Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

Mariana Lins Prado

Quem conta um conto:
As narrativas sobre Matinta Pereira e as disputas políticas pela sobrevivência de diferentes culturas no Brasil

São Paulo
2024

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

Quem conta um conto:
As narrativas sobre Matinta Pereira e as disputas políticas pela sobrevivência de diferentes culturas no Brasil

Mariana Lins Prado

Orientadora: Profª. Dra. Juliana Michelli da Silva Oliveira

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura

São Paulo
2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço àqueles que vieram antes de mim e ninaram minha infância com histórias sobre quem fomos e sonhamos ser.

Agradeço às narradoras e narradores de ontem, e saúdo aqueles que, hoje, levantam suas vozes para manter essas histórias circulando até amanhã.

Com o desejo de contribuir com uma luta maior do que eu e você,
para que possamos experimentar uma existência encantada.

QUEM CONTA UM CONTO:
AS NARRATIVAS SOBRE MATINTA PEREIRA E AS DISPUTAS POLÍTICAS PELA SOBREVIVÊNCIA DE DIFERENTES CULTURAS NO BRASIL[1]

Mariana Lins Prado[2]

Resumo:

Este texto discute como a subjetividade na narração de histórias da cultura popular tem possíveis implicações políticas no exercício da voz de um povo. Tomamos como base o episódio "Matinta Pereira, o assobio assustador", do podcast "Pavulagem – Os Seres Encantados da Floresta". Criado pelo jornalista indígena Maickson Serrão, "Pavulagem" narra histórias tradicionais da Amazônia a partir de memórias e experiências dos sujeitos. Neste texto, comparamos as representações da Matinta Pereira feitas no episódio com aquelas em quatro outras obras culturais: as canções *Matintaperêra* (1933), de Waldemar Henrique e Antônio Tavernard; *Matita Perê* (1972), de Antônio Carlos Jobim e Paulo César Pinheiro, e *Matinta* (2013), da banda Armahda, além do desfile de Carnaval *A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Perera, da Tocandira e da Onça Pé de Boi* (2015), da escola de samba São Clemente (RJ). Com isso, queremos refletir sobre como a folclorização das culturas de povos originários e tradicionais impacta em sua sobrevivência material e simbólica.

Palavras-chave: Imaginário. Identidade. Comunidade. Matinta Pereira.

Who tells a tale: the narratives of Matinta Pereira and the political disputes for the survival of different cultures in Brazil

Abstract: This article discusses how subjectivity in telling stories from the popular culture can politically interfere in the exercise of a people's voice. Its basis is "Matinta Pereira, the scary whistle", an episode from the podcast "Pavulagem – The Forest's Enchanted Beings". Created by indigenous journalist Maickson Serrão, "Pavulagem" narrates traditional Amazonian stories based on real people's memories and experiences. This text compares the representations of Matinta Pereira present in the episode with those in four other cultural works: the songs *Matintaperêra* (1933), by Waldemar Henrique and Antônio Tavernard; *Matita Perê* (1972), by Antônio Carlos Jobim and Paulo César Pinheiro; and *Matinta* (2013), by the band Armahda, in addition to *The incredible story of the man who only had fear of Matinta Perera, Tocandira and Onça Pé de Boi* (2015), the theme presented by São Clemente (RJ) samba school during Carnival. With this, we want to reflect on how the folklorization of the cultures of indigenous and traditional peoples impacts their material and symbolic survival.

Key words: Imaginary. Identity. Community. Matinta Pereira.

[1] Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura.

[2] Bacharela em jornalismo (2011) e Mestra em Comunicação e Inovação (2013) pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

Quién cuenta un cuento: las narrativas sobre Matinta Pereira y las disputas políticas para la supervivencia de las diferentes culturas en Brasil

Resumen: Este texto analiza cómo la subjetividad en la narración de la cultura popular tiene posibles implicaciones políticas en el ejercicio de la voz de la gente. Tomamos como base el episodio "Matinta Pereira, el silbido espantoso", del podcast "Pavulagem – Los Seres Encantados del Bosque". Creado por el periodista indígena Maickson Serrão, "Pavulagem" narra historias tradicionales de la Amazonia basadas en los recuerdos y experiencias de los sujetos. En este texto comparamos las representaciones de Matinta Pereira realizadas en el episodio con las de otras cuatro obras culturales: las canciones *Matintaperêra* (1933), de Waldemar Henrique y Antônio Tavernard; *Matita Perê* (1972), de Antônio Carlos Jobim y Paulo César Pinheiro, y *Matinta* (2013), del grupo Armahda, además del desfile de Carnaval *La increíble historia del hombre que sólo tenía miedo de Matinta Perera, Tocandira y Onça Pé de Boi* (2015), de la escuela de samba São Clemente (RJ). Con esto queremos reflexionar sobre cómo la folclorización de las culturas de los pueblos originarios y tradicionales impacta en su supervivencia material y simbólica.

Palabras clave: Imaginario. Identidad. Comunidad. Matinta Pereira.

Com sua licença, há uma história para se (re)contar

Muitas narradoras e narradores de povos originários e tradicionais costumam dar início às suas falas pedindo licença para chegar – e é assim também que tem início este texto. Pedir licença é, ao mesmo tempo, uma respeitosa saudação e o pressuposto fundamental que existe, em toda pessoa e em todo lugar, algo que veio antes. Não se pode chegar pela imposição; há que se pisar macio. Antes de chegar à casa de alguém, pede-se licença. E assim deve ser feito também para se adentrar uma floresta – ou uma história.

Pois é exatamente de histórias que se trata este artigo. Mais especificamente, daquelas sobre Matinta Pereira, figura encantada amazônica. E, sobretudo, este texto busca o debate sobre o que está em jogo quando diferentes narradores contam uma história; quando povos indígenas e tradicionais falam de si e dos seus, e quando os outros falam deles. Durante o levantamento bibliográfico nesta pesquisa, notamos que o cânone da literatura acadêmica sobre estas histórias de encantaria é de autoria de pessoas brancas; a presença de textos e outros conteúdos criados por indígenas, ribeirinhos e quilombolas – povos de tradição oral – é bem mais recente quando comparada com aquelas dos registros que colonizadores europeus, num primeiro momento, e a elite branca, posteriormente, fizeram dos Encantados e suas histórias.

O material em que se baseia esta discussão é o programa em formato de podcast *Pavulagem - Os Seres Encantados da Floresta*, criado por Maickson Serrão, professor e jornalista do povo tupinambá. Com 24 episódios divididos em duas temporadas, o programa foi veiculado semanalmente entre junho de 2022 e setembro de 2023, com a proposta de contar histórias tradicionais da floresta amazônica a partir das memórias e experiências de personagens reais: pessoas indígenas, ribeirinhas e quilombolas, contadoras de histórias do Norte do país. Apresentado pelo próprio Maickson, "Pavulagem" traz seu ponto de vista íntimo e experiências pessoais, ele mesmo um homem indígena. Por vezes, os episódios começam com uma mesma frase: *antes de apertar play, peça licença*.

O programa nortista propõe-se a apresentar, em larga escala, histórias de personagens de caráter local e muito possivelmente desconhecido pelas populações de outras regiões do país, como Patauí, Nhãpirikuli e Mussum Kuara. Já a Matinta Pereira, apresentada ao público no décimo episódio da primeira temporada de "Pavulagem", em setembro de 2022, é um caso à parte. Ela e alguns outros Encantados mencionados pelo podcast, como a Curupira e o Boto, são mais conhecidos no imaginário popular e estão presentes também em outros campos da

cultura, como o próprio Serrão aponta e problematiza (a transcrição completa do episódio pode ser encontrada no Apêndice A):

> (...) se você digitar o nome da personagem deste episódio no Google, vai até encontrar alguns resultados. Ela já apareceu numa peça do maestro Waldemar Henrique, na letra de uma música da banda Armahda e também é citada em Águas de Março, do Tom Jobim - que, inclusive, tem um álbum especialmente dedicado a quem ele chama de 'Matita Perê'. Ela também já foi enredo da São Clemente, escola de samba do Rio de Janeiro. (...) Mas, no fim, a gente sempre cai em definições desse tipo. Não se sabe ao certo a origem da lenda. Matinta Pereira é um personagem do *folclore* brasileiro. Na floresta, Matinta Pereira não é lenda, não. (Pavulagem [...], 2022, grifo nosso)

E justamente essas peças culturais-outras citadas por Serrão são tomadas como base para as análises comparativas desenvolvidas neste artigo: as Matintas Pereiras contadas e experenciadas pelos narradores da floresta em "Pavulagem" – a quilombola Silmara Cardoso e os ribeirinhos Marilza Santiago, Sérgio Freitas e Oneide Cardoso – ante as Matintas criadas pelas canções de Waldemar Henrique, Tom Jobim e da banda Armahda e, finalmente, pela São Clemente no Carnaval carioca. Observamos mais atentamente questões relacionadas à subjetividade dos narradores, características e ações atribuídas à Matinta Pereira, bem como as sensações que ela causa em seus interlocutores.

E, antes de mais nada, para apresentar a própria Matinta Pereira, apoiamo-nos na narrativa escritor indígena Yaguarê Yamã (2023) e em pesquisa bibliográfica, para além das descrições oferecidas no próprio "Pavulagem". Suas nuances são descritas com pinceladas da interpretação junguiana da psicóloga, pesquisadora e contadora de histórias Clarissa Pínkola Estes (2018).

Outro ponto fundamental neste texto, também levantado no podcast, é a tensão entre o que é "folclore", "lenda", e o que não é. Para isso, apresentaremos os posicionamentos políticos de acadêmicos e militantes indígenas, como TAI (2024) e Trudruá Dorrico (2021), diante de conceitos catedráticos sobre o "folclore nacional" de pesquisadores apresentados por Câmara Cascudo (2016) e Andriolli Costa (2023). Propomos, ainda, uma análise com base na visão de Stuart Hall (2006) sobre o que está em jogo, politicamente, quando a cultura popular se contrapõe ao poder hegemônico, e Dennis de Oliveira (2015), que define a construção desse poder.

Assim, esta pesquisa busca compreender as formas como esses seres encantados são narrados quando os contadores o fazem em primeira pessoa, com suas próprias vozes. Que espaços são disputados quando uma história é contada por quem a vive, e não mais por quem a ouve, filtra e interpreta? Que diferenças podem ser percebidas? Que implicações políticas o

protagonismo na contação dessas histórias pode ter? Como a política pode lidar com essa diversidade de seres e de crenças em disputa?

O maior podcast da Amazônia e sua origem

O criador de "Pavulagem", Maickson Serrão, conta, em entrevista à repórter Victoria Pacheco, do jornal Folha de S. Paulo, que a inspiração para o podcast veio das histórias que embalaram sua infância, vivida na Vila de Boim, comunidade ribeirinha no Pará. A entrevista completa pode ser encontrada no Anexo E:

> Nosso maior entretenimento era ouvir histórias, como as dos seres encantados da floresta amazônica, que uma tia contava. Esses momentos eram mágicos, eu viajava para um mundo que desconhecia. (...) Os encantados são seres que habitam a floresta, o céu e os rios. Não tem como explicar, mas a gente acredita, sente a presença deles e, claro, tem medo. (PACHECO, 2024)

Ele conta na entrevista que saiu de sua comunidade para continuar os estudos para além do ensino médio – em grande parte incentivado pela crença da mãe na educação como forma de sair da pobreza. Formado em educação física e jornalismo, tornou-se professor em Manaus, capital amazonense. Foi então que Maickson percebeu que seus estudantes, de gerações mais novas, já não conheciam as histórias dos Encantados – mesmo em uma cidade tão próxima da floresta e de seus habitantes ribeirinhos e indígenas. "Comecei a me questionar: o que fazer para que o conhecimento que está só na cabeça das pessoas, principalmente dos mais velhos, não desapareça?", comenta Serrão. E esta foi a centelha que o levou a criar "Pavulagem":

> Fui atrás de personagens locais que pudessem participar como contadores de histórias. Em alguns casos, viajei 30 horas de barco para chegar até essas pessoas. Os contadores fazem um trabalho de doação. Eles abrem as portas de suas casas para compartilhar o saber tradicional, as memórias, pois sabem que, se as histórias não forem transmitidas, elas se perderão. (PACHECO, 2024)

Com experiência em projetos sociais e atuação em ONGs, Maickson buscou formas de viabilizar sua ideia – e encontrou uma no Programa Sound Up Brasil. A iniciativa foi criada em 2018 pelo Spotify, empresa atuante no mercado de *streaming* que oferece um serviço digital de assinatura para transmissão de músicas, vídeos, podcasts e outros conteúdos. De acordo com o próprio Spotify (2022), o programa tem objetivo de "diversificar as vozes no espaço de áudio, fornecendo oportunidades educacionais, recursos e acesso a especialistas do setor aos participantes". Os criadores selecionados passam por um período em que desenvolvem suas ideias e ganham experiência na produção de áudio. Depois, recebem apoio ao longo de um ano,

tempo em que criam um piloto de sua ideia. Ao cabo, o programa pode receber o selo "Original Spotify" e ter sua produção financiada pela empresa.

