão para fora e das encruzilhadas nos limites da cidade. [...] É o espírito da estrada ao anoitecer, que corre de uma cidade a outra e não pertence a nenhuma delas (HYDE, 2017, p. 15).

O Boto, da mesma forma, é ponte entre o mundo mito-mágico da floresta e os homens. Ele vive nas águas, mas se transforma em homem, vem à terra. Nas festas dos ribeirinhos (região da intermediação entre terra e água), ele se manifesta, ou seja, sempre no entremeio, na encruzilhada. “A estrada que o *trickster* percorre é uma via espiritual tanto quanto uma via de fato. Ele é o iniciado que consegue transitar, e entre os vivos e os mortos. Como tal, é algumas vezes o mensageiro dos deuses e outras o condutor das almas, [...]” (HYDE, 2017, p. 16).

O filme, *Ele, o Boto* (1987), dirigido por Walter Lima Junior, tem como protagonista o ator Carlos Alberto Riccelli, no papel do Boto. O filme retrata, a partir do mito Amazônico, o boto, transformado em homem, que sai pelas ruas e festas da cidade (Figura 02).

Figura 02 – Conjunto de frames do filme *Ele, o Boto* (1987)



Fonte: Frames do filme *Ele, o Boto* (1987).

- [...] O boto é um bicho danado, cê sabe disso.
 - Vocês desculpa eu me intrometer.
 - Pois não, pode falar.
 - Mas é que isso lembra uma velha história... do tempo que os homens andavam nus. Eles traziam o peixe sabe como?
 - Matavam o boto?
 - Não. Saía pra pescar de noite. Não é nessa hora que o boto caça mulher de homem?
 - Olha as ideia... cê é daqui?
 - Não. Viajo muito.
- (*ELE, O BOTO*, 1987).

O personagem se apresenta com gestual que remete ao animal aquático, possui um movimento corporal flexível, gestos rápidos, mas ondulantes, como se estivesse fluindo entre as pessoas, da mesma forma como persegue os peixes e desvia das raízes da floresta submersa na época da cheia. No lugar do sonar natural, o boto-homem tem o olhar penetrante, que magnetiza, seduz, atrai. As mulheres

são para ele a presa. A fluência, a malemolência corporal, a esperteza, a sabedoria do momento certo de atacar e fugir, a habilidade em desviar a atenção e criar intrigas entre os homens, fazem do Boto um *trickster*, e outras características o aproximam do Zé Pelintra da Umbanda. Justamente o que chama a atenção durante a trama é a similaridade entre ações e visualidades que tornam a narrativa cinematográfica uma representação da persistência de imagens, sentidos e diegeses circulantes entre o Boto e Zé Pelintra, entre o mito e o cinema nacional. O filme dirigido por Lima Junior (1987), revisto em 2019, opera com elementos presentes no imaginário nacional incorporados a arquétipos universais. Por meio das vestimentas (traje branco e chapéu) assim como descrito na lenda do Boto e presente nas representações visuais de Zé Pelintra, se evidencia uma similaridade na construção da identidade visual dos personagens.

Tabela 1 – Comparações visuais e comportamentais entre os tricksters brasileiros

Características	Boto	Zé
Sedutor com as mulheres		
Protetor das mulheres		
Transita pelos ambientes periféricos/abjetos da sociedade		
Adepto dos prazeres da bebida, da dança, do sexo		
Engana os homens		
Aconselha as pessoas		
É protetor de homens, ajuda quem precisa		
Usa roupas elegantes – terno e chapéu panamá		
Veste-se de branco		
Egoísta		
Adepto das jogatinas, jogos de azar		

Fonte: os autores

ENCAMINHAMENTOS FINAIS

Concluimos que o *trickster* como arquétipo se manifesta em diferentes culturas e, na cultura brasileira, seus traços podem ser encontrados nos personagens do mito amazônico, o Boto, e no personagem mito-religioso Zé Pelintra que, ao lado de Iemanjá e Ogum, é um dos personagens da mitologia umbandística mais reconhecidos pelos seguidores e, até mesmo, não seguidores da religião.

Ao desenvolver a comparação entre os personagens míticos, temos a real percepção de que ambos – imagética, discursiva e simbolicamente – são o mesmo ente ou, pelo menos, que o Boto é uma variante mais mística e mágica de Zé Pelintra.