Foi o caso de "Pavulagem", que chegou a 24 episódios em duas temporadas. Com a conclusão destas, Serrão (2024) compartilhou em um vídeo em sua conta no Instagram os números da empreitada: o programa teve mais de 600 mil inicializações (pessoas interessadas em ouvir o conteúdo), meio milhão de *streams* (vezes em que os episódios foram ouvidos), 123 mil ouvintes e 45 mil seguidores (usuários da plataforma que se inscreveram para acompanhar o programa). O jornalista avalia que os números tornam o "Pavulagem" o maior podcast da Amazônia. Contudo, o Spotify não renovou a parceria para uma terceira temporada, e o programa busca novas formas de financiamento para que "as vozes da floresta continuem a ecoar" (Serrão, 2024).

Por que, afinal, o programa teve seu financiamento descontinuado mesmo sendo um sucesso? Este cenário suscita uma inescapável reflexão: se estamos falando da importância de as vozes indígenas ocuparem espaços públicos soando em primeira pessoa, com autonomia e subjetividade, faz-se igualmente importante que essas empreitadas não dependam de decisões mercadológicas tomadas pelos povos brancos no poder.

Do folclore à folclorização: quando os medos são reais

Em *Matinta Pereira, o assobio assustador*, Serrão apresenta um pressuposto fundamental sobre como seu ouvinte deve compreender um Encantado: para quem é da floresta e nela vive, a Matinta Pereira não é lenda, não é folclore. A primeira personagem entrevistada no episódio, a quilombola Silmara Cardoso, afirma e reforça: "É uma pessoa. Eu digo que é uma pessoa porque EU VI. É uma pessoa. É uma pessoa de carne e ossos" (Pavulagem, [...], 2022, destaque nosso).

Um dos pontos de partida desta pesquisa foi a revisão bibliográfica das investigações realizadas pelo historiador e sociólogo brasileiro Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), autor de obras fundamentais sobre o folclore brasileiro. Contudo, posicionamo-nos ao lado do jornalista Maickson Serrão, criador e apresentador de "Pavulagem", no que concerne o uso do termo "folclore": não o utilizaremos. Uma das premissas mais caras ao podcast e seus narradores é que as histórias são experiências reais; seus personagens existem e causam sensações e memórias palpáveis, com impactos em suas vidas. Respeitaremos, portanto, este ponto de vista fundamental.

A utilização do termo “folclore” pelo historiador e outros acadêmicos não é, a princípio, essencialmente problemática. De acordo com Cascudo (2016), folclore é um patrimônio de tradições transmitidas oralmente, defendidas e conservadas pelo costume. Um patrimônio que é “milenar e contemporâneo. Cresce com os conhecimentos diários desde que se integrem nos hábitos grupais, domésticos ou nacionais”. De caráter universal e comum, o folclore não é anulado pelo desenvolvimento industrial, mas novos folclores são criados para acompanhar essas realidades outras. Por essa lógica, há o folclore dos pescadores, como há o dos astronautas. Baseado em uma literatura oral, o folclore é composto por elementos como versos, cantigas, lendas, heróis.

Contudo, o uso prático da expressão é controverso, alheio às intenções de sua criação original. Estudioso no campo da folkcomunicação, Andriolli Costa (2023) pontua que, para os sujeitos que vivenciam o fato folclórico, o reconhecimento da palavra não importaria, uma vez que compreender algo como “folclore” é um predicado próprio do fazer científico. As pessoas bebem água porque sentem sede, sem precisar, para isso, descrever a estrutura das moléculas de H_2O. O autor também reconhece que, no senso comum, o termo é compreendido como sinônimo de mitos e de lendas, associado ao campo semântico daquilo que é exagerado, absurdo, mentira, conhecimento falso. “Esta visão, evidentemente, ignora a potência simbólica das narrativas ancestrais e as associa com saberes pré-científicos que tenderão a ser abandonados diante do contato com a Ciência tradicional”, pondera (COSTA, 2023, p. 174).

O problema advém dos desdobramentos dessa questão. Aquele que não reconhece a presença do folclore em seu entorno, cria um

> vácuo de significado a ser preenchido. Quase como se dissesse: ‘Oras, se a palavra folclore existe, e é usada para indicar uma determinada cultura –e eu não a reconheço na minha –logo deve ser a do outro’. Este ato de identificar apenas a cultura do outro como folclórica gera uma hierarquização cultural que não existiria se houvesse alteridade. (COSTA, 2023, p. 174)

O autor defende que a disputa poderia ser resolvida a partir do entendimento se houvesse uma compressão geral de que o folclore está presente em qualquer comunidade, em todos os grupos humanos, posicionado nas tensões entre as transmissões de saberes institucionais e não-oficiais; logo, seria necessário reconhecer amplamente a existência de disputa de grupos distintos pelo poder – estando o conhecimento popular apartado do institucional. E, finalmente, para Costa, o uso do termo folclore se mantém, mesmo diante deste cenário, porque não há outro termo que dê conta deste universo de significados e análises já tradicionalmente endereçados nos estudos da folkcomunicação.

O autor, autointitulado “O Colecionador de Sacis”, aborda a problemática da palavra em diversos episódios de seu programa de podcast, Poranduba, disponível em plataformas de *streaming*. Pinçamos, em particular, um episódio em que Andriolli debate alguns dos vieses mais inflamados: o número 82, chamado “Folclore é etnocídio?”. O que motivou o autor a produzir este episódio foi a postura do que chama de “jovem militância indígena” presente nas redes sociais e suas reivindicações que, muitas vezes, confrontam o posicionamento de artistas e pesquisadores não indígenas. No programa, Andriolli propõe uma postura de acolhimento, que compreende simultaneamente a indignação da militância indígena diante de posicionamentos problemáticos – apontados principalmente na produção de autores não indígenas de ilustrações e romances ficcionais com inspiração nas culturas indígenas – e o ofender-se dessas pessoas diante do chamamento da militância para equívocos e apropriações. Afinal, “ninguém quer ser acusado de etnocídio” (Poranduba [...], 2020). Para o autor, a raiva da militância é justificada, e a ignorância dos produtores de conteúdo, também. Cabe aos brancos a aceitação da crítica, da “pedrada”, e a compreensão de que lugar vem o sentimento das pessoas indígenas.

A artivista visual e comunicadora TAI, moradora de Belém e descendente das terras de Alenquer e de Matapiquara, no Pará, integra o grupo a que Costa se refere. A efeméride 22 de agosto, Dia do Folclore, provocou TAI a publicar em suas redes sociais um questionamento. Em uma ilustração de sua autoria, ela retrata folhagens e seis personagens com feições insatisfeitas junto do texto “Não somos teu folclore colonizado. Respeite as cosmovisões indígenas e amazônidas. #EncantadoNãoÉFolclore”:

> Que ironia, né? Em um mês onde diversas pautas indígenas são tratadas, especialmente em relação a respeito e diversidade cultural indígena, termos ainda cosmovisões originárias sendo desrespeitadas ao serem chamadas de folclore. (TAI, 2024)

A questão é abordada por TAI em diversos outros conteúdos em seu perfil na rede social Instagram. E um dos diálogos criados por ela é com a escritora e pesquisadora indígena Trudruá Dorrico que, em 2021, também publicou contundentes questionamentos em face de mais um 22 de agosto. Em sua coluna no Ecoa Uol, a autora contextualiza que a data

> foi outorgada pelo decreto nº 56.747, em 1965, na Ditadura Militar, em alusão à carta de William John Thoms, publicada no dia 22 de agosto em 1846, que cunhou o termo Folk-lore, cuja etimologia traduz-se como conhecimento/saber do povo. (DORRICO, 2021)

No mesmo artigo, a pesquisadora explica que, ao longo dos séculos 19 e 20, os estudos folclóricos dedicaram-se a estudar as narrativas dos povos originários e tradicionais a fim de

criar e compreender uma “identidade nacional”. Mas também acertadamente conclui que, ao mesmo tempo em que corpos indígenas e negros eram assassinados, “as narrativas, os seres, as propriedades intelectuais desses povos eram tomados como símbolos da nacionalidade do país”.

Dorrico (2021) traça uma linha histórica dos estudos folclóricos a partir de alguns acontecimentos marcantes: Em 1947, foi criada a Comissão Nacional do Folclore. Em 1951, realiza-se o I Congresso Brasileiro de Folclore, que culmina na publicação da Carta do Folclore Brasileiro. Um dos participantes deste congresso é Câmara Cascudo, já mencionado neste artigo. A autora relembra ainda que Cascudo caracteriza o folclore por sua antiguidade, persistência, anonimato e oralidade – e isso realmente espelha o funcionamento das narrativas e saberes indígenas. Contudo, ela soma à equação um importante elemento:

> os povos indígenas, porém, foram impossibilitados de qualquer reivindicação autoral de seus conhecimentos e espiritualidades porque eram desprovidos compulsoriamente de humanidade e direitos civis. Quando a Carta Folclórica diz que o folclore é a "maneira de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular", ela está defendendo o sentir e pensar do povo brasileiro, definida como identidade dominante (de ascendência europeia), que não reconhece os indígenas e negros como autores das suas narrativas, espiritualidades e propriedades intelectuais, reduzindo-as à "tradição popular”. (DORRICO, 2021)

O passo dado pela autora é contextualizar o pensamento acadêmico à materialidade de seu tempo; o método e o rigor científicos – de tradição europeia, diga-se – não existem em um mundo diferente deste que assassina os povos originários e afro-brasileiros. Na prática, em uma sociedade capitalista, quando escritores brancos publicam suas obras com inspiração na “tradição popular”, ocorre o apagamento da autoria e das origens desses saberes. Diante deste cenário, pensadores como

> Abdias Nascimento e Rodney William vão mostrar como tal apagamento e folclorização (muitas vezes demonização) das espiritualidades negras e indígenas vão alimentar no imaginário nacional o racismo contra eles/nós (indígenas e negros). (DORRICO, 2021)

A boa intenção, portanto, não importa.

Dennis de Oliveira (2015) afirma que a humanidade encontra-se em uma fase antropocêntrica, em vez de teocêntrica. A autonomia do sujeito é garantida por meio de uma

> razão esclarecedora, à medida que possibilita ao ser humano poder desvendar a realidade sem a necessidade de recorrer a explicações divinas ou extra-naturais. Adorno e Horkheimer discordaram desta utopia iluminista com a demonstração de que uma razão colonizada pelo capitalismo e dissociada de uma ética – a razão instrumental – ao contrário de garantir a emancipação, aperfeiçoa os mecanismos de opressão. (OLIVEIRA, 2015, p. 417)

Em outras palavras, vivemos um cenário sem espaço político e ideológico para o encantamento. O mundo após a vitória estadunidense na Guerra Fria, pontua Oliveira, é

marcado pela globalização, um processo civilizatório que universaliza três paradigmas: “a economia de mercado, a democracia liberal e a liberalização e desregulamentação dos fluxos de capitais" (OLIVEIRA, 2015, p. 411). Esse processo é profundamente marcado pela desigualdade e o surgimento de novos conflitos sociais. “A justificativa ideológica é sempre o desrespeito a qualquer dos valores presentes no tripé do modelo da globalização neoliberal”, afirma Oliveira, que explica que tal tripé de monopólios de sustentação desse poder global é configurado pelo “monopólio do dinheiro, o monopólio das armas e o monopólio da voz (mídia)” (ibidem).

No cenário de disputa de poder criado pelo capitalismo, tensionamos ainda as ideias e usos das expressões “cultura” e “popular” a partir do pensamento do sociólogo jamaicano Stuart Hall (2003). Para o teórico, o interesse do capital na cultura das classes populares advém da necessidade de reeducação, em um sentido amplo, para sua consolidação como central em uma nova ordem social. E, neste cenário, a tradição popular constitui “um dos principais locais de resistência às maneiras pelas quais a ‘reforma’ do povo era buscada” (HALL, 2003, p. 232). Desta forma, para que o capital detenha a nova ordem social, é necessário moralizar as classes trabalhadoras, desmoralizar os pobres e reeducar o povo. Assim, Hall posiciona a cultura popular não como as tradições populares de resistência, nem como as formas que se sobrepõem, mas como o próprio “terreno onde as transformações são operadas”.

> Como explicar e o que fazer com a ideia da cultura de uma classe dominada que, apesar de suas complexas formações e diferenciações internas, manteve uma relação bem específica com a grande reestruturação do capital; que se relacionou de forma peculiar com o resto do mundo; um povo unido pelos mais complexos laços a um conjunto variável de relações e condições materiais que conseguiu de alguma forma construir uma ‘cultura’ que permaneceu intocada pela ideologia dominante mais poderosa - o imperialismo popular? (HALL, 2003, p.234-235)

Para Hall (2003), é necessário visualizar armadilhas semânticas dispostas neste tabuleiro. Popular não é, tão somente, algo amplamente consumido pelas massas – e tampouco este consumo ocorre de maneira passiva e acrítica, embora seja necessário assumir que sim, existe uma indústria cultural em operação, que trabalha na criação de imposições a partir da repetição. Há também uma acepção mais “antropológica” de popular, como sendo tudo aquilo que um povo fez e faz: sua forma de vida, sua cultura, seus valores, suas mentalidades.

O autor defende que a “cultura popular”, afinal, é desenhada por uma tensão contínua de disputa com a cultura dominante – seja em relacionamento, influência ou antagonismo. A “dialética da luta cultural”, explica Hall, ocorre com pontos de resistência e pontos de superação. “A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos

poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta" (HALL, 2003, p. 246).

No Brasil, os povos indígenas, ribeirinhos e quilombolas são alvos de longa data nas disputas por terras. O agronegócio – detentor de poder econômico, político e armado – configura um inimigo em crítica situação de desigualdade perante estas comunidades. De acordo com a Funai[3], Fundação Nacional dos Povos Indígenas, o Brasil conta com 782 terras indígenas. Destas, apenas 449 estão regularizadas. As demais estão em outros processos de delimitação, declaração e homologação. Quanto aos quilombolas, dados do Censo 2022 do IBGE[4] mostram que há, no país, 1,3 milhão de quilombolas. Contudo, 12,6% destas pessoas reside em territórios quilombolas oficialmente delimitados – e apenas 4,3% estão em territórios já titulados no processo de regularização fundiária.

A disputa pela existência, para esses povos, é real – assim como são reais suas histórias e as ameaças sobre elas.

Quem quer as origens da Matinta Pereira?

É noite quando boa parte deste artigo é escrito; esta autora senta-se diante de um computador em uma mesinha branca, seu rosto iluminado pela luz azul que a ciência afirma prejudicar o ciclo circadiano e o sono das pessoas com o hábito de utilizar o celular o tempo todo, até mesmo na cama. A escrivaninha fica diante de uma janela e, a seu lado esquerdo, há um sofá-cama cinza onde dormem dois gatos pretos – às vezes juntos, às vezes alternados, mas há sempre um gato preto junto deste artigo, como se em coautoria. A janela é um buraco no décimo segundo andar de um prédio no centro expandido de São Paulo, capital. Deste quarto, os sons que se ouvem são apenas o tec-tec-tec das teclas, os escapamentos dos carros e motos, o samba tocado ao vivo nos bares e o insistente apito da bomba de ar no posto de gasolina à frente (é impressionante como calibrar pneus é uma preocupação recorrente a tanta gente).

Neste cenário, só é possível ouvir pássaros em três situações específicas: pela manhã, quando se desperta um grupo de maritacas que habita as árvores de uma praça próxima; quando vai chover, e o bem-te-vi avisa a quem for esperto para ouvir e, finalmente, na alta madrugada, quando a cidade, seus sambas e escapamentos silenciam um pouco, mas os sabiás cantam –

[3] Dados disponíveis em https://www.gov.br/funai/pt-br/atuacao/terras-indigenas/demarcacao-de-terras-indigenas. Acesso em 2 jul. 2024.
[4] Disponível em https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37464-brasil-tem-1-3-milhao-de-quilombolas-em-1-696-municipios. Acesso em 02 jul. 2024.

talvez confusos com as luzes que nunca se apagam, talvez felizes por não terem mais suas vulgares concorrências.

Aqui ou em qualquer outra cidade grande, é fácil ter seu sono perturbado por festas ou sirenes. Mas que criatura urbanoide conseguiria sequer se imaginar em uma noite de insônia assombrada pelo canto de uma... Matinta Pereira?

Esse cenário paulistano é muito diferente daquele apresentado por Maickson Serrão em "Pavulagem" (2022). No episódio, Serrão traz as histórias de quatro narradores: a versão mais detalhada é contada por Silmara Cardoso, mulher de 39 anos – uma das mais jovens a participar do programa – moradora do Quilombo Mojuaçu[5], comunidade no interior do Pará fundada por seus avós; além dela, são acrescentados detalhes adicionais por Marilza Santiago, Sérgio Freitas e Oneide Cardoso.

Utilizando o Google Street View[6], é possível ter um pequeno vislumbre de como é o Quilombo Jambuaçu. A cidade de Moju fica a 127 km da capital, Belém. Por meio do Google, encontramos a Casa Familiar Rural do Território Quilombola de Jambuaçu, uma construção ampla e ajardinada, com sala de leitura, biblioteca e outros espaços comunitários. Distante vários metros, há um posto de saúde. As imagens foram feitas todas durante o dia. Uma estrada de terra batida liga os caminhos. Avançamos no passeio virtual e vemos algumas casas de madeira, ladeadas por roças e bananeiras. Há postes e fiação de energia elétrica seguindo a estrada. As roças vão ficando cada mais distantes e a mata fechada está sempre no campo de visão – o vastíssimo espaço onde a luz artificial não entra. O que acontece quando a noite cai? Que sons podem ser escutados nessas casas? Quantas e quantas criaturas vivem nessas roças e matas? Muito diferentemente do concreto da cidade urbana, ali o solo é fértil para a encantaria. Ali, outras histórias verdejam. A realidade é de outra ordem. Talvez existam histórias que só podem ser experenciadas ali. Mas não é, realmente, mandatório pisar esse chão para que elas sejam verdade para alguém distante; bastaria ouvir.

A audição é peça central na história de Matinta Pereira. E o breu, a escuridão. De acordo com os narradores em "Pavulagem", a Matinta é ouvida muito antes de ser vista. Seu assovio é um som diferente de qualquer outro na paisagem sonora da mata, já imbuído do poder de causar medo e terror em quem o ouve. Dona Oneide nunca a viu, apenas conhece história de "jovens que correram com ela daqui". Já Dona Marilza diz já tê-la escutado de sua barraca e, com a voz

[5] Provavelmente houve uma mistura na nomenclatura do local apresentado neste episódio. Conforme processo n° 01420.002411/2006-55 da Fundação Cultural Palmares, há um Quilombo chamado "Jambuaçu", localizado na cidade de Moju, no estado do Pará.

[6] Conteúdo disponível em https://maps.app.goo.gl/hqnEFMT5QjWnRcCB9. Acesso em 24 ago. 2024

fina, emula para o gravador de Serrão como seria seu canto. Seu Sérgio, por sua vez, narra no masculino: o Mati. E, apesar de nunca tê-lo visto, já o ouviu cantar.

Pois sim: a história da Matinta Pereira se compartilha com a de um pássaro de mesmo nome. A espécie *Tapera naevia* é da família dos cucos, um pássaro fácil de escutar, mas difícil de observar. Tem ocorrência em todo o Brasil e seus nomes científico e populares já prenunciam suas moradas no imaginário do país. De acordo com artigo na plataforma WikiAves (2024), o nome vem do tupi: "*tapera, tapiera* = nome ameríndio na língua tupi para uma ave cuculiforme que, segundo a mitologia indígena, grita imitando vozes de 'espíritos' humanos; e do (latim) *naevia, naevius* = pintado, manchado, marcado."



Imagem 1: fotografia da ave *Tapera naevia*. Créditos: Caroline Camargo

Mas são nos nomes populares da *Tapera naevia* que as histórias começam a se desvelar. Ainda de acordo com o mesmo artigo (ibidem), a matinta-pereira – matintaperera, matintaperê, matitaperê – é também conhecida por verão, peitica (no Maranhão e sertão nordestino), assobiador (no norte do Ceará) buraco-feio, buraco-feito, crispim, fem-fem (Amazônia), sem-fim, seco-fico, sede-sede, tempo-quente, peixe-frito e, principalmente, um nome que dá gancho a um interessante desdobramento: essa ave é também conhecida como saci.

Em *Folclore do Brasil*, o historiador potiguar Câmara Cascudo, reconhecido como um dos mais célebres "folcloristas" brasileiros, afirma que "há muitos pássaros denominados Saci e todos com o canto infindável, persistente, obstinado, causando irritação, mas sem que constitua elemento de fixação do cantor, sempre invisível, distante ou próximo" (CASCUDO,

2016, p.120). E é justamente a característica misteriosa e chamativa desse canto, afirma o autor, que provoca o surgimento de lendas, receios e justificações populares.

De acordo com Cascudo (2016), o Saci tem origem em meados do século XIX – bastante recente, se comparado com outros mitos do país. Os primeiros relatos sobre ele estão no Sul do país, e dão conta de um pequeno indígena – em vez de um negro, como é hoje mais conhecido –, que possuía um barrete vermelho e era "manco de um pé e com uma ferida em cada joelho" (ibidem).

Essa figura, contudo, não habitava o Norte à época dos levantamentos de Cascudo – a primeira edição de *Folclore do Brasil* data de 1967. Embora os sobrenomes desses encantados carreguem evidentes semelhanças entre si – Saci Pererê e Matinta Pereira –, a geografia distancia suas semelhanças. Na região amazônica, Cascudo (2016) afirma que a Matinta Pereira remete a uma "coruja agourenta e prenunciadora de desgraças". Quer dizer: no Norte, a *Tapera naevia* encanta-se enquanto Matinta Pereira; já o saci, segue como um pássaro. No Sul, por sua vez, poucos conhecem a Matinta Pereira; já o Saci... bem, esta é outra história.

Em *Abecedário de Personagens do Folclore Brasileiro e suas Histórias Maravilhosas*, a autora Januária Cristina Alves (2017, p. 250) faz-se a pergunta: "Quem nasceu primeiro: o Matintapereira ou o Saci-Pererê? Ninguém sabe, ninguém viu". A autora resgata diferentes significados e traduções do nome como possíveis explicações para a profusão de Matintas Pereiras suas relações com os Sacis:

> *Matin-taperê* pode ser a corruptela de *Mati-uatá-pereré*, que significa 'Mati que anda gritando'. Em tupi-guarani, *mati* quer dizer 'coisa pequena', e *mata*, 'coisa grande'. Para outros povos indígenas, *Maty-taperê* significa 'o pequeno que vive nas ruínas ou taperas'. (...) Uns dizem que dele se originou o Saci-Pererê, pois Matintapereira é um indiozinho de uma perna só, que não faz cocô nem xixi, e que vive com uma velha horrorosa que pede tabaco de casa em casa, à noite. Dizem que ele usa um gorro vermelho e que quem conseguir tirá-lo conquistará a felicidade eterna. (ALVES, 2017, p. 250, 252)

Multiversos devidamente apresentados, foquemos em Matinta Pereira. Em sua proposta, Alves (2017) reúne diferentes contações sobre personagens "folclóricos". No capítulo sobre Matinta Pereira, florescem possibilidades: (1) Pode ser uma velha que, à noite, se transforma em um pássaro agourento e pousa nos muros e telhados para ensurdecer os moradores com seu assobio. Ela só para quando lhe oferecem fumo. No dia seguinte, de volta à forma humana, ela vai à casa cobrar a promessa – e ai de quem descumprir; (2) Pode ser uma coruja rasga-mortalha[7] – também considerada uma ave agourenta – ou um ente vestido de largas roupas

[7] É interessante comentar que, embora a *Tapera naevia* seja a ave conhecida como "matinta-pereira", seu pio é delicado e suave. A suindara ou coruja rasga-mortalha, da espécie *Tyto furcata*, por sua vez, emite um som bastante estridente e popularmente considerado agourento. Esta pesquisa encontrou diversos relatos que associam a coruja à Matinta Pereira; uma das mais recentes representações está na segunda temporada da série "Cidade Invisível",

pretas, que sobrevoa as casas; (3) Pode ser um velho que cobre a cabeça com um pano preto e anda por aí pedindo fumo, com ares frágeis de doença; (4) Pode ser um feiticeiro capaz de voar e que, com uma flauta, produz um som que causa dores em quem o ouve; (5) Para o povo Tupinambá, pode ser a visita da alma de alguém que já morreu, ou o princípio de uma desgraça. Pode ser também um pajé capaz de se transformar em Matinta à noite, retornando pela manhã; (6) Matinta Pereira pode ser uma condição hereditária, passada de mãe para filha. Na ausência de uma herdeira e na iminência de sua morte, a Matinta pergunta "Quem quer? Quem quer?", e a sina é transmitida àquela que responder em concordância; (7) Por fim, Januária apresenta uma forma de prender Matinta Pereira: no lugar onde ela possa aparecer, enterra-se uma chave, finca-se uma tesoura sobre a terra e, por cima, coloca-se um rosário. Obtendo-se sucesso em prender Matinta, deve-se libertá-la e varrer o local com uma vassoura nova, para que a sina se acabe. A forma de prender a Matinta, note-se, tem moral cristã: utiliza-se um rosário, item religioso, para subjugar o poder de uma criatura de outra ordem – logo, pagã.