No início do estudo, procuramos analisar a composição do imaginário amazônico, destacando que a construção do mito na região se estabelece por narrativas – em sua maioria orais – que integram o sistema cultural da Amazônia, permitindo criar um imaginário da região estereotipado pelas

diversas vozes por meio dos processos culturais. Esse mesmo imaginário acaba por circular de outras maneiras, por exemplo, por meio do cinema e, assim, se cruzam no tempo e no espaço estabelecendo por meio dos encruzas socioculturais partindo das próprias narrativas míticas e/ou religiosas.

O Boto como variante amazônica de Zé Pelintra se estabelece por meio da construção cultural que mergulha no campo midiático, deleitando-se e pulverizando-se na esteticidade do cinema, propondo uma fragmentação do mito frente as diversas narrativas globalizadas. A exemplo, pudemos observar que o filme convoca todos elementos de visualidade e de atitudes de Zé Pelintra, refletido na personagem do Boto em toda trama. A vestimenta, o modo de se relacionar, a “malandragem” e a atração por mulheres, prazeres e festas traduzem uma unicidade com Zé Pelintra e integram o sentido mitológico do personagem Boto para o filme.

Dessa forma, observamos que as trajetórias de Zé Pelintra e do Boto são construídas sob dois paradoxos. Um com boa intenção e outro com más ações, dando-lhes, em determinado momento nas narrativas, uma admiração e, em outras situações, a sensação de temor, ira. A combinação de perfis, entre ambos os mitos, possibilita repensar Zé Pelintra e o Boto de forma semelhante, em que as personagens possuem uma carga mítica igualitária que os caracteriza como, em primeiro lugar, uma figura “real” e outro, neste caso o Boto, como uma adaptação de Zé Pelintra para o contexto Amazônico, que foi forjado através expressão da sociedade, dando-lhe características culturais locais.

Aponta-se, então, que as narrativas míticas traduzidas para cinema visam a sobrevivência – uma forma de registrar, reatualizar, resistir –, mas dando uma nova roupagem às construções e produções mito-místicas-espirituais da sociedade, fazendo que se torne conhecida para que os sentidos identitários e locais se eternizem. Tendo o Boto como registro da Amazônia, tem-se Zé Pelintra como identidade da Umbanda. É como se o mito umbandista pudesse sobreviver em diferentes contextos culturais brasileiros, assumindo sua função de trickster e equilibrando as assimetrias da religiosidade de matriz ameríndio-afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria de Castro; PEREIRA, Maria Antonieta. **Lendas e mitos do Brasil**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

BELTING, Hans. **Antropologia de la imagen**. Trad. Gozalo Maria Vélez Espinosa. Madri: Katz Editores, 2007

CAMARGO, Hertz Wendel de. **Mito e filme publicitário: estruturas de significação**. Londrina, PR: Eduel, 2013.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e transformação**. Trad.: Frederico N. Ramos. São Paulo: Ágora, 2008.

DRAVET, Florence. Epistemologia da encruzilhada. Palestra. **Simpósio Umbanda 110 anos – Interfaces: Sociedade, Ciências Sociais e Comunicação**. Dia 15 de novembro de 2018. Organização: Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (PPGCOM/UNIP).

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1989.

ELE, O BOTO. Direção. Walter Lima Junior. [S.l]: Embrafilme. 1 DVD. (86 min).

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Trad. José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

JOACHIM, Sébastien. **Poética do imaginário: – leitura do mito**. Ecife: Editora Universitária UFPE/ EdUFPE, 2010.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad.: Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1985.

LÉVI-STRAUSS. **Totemismo hoje**. Trad. Malcolm Bruce Corrie. Petrópolis, (RJ): Vozes, 1975.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 2000.

MOREIRA, Eidorfe. **Amazônia: o conceito e a paisagem**. Rio de Janeiro: SPVEA (Serviço de Documentação) . Coleção Araújo Lima, 3. 1960.

MORIN, Edgard. **O método 1: a natureza da natureza**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: Sulina, 2005

PRANDI, Reginaldo. Prefácio. *In*: CARNEIRO, João Luiz. **Religiões afro-brasileiras: uma construção teológica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 9-13.

RICOEUR, Paul. **Memória, história e esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. p. 451-466.

ROCHA, Everardo. **Magia e capitalismo: um estudo antropológico da publicidade**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINI, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

Recebido em: 02/02/2020

Aceito em: 26/02/2020