Na versão mais detalhada do "Pavulagem" (2022), contada por Silmara Cardoso, a Matinta Pereira é uma mulher. Ainda criança, ela conheceu Matinta na casa de sua avó, Maria. Em uma noite escura, Silmara e outras crianças foram aterrorizadas por um assobio que parecia vir de diversos lugares ao redor da casa. A avó, por sua vez, explicou com calma que se tratava da Matinta, e disse: "passe amanhã aqui em casa, que eu vou lhe dar o que você quer". E, um ou dois dias depois, uma senhora muito velha bateu à porta. Chamava-se Socorro, e era conhecida da avó, que lhe perguntou se viera buscar o que foi prometido. Socorro assentiu. A avó pediu que Silmara buscasse tabaco na cozinha, e então o entregou à velha. Uma vez atendida, ela foi embora. A avó então conclui: "Você sabe o que é isso? Agora eu vou falar pra vocês. Essa aí foi aquela moça… aquele assobio que vocês escutaram" (Pavulagem [...], 2022). Silmara então passou a saber – mas nunca deixou de sentir medo. Em outra ocasião, tornou a ouvir o assovio, desta vez, acompanhada de sua mãe. "Chega 'arrupiou' do pé à cabeça", conta a narradora. "Aí minha mãe disse assim: 'Sabe o que é isso, Silmara?', e eu disse 'Sim, agora eu sei…'" (ibidem).

Na narração de Silmara, o medo é tão validado e acolhido quanto sua origem. A Matinta Pereira é recebida em casa e tratada com respeito. A avó ensina às crianças a forma de lidar com Matinta, e elas aprendem. Posteriormente, quando, em uma nova aparição da Encantada, a mãe pergunta à filha se ela conhece aquele som, a resposta que vem é positiva; o medo

de 2023, produzida e veiculada pela Netflix. Nela, Matinta Pereira é vista de duas formas: uma mulher bruxa e uma suindara.

continua lá, mas o conhecimento também. Não parece desacertado dizer, afinal, que o encanto de Matinta Pereira passa de mãe para filha.

O escritor, geógrafo e ativista indígena Yaguarê Yamã, descendente das etnias maraguá e sateré-mawé, conta uma história diferente. Em uma publicação em seu perfil no Instagram, Yamã (2023) alerta que "a maioria dos que falam sobre temas como 'folclore' ligado às crenças indígenas, sem pesquisa apropriada nas fontes certas, não sabe do que estão falando". Antes de mais nada, Yamã apresenta outro nome: Matī Tapewera.

> É esse mesmo o nome original que muitos por ignorância passaram chamar de Matinta Pereira (no Pará) e Matim Taperê (no Amazonas). Matī Tapewera pelo próprio nome já diz tudo: A 'visaje' que vive nas casas velhas e abandonadas do interior da Amazônia.
> É um termo da língua nheengatu: *matī - fantasma + tapewera - da casa abandonada*. Segundo a religião nativa urutopiãg, é uma hedionda entidade que ao mesmo tempo é três em um. Por vezes aparece como uma velha maltrapilha vestida de preto que adora fumar tabaco, noutras vezes aparece como um menino sujo e com fisionomia de que esteja doente e também pode aparecer na forma de pássaro preto igual coroca. Sua origem? Dizem os mais velhos que se originou durante os ataques dos brancos aos poucos indígenas. É fruto de maldição de um pajé justamente a uma velha que havia traído seu povo para que os brancos os levassem prisioneiros para Belém. A maldição não somente afetou a mulher, mas também ao seu único neto e ao seu xerimbabo (bicho de estimação). Assim virou três em um. Uma entidade que por conta da maldição não pode morrer e vive matando pessoas pelo interior amazônico desde então. Assim, quando ela está próximo de desaparecer (ser levada pelo demônio para o inferno) precisa passar a maldição para alguém. Daí porque dizem que algum desavisado, ao ouvir a pergunta do nada: 'Quem quer? Quem vai querer?', e responde que 'sim'... Esse será o novo Matī Tapewera. (YAMÃ, 2023)

Não é difícil imaginar que, no processo de colonização, o contato entre a cultura dos invasores portugueses com as culturas indígenas tenha transformado o nome Matī Tapewera em Matinta Pereira – uma personagem com sobrenome português. Podemos apontar congruências em diversos aspectos das histórias em seus diferentes narradores. Antes de mais nada, o medo é a sensação associada ao encontro com todas as Matintas. Suas duas formas mais marcantes estão interligadas pela capacidade de se transformar, de se ingerar entre pessoa velha e pássaro. Matinta é mais frequentemente narrada como feminina que masculina. É importante ressaltar também que, embora sua audível-invisível presença cause pavor, o encontro com ela não é uma certeza de tragédia: em boa parte das histórias, é possível barganhar. Oferecer algo que ela deseja – muitas vezes, o fumo – em troca de algo que a vítima quer – o sossego, ou a própria vida. Mesmo nas versões em que Matinta oferece sua maldição – Quem quer? –, é possível não aceitar. Podemos concluir que um encontro bem-sucedido com a Matinta depende de dois fatores: saber reconhecê-la, para que seja possível com ela barganhar e compreender as consequências de suas ofertas, e então cumprir com qualquer acordo que tenha sido feito.

É curioso notar como, na narrativa de Yamã (2023), a origem de Matī Tapewera está relacionada ao encontro violento e traumático dos indígenas com portugueses. Matī, ingerada simultaneamente de velha, menino e pássaro, nasce como castigo por uma traição. E há, nessa história, outros fortes elementos cristãos; para além da penitência, há a ideia de demônio e de inferno. Nesta narrativa indígena, o horror é diretamente associado à imagem do branco colonizador e suas ações.

Podemos, ainda, analisar arquetipicamente as ações de Matinta Pereira, a velha, em comparação com outros mitos. Para isso, baseamo-nos em Estés (2018), e suas interpretações junguianas de diversas histórias tradicionais. Uma das personagens narradas por Estés é o encontro de uma menina chamada Vasalisa com a Baba Yaga, uma bruxa, um arquétipo da Velha Selvagem, que mora em uma casa sobre pernas de galinha. Ela é a "guardiã dos seres da terra e dos céus: o Dia, o Sol Nascente e a Noite". Uma de suas facetas

> está no fato de que, embora ela faça ameaças, ela é justa. Ela não fere Vasalisa enquanto Vasalisa demonstra respeito por ela. A atitude de respeito diante de um poder extremo é uma lição fundamental. A mulher precisa ser capaz de se manter diante do poder, porque em última análise alguma parte desse poder passará às suas mãos. (ESTÉS, 2018, p. 111)

Para a autora, a face assustadora da Baba Yaga no campo do inconsciente, ou da intuição, é a manifestação que ensina a lidar com medo do desconhecido. Há uma recompensa em enfrentar o pavor com dignidade e respeito. Um encontro com esta Encantada, se feito com respeito, resulta em um poder compartilhado: conhecimento. O arquétipo da velha remete à ancestralidade, à sabedoria acumulada. A "maldição" de Matinta Pereira pode ser transmitida; basta responder que sim, quando a ouvir perguntar. As histórias ensinam que a escuta e o respeito diante do conhecimento da ancestralidade são os caminhos seguros para sobreviver ao medo e aos perigos do desconhecido.

A ave cantada: Matinta Pereira transformada em canção

A partir de agora, debatemos as representações de Matinta Pereira nas outras narrativas apresentadas por Serrão na abertura de seu episódio em "Pavulagem" (2022); mais precisamente, três canções: *Matintaperêra*, de composição do maestro paraense Waldemar Henrique e versos de Antônio Tavernard, de 1933; *Matita Perê*, de composição de Antônio Carlos Jobim e Paulo César Pinheiro, terceira faixa do álbum homônimo de Tom Jobim, lançado em 1972 e *Matinta*, composta pela banda paulista Armahda, faixa oito do disco também chamado Armahda, de 2013.

Nascido em Belém, Waldemar Henrique (1905-1995) foi compositor, maestro e pianista afeito à música de concerto tradicional. Segundo Aguiar e Clímaco (2019), Waldemar descende de mãe indígena, falecida em sua primeira infância, e pai português. Apesar de ter passado seus primeiros anos em Portugal, o músico retornou a Belém em 1917, onde teve "contato com a cultura popular e folclórica local", de modo a conhecer e se interessar pelos "mitos, lendas, ritos e crendices embrenhados no imaginário do nativo, do caboclo amazônico, elementos que, posteriormente, integraram suas obras" (AGUIAR E CLÍMACO, 2019, p. 283).

Os autores explicam que, em sua juventude, Waldemar foi contemporâneo do movimento modernista brasileiro e "contagiado pelos ideais nacionalistas encampados pela vanguarda modernista liderada por Mário de Andrade, que já vinham sendo engendrados antes da Semana de 1922" (ibidem). Neste contexto, havia um uso intencionalmente regionalista da cultura popular, com emprego da chamada "temática folclórica". A produção de Waldemar também se contextualiza ao longo do governo de Getúlio Vargas (1930-1945), período em que "buscou-se a construção de uma 'identidade nacional', que foi explorada através do discurso e da propaganda oficial, da mídia e da música" (ibidem).

Foi neste cenário de intencionalidades políticas que Waldemar compôs canções como *Boi-Bumbá*, *Uirapuru*, *Foi Bôto, Sinhá!* e *Matintaperêra*, entre tantas outras. A pesquisadora Márcia Jorge Aliverti (2005) analisa sete destas "canções amazônicas" de Waldemar. Aliverti inicia suas observações sobre *Matintaperêra* apresentando-a como a "velha feiticeira má da Amazônia", que assombra crianças e adultos sob a forma de velha maltrapilha ou pássaro agourento, como a coruja rasga-mortalha. A letra da canção, contudo, não faz menção a essas formas (conteúdo completo encontrado no Anexo A). Os versos criam uma atmosfera de medo, com a chegada de Matintaperêra anunciada por um assovio que apavora um personagem chamado Torquato. Como em "Pavulagem", esta Matinta também quer fumo, e prossegue seu apavoro caso a promessa não seja cumprida. O assustado personagem Torquato, em verdade, anseia para que Matinta o visite e busque seu fumo, a fim de acabar com a "noite infernal", repleta de gemidos e resmungos do "gênio do mal".

Musicalmente, Aliverti mostra que a peça apresenta um modo dórico que se repete:

> É um gesto musical descritivo e mimético, pois imita o assobio da Matinta, marcando assim a presença funesta e indiscutível da entidade. Como gesto musical, também se encontra integrado à representação teatral, uma vez que ajuda a caracterização da personagem Matintaperera (ALIVERTI, 2005, p. 297).

Em sua análise, a autora destaca que o compositor utilizou muitas linhas melódicas descendentes para marcar a fatalidade da história e intensificar seu caráter funesto. Os discursos

falado e musical são bastante próximos, e a peça não oferece grande dificuldade de execução. Para fins lúdicos, este trabalho encontrou uma execução da canção registrada em vídeo no canal de Isabela Santos (2010), no YouTube.

Falemos, pois, da canção de Tom Jobim. Embora Serrão refira-se à presença da Matinta Pereira em um verso de outra canção de Jobim, *Águas de Março* (Pavulagem [...], 2022), a representação da Encantada é ainda mais rica na canção *Matita Perê* que, inclusive, dá nome ao álbum em que ambas se encontram. A letra completa pode ser encontrada no Anexo B.

Em publicação no blog *Letras in.verso e re.verso*, encontramos uma análise de *Matita Perê* elaborada pelo pesquisador beletrista Felipe de Moraes (2020), dedicado especialmente à produção do escritor brasileiro Guimarães Rosa. Moraes afirma que *Matita Perê* é uma das manifestações mais bem executadas da união entre o literário, o poético e o melódico. Escrita em parceria com o poeta Paulo César Pinheiro, a canção conta a história de um homem chamado João, que percorre "paisagens inóspitas, sempre propícias às emboscadas". Os compassos, analisa Moraes (2020), alternam-se entre lentos e acelerados, intercalam-se entradas bruscas de instrumentos com silêncios; cria-se uma atmosfera de aflição que mescla a realidade e o sonho, a calmaria e a perseguição.

É curioso, contudo, que o autor afirme que tal perseguição é feita por um "Você nunca nomeado". O poema, de fato, jamais menciona diretamente Matinta Pereira; seu nome, porém, é o que nomeia a canção: *Matita Perê*. Os versos narram a fuga desesperada e febril do personagem João diante de uma ameaça encontrada pela manhã, ao despertar de uma noite intranquila. A canção se inicia em uma atmosfera onírica e sombria:

> No jardim das rosas
> de sonho e medo
> pelos canteiros de espinho e flores
> lá quero ver Você
> olerê, olará
> Você me pegar
> (Matita [...], 1972)

O desafio proposto pelo eu lírico da canção, em estado de sonho, é o estopim para a perseguição que se desenrolará ao longo de toda a canção. João se embrenha em uma fuga infrutífera, que passeia por muitas paisagens rurais e, em cada estrofe, termina mal. E o pressuposto para que isso aconteça é, justamente, a existência da encantaria, do sonho. A falta de crença e a atitude desrespeitosa são o que colocam João em seu caminho de desgraça:

> Madrugada fria de estranho sonho
> acordou João, cachorro latia
> João abriu a porta
> o sonho existia
>
> (Matita [...], 1972)

A pesquisadora Lopes (2017) concorda que Jobim realiza "um harmonioso entrelaçamento do texto com a música", e destaca a intencionalidade da canção de abordar a cultura popular brasileira:

> A partir de um sólido trabalho de pesquisa para compor Matita Perê, resgatou e comprometeu-se com uma paisagem sonora plena de brasilidade. Para tanto, mergulhou na literatura de Guimarães Rosa e no Brasil do interior de Minas recriado pelo escritor. Dedicado à redescoberta e expressão da cultura brasileira, Jobim foi, ainda, grande admirador de Heitor Villa-Lobos e sofreu influência de sua obra em Matita Perê. (LOPES, 2017, p. 161)

Tom Jobim, portanto, recorre a outras influências de seu repertório cultural para criar uma ambientação de brasilidade em sua obra. É com este recurso criativo que a amazônica Matinta Pereira encontra-se com os universos sertanejos do mineiro João Guimarães Rosa – que dá nome ao protagonista da canção, diga-se. De alguma forma, podemos dizer que, novamente, as culturas indígenas são matéria-prima na criação de uma identidade nacional. A admiração de Jobim por Rosa é conhecida e foi abertamente discutida pelo músico em entrevistas – principalmente pela característica musical presente na escrita de Rosa. A pesquisadora Heloísa Starling soma-se às vozes na academia a discutirem essa relação:

> Talvez essa tenha sido a descoberta que encantou Tom Jobim: existe uma musicalidade depositada no fundo do texto de Guimarães Rosa, que escapa à esfera tangível, desprega as palavras de seu sentido útil e se presta à mediação do mundo humano material e racionalmente ordenado com outra ordem do real – aquela ordem misteriosa e enigmática que conforma nosso universo espiritual e invisível. (STARLING, 2010, p.114)

Como narram diversas histórias – inclusive aquelas em "Pavulagem", a Matinta Pereira surge à noite e, com seus assovios, assombra e causa terror. Ela retorna pela manhã, para buscar algo que lhe foi prometido. Descumprir esse trato é sinal de problemas e desgraças. Contudo, nenhum relato oferece uma descrição do que acontece ao sujeito quebrador de promessa; é, talvez, justamente no recurso do inefável que habite o terror da história. Tom Jobim, contudo, nos oferece uma versão; sua obra reside não na ameaça do encontro, mas nas consequências após sua ocorrência. A existência do sonho – da Encantada – se sobrepõe à crença racional.

Apesar de não mencionar a história de Matinta Pereira em sua análise, Moraes (2020) aponta a presença sonora do "pássaro matitaperê" na canção, cujo pio surge em cada bloco melódico da canção em que o personagem central, João, depara-se com um destino trágico. O som na canção de Jobim é exatamente igual ao pio da *Tapera naevia*, diga-se.

Mas se, como já dissemos, o pássaro pode ser encontrado em todo o Brasil, a Encantada, não. Embora suas características conduzam toda a narrativa, a Matinta Pereira amazônica é

omitida na canção de Jobim, em suas referências de composição e, posteriormente, nas análises feitas sobre sua obra.

Por fim, analisamos a canção *Matinta,* de autoria do grupo Armahda. Uma expressão mais distante daquelas de Waldemar Henrique e Tom Jobim, sua letra é composta e cantada em inglês (versão completa no Anexo C) e, melodicamente, carrega referências do metal, do pop e da música regional. A banda faz parte de uma cena que ficou conhecida como "Levante do Metal Nativo", composta por outros grupos que também têm histórias brasileiras como seus temas de composição. Em entrevista a Nelson Souza Lima, publicada em julho de 2024 no site da revista Roadie Crew, especializada em heavy metal e classic rock, integrantes da banda contam que perceberam que as bandas estrangeiras de que gostavam, contavam as próprias histórias. Neste álbum, por exemplo, *Matinta* tem como vizinhas canções que narram o a Guerra de Canudos, das expedições dos bandeirantes, de escravidão e de crises republicanas.

Os versos da canção trazem diversos elementos comuns às narrativas de "Pavulagem": a escuridão da noite, o assobio aterrorizante, a busca de Matinta por fumo, a promessa que deve ser cumprida:

In every whistle darker turns the night	A cada assovio, a noite fica mais escura
She wants your smoke (fulfill the promise)	Ela quer seu tabaco (cumpra a promessa)
She haunts your home	Ela assombra sua casa
the old winged lady witch	a velha bruxa alada

(Matinta [...], 2013)

Destacamos também que esta obra é a única, entre as narrativas analisadas neste trabalho, que resgata a oferta de Matinta Pereira e a possível transmissão de seu legado:

Who wants?	Quem quer?
What she offers to you	O que ela oferece a você

(Matinta [...], 2013)

O que talvez seja mais interessante de ser observado nesta caracterização de Matinta Pereira é um substantivo ausente nas demais narrativas apresentadas neste artigo até então: a palavra "bruxa". Na canção de Armahda, as imagens da velha "ingerada", capaz de transformar-se em pássaro, são presentes. Contudo, a ideia da bruxa surge pela primeira vez. Note-se que tal palavra não é utilizada uma vez sequer nas narrativas dos povos da floresta no podcast "Pavulagem" (2022). Em outras versões, porém, tal caracterização não é rara.

Do medo à festa: Matinta Pereira pula Carnaval

Em 2015, a escola de samba carioca São Clemente apresentou no sambódromo da Sapucaí o samba-enredo *A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Perera, da Tocandira e da Onça Pé de Boi*. Idealizado pela carnavalesca Rosa Magalhães, o desfile homenageia Fernando Pamplona, o "pai de todos no Carnaval carioca", como é chamado em artigo publicado no jornal O Globo em janeiro de 2013, apenas oito meses antes de sua morte. O texto de Aydano André Motta noticia o lançamento da autobiografia de Pamplona, artista plástico, cenógrafo e professor, então com 86 anos, e relembra pontos de sua trajetória.

Nascido carioca, com apenas cinco anos Pamplona mudou-se com a família para a cidade acreana de Xapuri – um fato que transformaria o resto de toda a sua vida, fornecendo-lhe um arcabouço outro de imagens e histórias. O artigo de Motta (2013) destaca um trecho do livro sobre a morada na Amazônia: "Não adiantava me incutirem medo dos bichos, boi, ema, seriema, cavalo-marinho, não, eu tinha medo era da cobra-grande, do saci ou matinta pereira, mapinguari, assombrações de verdade" (grifo nosso).

Em seu obituário, também escrito por Motta (2013), o jornalista destaca que Pamplona foi o responsável por desenroscar um "paradoxo brasileiro": o Carnaval, festa de matriz africana, era obrigado por lei a celebrar a "história oficial, de princesas e imperadores europeus, generais filhos da elite"; em 1960, a Salgueiro – escola de coração de Pamplona e a única com a qual trabalhou –, vence o desfile ao contar a história de Zumbi dos Palmares. Era a primeira vez que um personagem popular era cantado na avenida. "Muito além da vitória original", escreve Motta (ibidem), "inaugura uma nova era da festa, com temas e personagens populares, e o apuro estético que deu no espetáculo planetário de hoje". É com ele que se abrem as alas para que o Carnaval cante as "histórias não oficiais" e expresse, esteticamente, elementos que antes não eram vistos nas fantasias e alegorias carnavalescas.

Em pouquíssimas linhas, estes são alguns dos legados deixados por Pamplona que permeiam o samba da São Clemente, em 2015. Logo em seus primeiros versos, a escola anuncia (para a letra completa, vide Anexo D):

Chega mais
Mas vem sem medo, hoje é carnaval
Artista brasileiro genial
E nem Matinta Perera hoje vai lhe calar
Vem bicho brabo e onça sambar

A premissa do samba é, justamente, despir a Matinta Pereira de sua característica assustadora. O Carnaval vence o medo e confraterniza mesmo com a onça e outros animais

selvagens. Embora Pamplona tenha dito que, em sua infância, não temia os animais – mas sim os Encantados ou, em suas palavras, as "assombrações" –, o samba da São Clemente reúne Matinta, feras, Pamplona (o artista genial), brincantes e também o público neste local de expressão criativa por excelência: a festa.

Na Internet, ainda é possível assistir ao desfile completo transmitido pela TV Globo, com narração dos jornalistas Luís Roberto de Múcio e Fátima Bernardes, e comentado pelo carnavalesco e cenógrafo Milton Cunha. Este artigo valeu-se do vídeo compartilhado no YouTube pelo canal Wendel Tancredo (2015), uma vez que o material já está indisponível no G1, site da própria Globo[8].

A Matinta Pereira abre as alas do desfile da escola: tanto a comissão de frente quanto o carro abre-alas a trouxeram em destaque. E, se a letra e a melodia do samba tiram Matinta e as feras do local do medo, as fantasias e alegorias retomam os símbolos do terror. As representações imagéticas apresentadas pela escola condizem com algumas daquelas de Matinta já apresentadas neste artigo: a Encantada é uma mulher velha capaz de transmutar-se em pássaro. Há, contudo, elementos que gostaríamos de destacar.

A comissão de frente da escola é composta por 15 pessoas, 14 em fantasias que remetem mais a pássaros, adereçadas em suas costas com asas de plumas negras, junto de uma líder, vestida com um vestido ornamentado que, antes, remete a uma mulher (Imagem 2). Todos usam uma espécie de chapéu em aramado dourado que é o trunfo da apresentação: o adereço pode ser trazido à frente do rosto, como uma máscara, simbolizando a transmutação total da pessoa em pássaro (Imagem 3). Na coreografia, os braços dos bailarinos ora movem-se como o bater de asas, ora contraem-se, com dedos em garras, como uma criatura que ameaça. A maquiagem, por baixo da máscara de pássaro, caracteriza os rostos com uma cor esverdeada e profundas rugas e olheiras negras; os bailarinos usam uma grande prótese de nariz. Por vezes, a comissão dança simulando um andar manco e faz caretas assustadoras, esbugalhando os olhos e botando a língua para fora.

Ao longo da transmissão (2015), ouve-se Fátima Bernardes dizer: "Essas são as assombrações do folclore do Acre. A lenda da Matinta Pereira é a de uma senhora que se transforma em pássaro só para atormentar os moradores". Na sequência, é complementada por Milton Cunha: "Não só do Acre, mas de toda a Amazônia. Eu sou de Belém do Pará e, nos anos

[8] A Globo criou, em seu site G1, uma página especialmente dedicada à cobertura do Carnaval em 2015. Embora a URL e seu conteúdo textual ainda existam, já não é possível assistir ao vídeo, disponível em https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2015/noticia/2015/02/sao-clemente-inicia-2-de-carnaval-no-rio-celebrando-fernando-pamplona.html. Acesso: 24 ago. 2024.

60, nós, crianças, nós víamos a Matinta Pereira passar às seis horas da tarde, na rua. Uma senhora velha que pede pão, pede cigarro, e se você não der, ela se transforma". Juntos, os comentários ilustram o convívio entre culturas e imaginários: Fátima, uma mulher branca nascida no Rio de Janeiro, dá a explicação simplificada sobre Matinta, vale-se da palavra "folclore" e reduz sua ação ao "tormento", sem razão ou justificativa; já Milton, homem branco nascido no Pará, oferece um depoimento pessoal de memória, que já traz alguns outros elementos de ação: o horário da aparição e a barganha como motivadora de transformação de mulher em pássaro.

O carro abre-alas é outro elemento da escola que se refere diretamente à Matinta Pereira e às outras duas criaturas mencionadas no título do samba. Sua estrutura é um grande emaranhado de galhos de árvores, por onde embrenham-se grandes figuras escultóricas de formigas tocandiras, típicas da Amazônia e conhecidas como donas da picada mais dolorosa do mundo, e onças-pintadas com pés de bois, representadas sempre rugindo ferozes, com dentes afiados. Na base da estrutura, há diversos ossos e caveiras – mesmo local simbólico dos mortos, enterrados. Ao longo do carro, diversos integrantes aparecem fantasiados com plumas, como pássaros. À frente, há imensas aranhas negras e peludas. No fundo do carro, em meio às árvores, há uma cabana – provável morada de Matinta. As cores do carro são todas em tons outonais, em marrom, vermelho e amarelo, sem remeter em nada ao verde amazônico. O destaque é uma pessoa com uma fantasia de pássaro preto e, ao centro do carro, surge o tronco de uma velha horrenda: seus dedos são contorcidos, os olhos verdes maldosos, a pele enrugada, o nariz adunco, a boca arreganhada exibe alguns poucos dentes podres, os cabelos grisalhos são tão desgrenhados quanto as raízes das árvores.

Neste carro, mais uma vez, convivem diferentes representações. Por um lado, há elementos típicos da floresta, suas árvores e animais, embora a mata não represente a floresta amazônica. A figura da Matinta, por sua vez, evoca a memória de outra famosa representação: a Rainha Má transformada em velha, presente em "A Branca de Neve", animação lançada pela Disney em 1937 (2019), em adaptação do conto de tradição oral alemã *Schneewittchen*, compilado e publicado pelos irmãos Grimm, no século 19 (Imagem 6).



Imagem 2: Comissão de frente da escola de samba São Clemente, em 2015. Figura de uma bruxa ao centro, com pássaros ao redor. Créditos: Gabriel de Paiva/Agência O Globo



Imagem 3: Detalhe do adereço utilizado pela comissão de frente da São Clemente, em 2015 – o chapéu/máscara em formato de cabeça de pássaro. Créditos: Gabriel de Paiva/Agência O Globo



Imagem 4: Carro abre-alas da São Clemente, em 2015, representando a Matinta Pereira. Carro traz grande rosto de mulher velha e integrantes da escola se fantasiam de pássaros. Créditos: Gabriel de Paiva/Agência O Globo



Imagem 5: Vista de baixo do carro abre-alas da São Clemente, em 2015. Aos pés da Matinta Pereira, grandes aranhas, teias, ossos e caveiras. Créditos: Gabriel de Paiva/Agência O Globo



Imagem 6: Cena da bruxa má no filme “A Branca de Neve e os Sete Anões”, animação lançada pela Disney em 1937. Excerto de vídeo publicado no canal Disney Jr.

Considerações finais

Matinta Pereira, Matī Tapewera. Enquanto houver quem conte e quem ouça histórias, são infinitos os desdobramentos possíveis das histórias desta criatura encantada. Seja como velha, pássaro, menino ou pajé, a Matinta traz consigo sempre a sensação de medo com seu assovio pungente.

Como procuramos demonstrar, há diferenças sensíveis – por vezes sutis e habitantes do campo do simbólico – nas narrativas acerca de Matinta, a depender de quem a conta. Maickson Serrão, em seu "Pavulagem", traz consigo narradores em primeira pessoa; sujeitos habitantes da floresta amazônica que experenciaram, em seus corpos, o medo provocado por Matinta, e carregam em suas memórias o tom testemunhal: *eu sei, porque eu vi*.

Outros narradores, contudo, demonstram outras intencionalidades e formas de narrar. O desejo de colaborar com a construção uma identidade nacional é encontrado nas canções de Waldemar Henrique e da banda Armahda, ainda que um o faça no campo da música clássica e, o outro, no heavy metal. Cantar Matinta em inglês, como faz Armahda, pode tanto sinalizar um desejo de compartilhar sua história com estrangeiros, como também a colonização de um modo de produzir música. Já Tom Jobim, embora apresente uma canção de letra e melodia rica em elementos originais, em diálogo com o imaginário sertanejo ensejado pela produção literária de Guimarães Rosa, não dialoga com a Matinta amazônica; apenas diz seu nome, repete seu pio e reproduz a aflição que pode causar.

Uma das expressões mais amplo alcance sobre Matinta Pereira foi sua representação no Carnaval carioca em 2015, com o samba-enredo da São Clemente. Em uma festa de renome global, transmitida pela TV aberta em todo o país, Matinta Pereira surge acompanhada de outras criaturas amazônicas, a formiga tocandira e a onça pé-de-boi. No desfile, são mantidos o poder assustador de Matinta e sua capacidade de se transformar em pássaro. Sua caracterização humana, contudo, trazia mais elementos de uma bruxa típica dos contos de fada europeus que de uma velha brasileira.

Na academia, Encantados como Matinta Pereira foram, por séculos, retratados a partir da observação de homens brancos que, com método científico, coletavam histórias de populares e as organizavam em antologias. Muitas vezes, os mais antigos registros dessas histórias foram feitos por colonizadores europeus.

Como quer recordar o movimento ativista indígena contemporâneo, as fontes originais dessas histórias – ainda que caracterizadas pela transmissão oral e sujeitas às transformações

do tempo, livres da cristalização da escrita – seriam os próprios povos originários, tradicionais e afro-brasileiros. Seriam – se não sofressem séculos de genocídio, escravidão e supressão de direitos civis.

O movimento quer retomar a autoria dessas histórias e "desfolclorizá-las". Dorrico (2021) propõe um caminho pela educação, a começar pelos próprios educadores, que precisam se formar com vieses étnico-raciais em mente e serem expostos a estudos comparados do folclore com literatura negra e indígena. Assim, as crianças em sala de aula estarão menos propensas a conhecer expressões do imaginário e da cultura de diferentes povos no Brasil como se fossem folclore e, interrompido o processo de folclorização, os Encantados serão menos infantilizados e mais respeitados.

Amaral e Oliveira (2020) pontuam que a organização de movimentos sociais parte da construção de uma narrativa identitária capaz de articular tanto a noção de subalternidade, numa lógica clássica, como a ideia de pertencimentos étnicos comuns, com trajetórias compartilhadas:

> Outro aspecto importante destes movimentos é a luta pela ocupação territorial. Os territórios periféricos, na ótica neoliberal, são objetificados na perspectiva da implantação de um poder sem limites para apropriação das lógicas do capital. Todas estas experiências contribuem para a formação de uma geração de lideranças que tem a capacidade de entender as lógicas dos poderes institucionais, organizar os coletivos, manejar as tecnologias de comunicação e constantemente buscar formas de resistência coletiva. São lideranças que, pelas suas atuações, ressignificam os espaços e se constituem como intelectuais periféricos, dissidentes dos processos políticos tradicionais." (AMARAL E OLIVEIRA, 2020, p. 263-264)

E é por isso que "Pavulagem", em primeira pessoa, com veiculação midiática em larga escala, importa. Ali há autoria, lugar de fala, representatividade. Mas há também o desejo de compartilhar com o outro, fazer-se ouvir e, quem sabe, conquistar respeito, empatia – e, num cenário esperançoso, aliados em uma luta política não só por sobrevivência, mas pelo exercício de uma vida plena e encantada.

Esta pesquisa, portanto, recorta uma pequenina cena em uma ampla floresta de histórias em disputa; vê diante de si muitas outras trilhas que podem ser seguidas. A crescente presença das vozes, em primeira pessoa, de povos originários, tradicionais e afrodescendentes na academia e na produção artística são expressivos ganhos no campo da retomada da autoria. O que viceja quando, finalmente, uma história é contada do ponto de vista da crença própria, e não mais da folclorização do outro? Que efeitos políticos teremos com a ampliação do alcance das vozes dessas pessoas, as verdadeiras guardiãs das Encantarias?

Referências bibliográficas

AGUIAR, Geam Gonçalves; CLÍMACO, Magda de Miranda. Waldemar Henrique, um compositor paraense: regionalismo e interações com os nacionalismos de Mário de Andrade e Getúlio Vargas. **Opus**, v. 25, n. 3, p. 281-307, set./dez. 2019. http://dx.doi.org/10.20504/opus2019c251

ALIVERTI, Márcia Jorge. Uma visão sobre a interpretação das canções amazônicas de Waldemar Henrique. **Estudos Avançados**, [S.L.], v. 19, n. 54, p. 283-313, ago. 2005. FapUNIFESP (SciELO). http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142005000200016.

ALVES, Januária Cristina. **Abecedário de personagens do folclore brasileiro e suas histórias maravilhosas**. 1ª ed. São Paulo: Edições Sesc e FTD, 2017.

OLIVEIRA, Dennis. SILVA, Fabiana Félix do Amaral e. Movimentos sociais: proposta de uma conceituação decolonial e latino-americana. In: **Estudos Transdisciplinares em tempos de Terra em Transe: ambiente, sociedade e pandemia**. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2020, v.1, p. 247-265.

CASCUDO, Luis Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12ª ed. São Paulo: Global, 2023.

CASCUDO, Luis Câmara. **Folclore do Brasil**. 1ª edição digital. São Paulo: Global, 2016.

COSTA, Andriolli. Folkcomunicação. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [S.L.], v. 21, n. 47, p. 170-191, jul/dez 2023. Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). http://dx.doi.org/10.5212/rif.v.21.i47.0009.

DISNEY JR. BRASIL (Brasil). **Descobrindo Branca de Neve e os Sete Anões | Disney Princesa**. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5-_T3meFnq0. Acesso em: 24 ago. 2024.

DORRICO, Trudruá. Folclore brasileiro versus Literatura Indígena: entenda a diferença. **Ecoa Uol**. 25 ago. 2021. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julie-dorrico/2021/08/25/folclore-brasileiro-versus-literatura-indigena-entenda-a-diferenca.htm. Acesso em 24 ago. 2024.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOPES, Patrícia de Almeida Ferreira. **A singular sonoridade de Matita Perê construída por meio da parceria de Tom Jobim e Claus Ogerman**. 2017. 289 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-07072017-153615/pt-br.php. Acesso em: 24 ago. 2024.

MATITA Perê. Intérprete: Tom Jobim. Compositores: Antônio Carlos Jobim e Paulo César Pinheiro. São Paulo: Universal Music, 1972. Faixa 3 (7’13”).

MATINTA. Intérprete e compositor: Armahda. São Paulo: Armahda, 2013. Faixa 8 (4’58”).

MORAES, Felipe de. “Matita Perê” entre o épico e o lírico. **Letras In.Verso e Re.Verso – Literatura e entretenimento**. São Paulo, 20 jul. 2020. Disponível em https://www.blogletras.com/2020/07/matita-pere-entre-o-epico-e-o-lirico.html. Acesso em 29 jun. 2024.

MOTTA, Aydano André. O ‘pai de todos’. Ou o abusado que inventou o carnaval contemporâneo. **O Globo.** Rio de Janeiro. 26 jan. 2013. Disponível em: https://oglobo.globo.com/rio/morre-fernando-pamplona-pai-de-todos-os-carnavalescos-10193674. Acesso em: 24 ago. 2024.

MOTTA, Aydano André. Morre Fernando Pamplona, o ‘pai de todos’ os carnavalescos. **O Globo.** Rio de Janeiro. 29 set. 2013. Disponível em: https://oglobo.globo.com/rio/morre-fernando-pamplona-pai-de-todos-os-carnavalescos-10193674. Acesso em: 24 ago. 2024.

OLIVEIRA, Dennis de. Ação direta do capital: o poder do capitalismo contemporâneo. **Revista Psicologia Política**, São Paulo, v. 15, n. 33, p. 405-421, ago. 2015.

PACHECO, Victória. ‘Acham que indígenas precisam ficar isolados na floresta’, diz influencer tupinambá. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 7 fev. 2024. Cotidiano. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folha-social-mais/2024/02/acham-que-indigenas-precisam-ficar-isolados-na-floresta-diz-influencer-tupinamba.shtml. Acesso em: 29 jun. 2024.

PAVULAGEM - OS SERES ENCANTADOS DA FLORESTA: Matinta Pereira, o assobio assustador. [Locução de]: Maickson Serrão. Entrevistados: Silmara Cardoso, Marilza Santiago, Sérgio Freitas e Oneide Cardoso. São Paulo: Trovão Mídia, set. 2022. *Podcast.* Disponível em: https://open.spotify.com/episode/3muNxkO9TWRZfMoTugBu2t?si=89fff85ef49242fd. Acesso em: 7 set. 2024.

PORANDUBA: Poranduba 82 - Folclore é etnocídio?. [Locução de]: Andriolli Costa. São Paulo: Andriolli Costa, jul. 2020. *Podcast.* Disponível em: https://open.spotify.com/episode/6AURSKMSDEJVdAcSh0HXYY?si=c16cef132cce4a9c. Acesso em: 7 set. 2024.

ROADIE CREW (Brasil). **Armahda: Levando a sério a história do Brasil com muita porrada**. 2024. Artigo escrito por Nelson Souza Lima. Disponível em: https://roadiecrew.com/armahda-levando-a-serio-a-historia-do-brasil-com-muita-porrada/. Acesso em: 24 ago. 2024.

SANTOS, Isabela. **Matintaperêra - Waldemar Henrique**. 14 jun. 2010. YouTube: @IsabelaSantos123. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pWakqFRi1cA. Acesso em: 02 jul. 2024.

SERRÃO, Maickson. **O fim do Pavulagem.** 28 fev. 2024. Instagram: @opavulagem. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C35fYtfrsJd/. Acesso em: 02 jul. 2024.

SPOTIFY (Brasil). **Programa Sound Up do Spotify continua trazendo vozes diversas para podcasts**. 4 mar. 2022. Disponível em: https://newsroom.spotify.com/2022-03-04/programa-sound-up-do-spotify-continua-trazendo-vozes-diversas-para-podcasts/. Acesso em: 29 jun. 2024.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. Tom & Rosa. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 87, p. 110–123, 2010. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i87p110-123. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13834.. Acesso em: 8 set. 2024.

TAI. **Não somos teu folclore colonizado**. 22 ago. 2024. Instagram: @ixe_tai. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C--nF7iuROH/?img_index=1. Acesso em: 24 ago. 2024.

TV GLOBO (Brasil). **Carnaval Completo HD - São Clemente 2015**. 2015. Veiculado por Wendel Tancredo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-8KH8zrES1k. Acesso em: 24 ago. 2024.

WIKIAVES. **Saci**. 2024. Última modificação em 28/01/2024 por Robson Czaban. Disponível em: https://www.wikiaves.com.br/wiki/saci. Acesso em: 18 ago. 2024.

YAMÃ, Yaguarê. **Desmistificando "lendas"**. 10 dez. 2023. Instagram: @yaguareyama_escritor. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C0rgXTCrdQ7/. Acesso em: 24 ago. 2024.

APÊNDICE A – Transcrição feita pela autora do episódio *Matinta Pereira, o assobio assustador,* do podcast *Pavulagem – Os Seres Encantados da Floresta,* publicado em setembro de 2022 na plataforma de streaming Spotify.

[personagem] "Eu sempre digo para os meus filhos: gente, olha, a Matinta Pereira já está andando aí de noite."

[Maickson Serrão, narrador] Ao contrário da maioria das criaturas retratadas aqui, se você digitar o nome da personagem deste episódio no Google, vai até encontrar alguns resultados. Ela já apareceu numa peça do maestro Waldemar Henrique, na letra de uma música da banda Armahda e também é citada em Águas de Março, do Tom Jobim - que, inclusive, tem um álbum especialmente dedicado a quem ele chama de "Matita Perê". Ela também já foi enredo da São Clemente, escola de samba do Rio de Janeiro.

[trecho do samba: "artista brasileiro genial / E nem Matinta Perera hoje vai lhe calar / Vem bicho brabo e onça...]

[sons da mata, pássaros e insetos. Voz repete o nome Matita. Matita. Mati-titi-ta.]

[Maickson] Mas, no fim, a gente sempre cai em definições desse tipo. Não se sabe ao certo a origem da lenda. Matinta Pereira é um personagem do *folclore* brasileiro. Na floresta, Matinta Pereira não é lenda, não.

[Maickson] Pra quem não conhece o que seria a Matinta, se você fosse explicar, o que é a Matinta Pereira?

[Voz de mulher jovem] É uma pessoa. É uma pessoa… Eu digo que é uma pessoa porque EU VI. É uma pessoa. É uma pessoa de carne e ossos.

[Voz de mulher mais velha] Mas sempre, sempre, ela aparece aqui. Sempre ela tá aparecendo aqui. Começa a assoviar, começa a assoviar… Mas é de noite.

[sons de assovio]

[vinheta do programa] Eu sou Maickson Serrão. Vem comigo que eu te levo pra ouvir os sons da floresta bem de perto. Esse é o Pavulagem. Original Spotify, desenvolvido pelo Programa Sound Up Brasil e produzido pela Trovão Mídia.

Episódio dez: Matinta Pereira, o assobio assustador. A história de hoje não começa dentro da floresta, mas perto dela. Digamos que essa foi a única entrevista que aconteceu no asfalto. Inclusive, com a contadora mais jovem da lista.

[Voz de mulher] Eu me chamo Silmara Cardoso. Esse nome foi dado pela minha madrasta que me criou desde pequena. A gente morava em São Paulo. De São Paulo, nós fomos morar justamente lá no Quilombo, porque ela é filha de quilombola. Tenho 39 anos e agora quem toma conta lá somos nós, no Quilombo.

[Maickson] Silmara tem 39 anos. É do Quilombo Mojuaçu, comunidade do interior do Pará, fundada pelos seus avós. A história da Matinta Pereira acompanha ela desde sempre.

[Silmara] Não sei se era um assobio, não sei o que era direito aquilo. Quando a gente é criança, a gente imagina tanta coisa, passa tanta coisa na cabeça, né?

[Maickson] Passa tanta coisa na nossa cabeça… Mas a gente não imagina que, quando a floresta começa a escurecer…

[Silmara] Minha avó falava, né? “Olha, cuidado, quando chegar seis horas, vamos ligar a lamparina” - que na época a gente usava lamparina, né?

[Maickson] Os sons e assovios mais tensos aparecem.

[trilha sonora assustadora]

[Maickson] Era um horário sagrado.

[Silmara] Era um horário sagrado. E lá no quilombo é muito rápido, quando dá cinco horas da tarde, já tá de noite. É muito rápido. E aí ela preparou a comidinha dela à lenha, que a gente comia no chão, o meu avô não tava, meu avô tava caçando, e nós estava sentado no chão comendo e ela - ela não, nós escutamos - aquele assobio. E aí eu dizia assim: "olha, vó, eu acho que é o vô", e ela disse assim: "Menina, deixe de ser abestada, que não é o seu avô". [som de assobio] E aí começou a assobiar, assoviar bem perto mesmo da porta. E aí como a casa dos meus avós era aquele casarão, casarão de madeira imensa, a gente já escutava de uma janela, já escutava na outra… E aí a gente ficava tudo amontoadinho ali. E ela disse assim: "olha, você sabe o que é isso? Isso é o assobio da Matinta Pereira". E aí eu já comecei a ficar nervosa, porque eu sou medrosa, né?

[efeitos sonoros]

[Maickson] Daqui a pouco, a gente volta pra Manaus. Antes disso, a gente precisa botar o pé na floresta...

[Voz de mulher mais velha] Até hoje eu mesma me pergunto da Matinta Pereira…

[Maickson] ... Que é onde Dona Oneide e Dona Marilza já sentiram e ouviram a presença da Matinta Pereira.

[Dona Oneide] Eu não sei se ela é formada de alguém brincante ou se ela é formada da natureza. Eu nunca vi, né? Eu nunca vi. Mas jovens daqui já fizeram correr muitas vezes ela daqui. Mas, uma vez…

[Voz de outra mulher mais velha] Aí daqui pra ali ela dava uma cantadinha: "Ma-tin-ta Pereira!" Daí, em seguida, ela "Ma-tiiin-ta Pe-rei-ra!", ela ia. Mas ela é… Como é que eu quero dizer assim? Ela ainda aparece. Ela pode não ser visível… Eu tenho uma barraca ali pra…

[Maickson] Uma não viu e a outra jura de pé junto que viu. Mas as duas concordam numa coisa: é uma mulher.

[Dona Marilza] Dizem assim que é uma velha. É uma velha. Que ela geralmente aparecia na época do verão, assim mais na margem do rio, pra matar peixinho, com o timbó[9].

[Maickson] Até que eu encontrei o Seu Sérgio, e ele mandou o seguinte papo.

[Sérgio] O Mati eu nunca vi, mas escutei cantar. Ele canta.

[Maickson] Pra ele, a Matinta Pereira é o Mati, um pássaro que se ingera no corpo de uma pessoa. Então tem o Mati-pássaro e o Mati-pessoa.

[Sérgio] É, pessoa.

[Maickson] Mas a pessoa se transforma do pássaro?

[Sérgio] Os antigos falavam…

[Maickson] … uma pessoa ingerada?

[Sérgio] Isso, ingerada! Justamente.

[Maickson] Bom, eu não sei se é uma senhora, se é uma pessoa no corpo de um pássaro… Só sei que cada um conta do seu jeito. E, pra complicar a situação, pra cada um deles, a criatura aparece numa hora diferente.

[sons de relógios tocando, tique-taques]

[Maickson] Acho melhor a gente voltar pra Manaus. Pra versão mais certeira. Pra Silmara, com horário definido pra aparição da Matinta Pereira no Quilombo.

[9] Timbó é um termo de origem tupi-guarani que se refere a um conjunto de plantas que são tradicionalmente usadas para atordoar os peixes e ajudar na sua pesca.

[Silmara] Aí eu “passa ônibus, passa ônibus, por favor, passa, passa!”, e um detalhe, eu saí era - olha o horário! - meia-noite. Tem horário mais nobre do que esse pra escutar e ver as coisas? Não tem. É meia-noite e três horas, né.

[Maickson] Três horas da manhã?

[Silmara] Três horas da manhã. São os horários mais aterrorizantes ali naquele Quilombo ali.

[Maickson] Silmara me contou que já viu acontecer muita coisa, mas nunca esqueceu o dia que viu a Matinta Pereira.

[Silmara] Aí minha vó dizia assim: “Mas eu vou já resolver isso, não vão ficar com medo”. E aí quando foi no assobio mais forte, foi na porta de trás. Na porta de trás, onde ficava o jirau[10] dela. E aí ela pegou, se levantou - olha só, ela se levantou - e disse assim: “passe amanhã aqui em casa, que eu vou lhe dar o que você quer”. Eu não entendia direito isso, né?

[trilha sonora com assobio e sons assustadores]

[Maickson] De repente, os assobios pararam. Só o barulho da mata. E aquela dimensão de breu. Quando passou um, dois dias, a avó dela recebeu uma visita surpresa [sons de cachorro latindo e uma pessoa batendo palmas]: uma velha conhecida sua, chamada Socorro.

[Silmara] Velhinha. Velha coisa assim, já de idade. A bolinha do olho branca? Pois é.

[Maickson] Papo vai, papo vem, até que a vó chamou a neta e fez um pedido.

[Silmara] “Você veio buscar o que eu lhe prometi?”, e ela “Sim, Maria”. Aí ela disse assim pra mim: “Sil, minha neta, vai lá em cima e pega uma…”, um cesto, que minha avó e meu avô usavam muito tabaco. Muito tabaco. E eles sempre deixavam na parte de cima. Eles confeccionavam e usavam. Dificilmente eles compravam. E aí, quando eu chegava com o panelo lá embaixo, ela disse assim: “Tá aqui, pegue”. Aí eu fiquei olhando, né?

[10] Estrutura de madeira que serve como cama ou suporte para armazenar objetos.

[Maickson] Dona Socorro pegou o tabaco e foi embora. Quando ela saiu, a avó de Silmara reuniu os netos e mandou a real.

[Silmara] [sons de talheres e pratos] Depois do almoço, a minha avó disse assim: “Você sabe o que é isso? Agora eu vou falar pra vocês. Essa aí foi aquela moça… aquele assobio que vocês escutaram”. Quem disse que eu ficava três horas da tarde ali naquele quintal? [sons sinistros] Mas eu não ficava de jeito nenhum. Não tinha quem fizesse eu ficar.

[Maickson] E Silmara teve a única reação possível: ela deu no pé. [assobio] Não foi uma nem duas vezes que Silmara viu a Matinta Pereira.

[Silmara] Chegando no Moju[11], foi muito bom a minha passagem lá. Quando foi na volta, a gente tinha que pegar o ônibus às três horas da manhã na estrada, que era aquela estrada bem antiga, que não tem luz… Quando a gente tá naquela parada - só que não era parada, era só mato, né? - meu Deus do céu, foi su… Foi surreal. Eu acharia que eu nunca mais ia escutar. Pense num assobio… Eu digo que é aterrorizante, gente. Chega “arrupiou” do pé à cabeça. Aí minha mãe disse assim: “Sabe o que é isso, Silmara?”, e eu disse “Sim, agora eu sei…”

[Maickson] Agora ela não só sabe, como também alerta. Se prometer algo pra Matinta Pereira, tem que cumprir.

[Silmara] Olha só, se você prometer alguma coisa… Quando vocês estiverem numa mata fechada e vocês escutarem aquele assobio, por mais que vocês pensem que é de uma pessoa, gente, não é. E se prometer, tem que cumprir.

[Maickson] Se não cumprir, o preço é alto. Ela pode até fazer algo pior.

[sons assustadores]

[11] Moju é uma cidade no Pará onde se localiza o Quilombo de Jambuaçu, certificado pela Fundação Cultural Palmares.

[Maickson] Embora eu tenha ouvido algumas versões, todas elas falam sobre o mesmo som: o assobio assustador. Por isso que, quem ouve, oferece um presente como uma forma de agradar a Matinta e evitar uma retaliação fatal. Essa história de presente me fez lembrar da Curupira que, assim como a personagem de hoje, pode ganhar formas variadas na cabeça de cada um. E, nesses anos todos, eu entendi que isso não tem tanta importância. Aqui, tudo tem o tamanho, forma e cor que a sua imaginação permitir. E talvez esse seja um dos grandes encantamentos da floresta: tudo pode ser e acontecer. Uma criança pode desaparecer numa pescaria, uma pedra pode levar rio adentro uma menina que desobedeceu os pais, e um clarão vindo do rio pode ser só uma luz forte… Mas também pode não ser.

[trilha sonora assustadora e assobios]
[vinheta de encerramento]
[voz de homem] Aí eu tava acordado. Mas eu tava de bruços. De repente, aquela pegada voltou. Eu falei "aquela pessoa saiu correndo pra lá?", mas não era uma pessoa, era uma pegada de uma… O que será isso? Aí eu virei assim pro rio, quando eu virei lá pro rio, vinha um navio grande, entendeu? De uns três, quatro andares, cheio de passageiros. Só marinheiro, tudo de branco. E aí, quando eu vi que era uma coisa diferente, eu sentei pra observar bem. "Meu Deus, será que eu tô acordado, será que eu tô normal?" Olhei pra outro lado e digo "Não, mas eu tô normal". Aí eu chamei o parceiro. Chamei, chamei… Chamei de novo…

[vinheta e voz de Maickson] "Pavulagem" é um original Spotify desenvolvido pelo programa Sound Up Brasil 2020-2021, produzido pela Trovão Mídia. Ao longo de doze episódios, eu conto histórias da floresta com a ajuda de narradores espalhados por toda a Amazônia. Hoje você ouviu a voz da Silmara Cardoso, Marilza Santiago, Sérgio Freitas e Oneide Cardoso. Eu agradeço muito a eles pela confiança. A direção é da Ana Bonomi e do José Orenstein. O roteiro é do Edu Araújo. A assistência de produção é do Caio Santos e da Ana Azevedo. Trilha sonora original da Luisa Puterman e do Ian Wapichana. Desenho de som e montagem de Mariana Romano. Identidade visual por Mariana Valadares, com ilustrações de Denilson Baniwa. E os barulhos da floresta que apareceram aqui vem do incrível banco de sons do Museu Imaginário de História Natural da Amazônia. Até o próximo episódio. Você sabe onde me encontrar.
Ou não.

ANEXO A – Letra da canção *Matintaperêra,* de composição de Waldemar Henrique, em 1933

Matintaperêra
Chegou na clareira
E logo silvou...
No fundo do quarto manduca
Torquato de medo gelou
Matinta quer fumo
Quer fumo migado, meloso
Melado que dê muito sumo
Torquato não pita
Não masca nem cheira
Matintaperêra vai tê-la bonita...
Matintaperêra de tardinha bem buscar
O tabaco que ontem à noite eu prometi:
Queira Deus ela não venha me agoirar...
Ah! Matinta Preta Velha
Mãe Maluca
Pé-de-pato
Queira Deus ela não venha me agoirar...
Matintaperêra
Chegou na clareira
E logo silvou...
No fundo do quarto manduca
Torquato de medo gelou
Que noite infernal
Soaram gemidos, resmungos
Bulidos do gênio do mal
E até de manhã
Bem perto da choça
A fúnebre troça
Dum vesgo acauan
Acauan acauan!

ANEXO B – Letra da canção *Matita Perê*, de composição de Antônio Carlos Jobim e Paulo César Pinheiro, terceira faixa do álbum homônimo de Tom Jobim, lançado em 1972

No jardim das rosas
De sonho e medo
Pelos canteiros de espinhos e flores
Lá, quero ver você
Olerê, Olará, você me pegar

Madrugada fria de estranho sonho
Acordou João, cachorro latia
João abriu a porta
O sonho existia

Que João fugisse
Que João partisse
Que João sumisse do mundo
De nem Deus achar, Ierê

Manhã noiteira de força viagem
Leva em dianteira um dia de vantagem
Folha de palmeira apaga a passagem
O chão, na palma da mão, o chão, o chão

E manhã redonda de pedras altas
Cruzou fronteira de servidão
Olerê, quero ver
Olerê

E por maus caminhos de toda sorte
Buscando a vida, encontrando a morte
Pela meia rosa do quadrante Norte
João, João

Um tal de Chico chamado Antônio
Num cavalo baio que era um burro velho
Que na barra fria já cruzado o rio
Lá vinha Matias cujo o nome é Pedro
Aliás Horácio, vulgo Simão
Lá um chamado Tião
Chamado João

Recebendo aviso entortou caminho
De Nor-Nordeste pra Norte-Norte
Na meia vida de adiadas mortes
Um estranho chamado João

No clarão das águas
No deserto negro
A perder mais nada
Corajoso medo
Lá quero ver você

Por sete caminhos de setenta sortes
Setecentas vidas e sete mil mortes
Esse um, João, João
E deu dia claro
E deu noite escura
E deu meia-noite no coração
Olerê, quero ver
Olerê

Passa sete serras
Passa cana brava

No brejo das almas
Tudo terminava
No caminho velho onde a lama trava
Lá no todo-fim-é-bom
Se acabou João

No Jardim das rosas
De sonho e medo
No clarão das águas
No deserto negro
Lá, quero ver você
Lerê, lará
Você me pegar

ANEXO C – Letra da canção *Matinta,* de composição da banda Armahda, faixa oito do disco Armahda, lançado em 2013

In every whistle
darker turns the night
in every whistle
darker turns the night
That's right

She wants your smoke
(fulfill the promise)
She haunts your home
the old winged lady witch

Let us rest tonight
At dawn you'll get
Your smoke, your right
To haunt some more

in every whistle
darker turns the night

Don't you forget to bring
(Don't you)
What you've promised
(Forget)
Don't you forget

The night invites
The shadow to learn
Deny her request
Peace will not last

(Don't turn)
(Don't turn
Yourself away)

Who wants? Oo Oo ooo
(Who wants)
Who wants? Oo Oo ooo
(Who wants)
What she offers to you

Let us rest tonight
At dawn you'll get
Your smoke, your right
To haunt some more

in every whistle
darker turns the night

ANEXO D – Samba-enredo *A incrível história do homem que só tinha medo da Matinta Pereira, da Tocandira e da Onça Pé de Boi,* apresentado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba São Clemente em 2015, no Rio de Janeiro

Chega mais
Mas vem sem medo, hoje é carnaval
Artista brasileiro genial
E nem Matinta Perera hoje vai lhe calar
Vem bicho brabo e onça sambar
Clementiano é fiel não abandona
Vem pra folia Fernando Pamplona
De Rio Branco à Rio Branco aprendeu
Se encantou com esta festa popular
E quando foi julgador o desfile atrasou
Seu coração salgueirou

Zambi é Zumbi, Chica da Silva mandou, ôôôô
Exaltando o negro pro mundo inteiro cantar
Pega no ganzê, pega no ganzá
Idealista, grande vencedor
Fez o desfile ganhar outra dimensão
Choveram críticas ao professor
Junto aos confetes e alegria do povão
Hoje, sua herança desfila aqui
Lindo girassol começa a se abrir

É o mestre
Que segue o astro rei lá no infinito
O céu ficou ainda mais bonito
Todos querem aplaudir

Vem que a festa é da gente
Meu orgulho São Clemente
Ao gênio maior da Avenida
Canta Zona Sul, feliz da vida

ANEXO E – Entrevista de Maickson Serrão à repórter Victória Pacheco, do jornal Folha de S. Paulo, publicada em sete de fevereiro de 2024

“Acham que indígenas precisam ficar isolados na floresta”, diz influencer tupinambá

Ribeirinho cria podcast sobre cultura amazônica e é escolhido para integrar rede de líderes da Fundação Lemann, depois de palestrar em Davos

A palavra "pavulagem", expressão típica do Amazonas, faz referência ao ato de se exibir. Pabular (ou pavular) significa contar grandezas, vangloriar-se, segundo o Dicionário Aurélio. Apesar da conotação negativa, Maickson Serrão, 31, não poderia ter escolhido termo mais acertado para nomear seu podcast.

No programa do jornalista ribeirinho, ele e contadores de histórias narram lendas da tradição oral amazônica, em um esforço para resgatar — e exibir com orgulho — a cultura da região. O podcast de sucesso é apenas parte da história de Serrão, que nasceu e cresceu na Vila de Boim, comunidade ribeirinha localizada em uma reserva extrativista no Pará. De origem tupinambá, o contador de histórias, como ele próprio se intitula, já criou uma startup para vender passagens de transporte hidroviário, atuou na ONG Saúde e Alegria e foi escolhido para falar no Fórum Econômico Mundial, em Davos, na Suíça, em 2023. Além disso, recentemente passou a integrar a rede de líderes da Fundação Lemann, uma das principais ONGs do Brasil no setor da educação.

A seguir, Serrão conta à Folha como saiu de uma pequena comunidade no Pará para se tornar liderança no cenário internacional.

"Nasci em uma comunidade chamada Vila de Boim, que fica dentro da Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns, no Pará. Os moradores da região vivem principalmente da pesca, caça e agricultura familiar, mas tudo em pequena escala, apenas para sobreviver. Até hoje a energia elétrica não chegou a todas as moradias da comunidade.

Na minha infância, não tinha televisão em casa. Nosso maior entretenimento era ouvir histórias, como as dos seres encantados da floresta amazônica, que uma tia contava. Esses momentos eram mágicos, eu viajava para um mundo que desconhecia.

Os encantados são seres que habitam a floresta, o céu e os rios. Não tem como explicar, mas a gente acredita, sente a presença deles e, claro, tem medo. Boto-cor-de-rosa e Curupira são exemplos.Em 2004, minha vida mudou. No Réveillon daquele ano, a casa onde vivíamos

pegou fogo. Felizmente, os pais de meu padrasto nos deram uma nova casa no centro. Nessa época, fiz amizades e passei a integrar um grupo de jovens apoiado pela ONG Saúde e Alegria.

Com o apoio da ONG, eu e outros jovens produzimos um jornal. Tentávamos seguir o modelo de um jornal grande, mas do nosso jeito, escrevendo também sobre cultura local. As edições eram enviadas de barco para a sede da ONG, que imprimia cópias para serem distribuídas na comunidade.

Gostei desse protagonismo juvenil e, mais tarde, passei a trabalhar em uma rádio local. A pequena emissora tinha dois alto-falantes, colocados no ponto mais alto da comunidade, para que todos pudessem ouvir a programação —o pessoal adorava.

Tempos depois, a comunidade também ganhou um telecentro de acesso à internet por satélite, criado pelo governo federal. Era o único espaço na região com energia 24 horas por dia.

Fui me destacando na ONG, aproveitei as conexões, e me convidaram para participar de eventos pelo Brasil. Mais recentemente, entrei para a rede de líderes da Fundação Lemann, que reúne enorme capital intelectual. Ocupar espaços como esse me permite dialogar com outras pessoas que também estão em busca de um país melhor.

Aos 17 anos, me mudei para Santarém, cidade que fica a dez horas de barco da comunidade, para cursar licenciatura em educação física. Fiz isso porque a educação é precária em Boim: só vai até o ensino médio. Muitos moradores da região ainda acreditam que concluir o ensino médio significa terminar os estudos. Até hoje existe uma cultura de se casar e ter filhos cedo, ainda na adolescência.

Eu sempre fui um estudante dedicado. Minha mãe dizia a mim e aos meus três irmãos que a educação é a única forma de escapar da pobreza e ter uma vida mais digna. Ela própria só estudou até o ensino fundamental e teve o primeiro filho aos 16 anos.

Em Santarém, me formei em educação física, mas não gostei do curso. Por isso, quando já morava em Manaus, onde passei em um concurso para ser professor da rede pública, decidi estudar jornalismo.

Dando aulas como professor, notava que as novas gerações não conheciam as histórias dos seres encantados. Apesar de Manaus estar tão perto de comunidades ribeirinhas e aldeias indígenas, esse conhecimento não estava sendo transmitido.

Comecei a me questionar: o que fazer para que o conhecimento que está só na cabeça das pessoas, principalmente dos mais velhos, não desapareça?

Ao perceber que as histórias orais dos povos ribeirinhos e indígenas estavam se perdendo, senti que precisava fazer alguma coisa enquanto indígena, jornalista e ouvinte dessas histórias. Daí surgiu a ideia do podcast Pavulagem. Fui atrás de personagens locais que pudessem participar como contadores de histórias. Em alguns casos, viajei 30 horas de barco para chegar até essas pessoas.

Os contadores fazem um trabalho de doação. Eles abrem as portas de suas casas para compartilhar o saber tradicional, as memórias, pois sabem que, se as histórias não forem transmitidas, elas se perderão.

Sempre busco mostrar o resultado final para eles. Nem todos têm acesso a uma internet boa para baixar os episódios e alguns nem sabem o que é Spotify. Então eu envio um arquivo que possa ser ouvido de forma offline no celular ou mesmo ser veiculado na rádio comunitária.

Sinto que contar histórias tem sido uma forma de representar meus semelhantes. Em 2023, também tive a oportunidade de representar jovens iguais a mim no Fórum Econômico Mundial, em Davos, onde fui convidado a falar. Confesso que tive receio. Além do frio, enfrentei a barreira do idioma. Ainda falo pouco inglês. Apesar das dificuldades, sabia que precisava fazer isso, não só por mim, mas pela comunidade.

As pessoas do lugar onde nasci têm uma admiração forte pelos espaços que fui conquistando. Quando estou em locais como Davos, penso nelas. Para mim, não adianta estar ali, crescer, se os meus não puderem crescer junto comigo. Nós, povos indígenas e ribeirinhos, temos uma cultura de pensar sempre no coletivo.

Palestrei com a ajuda de um intérprete e pude me conectar com a comunidade brasileira que estava no evento. Por exemplo, conversei com o governador do estado do Pará, o presidente da Vale e ministros. Dificilmente teria acesso a essas pessoas em território brasileiro. Em Davos, percebem que você é importante por estar ali e te ouvem.

Quis passar a mensagem de que nós, indígenas e ribeirinhos, podemos ocupar qualquer espaço. Pensei no quanto a gente poderia ensinar àquelas lideranças globais sobre preservação da natureza.

Muitos ainda acham que indígenas devem ficar à parte da globalização, isolados na floresta. Mas o mundo pode aprender com a gente. Só que, para isso, é preciso dialogar, inclusive com quem pensa diferente.”