



## O imaginário indígena no Modernismo brasileiro e na poesia de Stella Leonardos\*

### The indigenous imaginary in Brazilian Modernism and the poetry of Stella Leonardos

Maria Lúcia Neves Oliva<sup>1</sup>

Osmar Pereira Oliva<sup>2</sup>

Rita de Cássia Silva Dionísio Santos<sup>3</sup>

**Resumo:** Estudo de construções ficcionais do indígena na literatura brasileira, destacando a produção literária de Stella Leonardos, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo e Raul Bopp a partir da valorização da literatura oral, da cultura popular, das mitologias e das lendas indígenas.

**Palavras-chave:** Folclore. Lendas. Mitologias indígenas.

**Abstract:** Study of fictional constructions of indigenous people in Brazilian Literature, highlighting the literary production of Stella Leonardos, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo and Raul Bopp based on the appreciation of oral literature, popular culture, mythologies and indigenous legends.

**Keywords:** Folklore. Legends. Indigens Mythologies.

<sup>1</sup> Mestre em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. E-mail: marilucioliva@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-1757-9370>.

<sup>2</sup> Professor na Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, com dois estágios pós-doutorais sendo um na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ sobre as crônicas de Machado de Assis; e outro na UFMG sobre o acervo de Autran Dourado. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Estudos Literários do CNPq. Atua, também, no mestrado em Estudos Literários da UNIMONTES, com pesquisas sobre a literatura de autoria feminina, exílios, deslocamentos e judaísmo. E-mail: osmar.oliva@unimontes.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3933-5962>.

<sup>3</sup> Professora na Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Doutora em Literatura (UnB), desenvolveu estágios de pós-doutorado na Universidade de São Paulo – USP (2017-2018) e na Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG (2022-2024), sobre Literatura Infantojuvenil e História Cultural de Mulheres Escritoras, respectivamente. Desenvolve o projeto de pesquisa “História cultural de mulheres escritoras: vida e obra de Alexina de Magalhães Pinto (1869-1921)”, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais/FAPEMIG. Membro dos Grupos de Pesquisa: “Mulheres em Letras” e “O arquivo de Laís Corrêa de Araújo” (UFMG/CNPq), “Estudos Literários” (UNIMONTES/CNPq) e “A Mulher na Literatura” (ANPOLL). E-mail: cassiadionisio@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7765-0701>.

\* Artigo recebido em 20 de junho de 2024. Aceito para publicação em 01 de agosto de 2024.

## Introdução

Este artigo procura demonstrar a constante representação do indígena na Literatura Brasileira, principalmente no Romantismo, momento de consolidação da independência política e cultural do Brasil em relação a Portugal – e também no Modernismo, quando os escritores apresentaram construções ficcionais menos idealizadas dos indígenas – e surgiram pesquisas sobre as lendas e o imaginário dos nativos brasileiros. Destaca-se, nessa produção modernista, a autora Stella Leonardos, não apenas por ser uma solitária voz feminina nesse movimento vanguardista, mas também por realizar pesquisas sobre a formação étnica e literária do nosso país, e especialmente sobre a cultura indígena, expressas em diversos dos seus livros. Neste trabalho, comparam-se representações de lendas indígenas em Mário de Andrade, Raul Bopp, Cassiano Ricardo e Stella Leonardos.

Eduardo de Faria Coutinho e Afrânio Coutinho, em seu livro *A literatura no Brasil*, afirmam que o estudo do folclore, no Brasil, “iniciou-se pela colheita da literatura oral. O interesse maior foi despertado pelo conto e pelo verso popular” (Coutinho; De Faria Coutinho, 1986, p. 183) os pioneiros nessa recolha da literatura oral foram Celso de Magalhães (1849-1879) o qual divulgou os romances de origem peninsular diferenciados nas versões do norte brasileiro; José de Alencar (1829-1877) que registrou as poesias que narravam a gesta do gado do sertão (...) e Sílvio Romero (1851-1914), que “sistematizou o folclore, publicando versos e contos e mesmo um estudo sobre a poesia popular” (Coutinho, 1986, p. 183).

Para Afrânio Coutinho, era preciso nacionalizar a literatura sem desprezar a contribuição estrangeira clássica e moderna. Desses elementos surgirá a cultura nova, com características próprias, graças à incorporação das qualidades nativas do povo que vivifica a herança cultural importada (Coutinho, 1976, p. 234.) E foi o que realizou Stella Leonardos, ao buscar na tradição literária medieval da Espanha e de Portugal o diálogo para construir a sua literatura, como veremos mais adiante. Stella Leonardos se dedicou a um projeto de retratar os mitos, as lendas, a cultura e a história do Brasil através de poemas longos, que foi denominado de cancioneiros<sup>4</sup> ou de romanceiros por causa da sua extensão. Esse projeto foi chamado de “Projeto Brasil”. Assim, a autora retomou a pesquisa realizada pelos escritores de antes, como: Sílvio Romero, Câmara Cascudo, Mário de Andrade e tantos outros que buscavam resgatar a cultura brasileira a partir dos mitos, lendas e da linguagem popular.

---

<sup>4</sup> Segundo Hênio Tavares, em seu *Manual de Teoria Literária*, “Cancioneiro” são composições reunidas na época, coletâneas de inestimável valor linguístico, literário, histórico e social. Os “Cancioneiros” são três: “Cancioneiro da Ajuda” (com 310 canções), “Cancioneiro da Vaticana” (com 1.205) e o “Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa” (com 1.647 composições). É um gênero literário medieval, que procurava representar a cultura popular, as cantigas, os poemas e as tradições em geral (Tavares, 1989, p. 50).

Outro momento de resgate das raízes culturais do país ocorreu no início do século XX, quando autores como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo e Raul Bopp também realizaram pesquisas sobre as lendas, tradições, credences, mitologias e sobre a linguagem popular. Sendo assim, os modernistas possibilitaram haver algumas representações com temática indígena, que se tornaram mais críticas e mais irônicas, de modo a levar o leitor a problematizar o passado nacional. Depois desses autores, Stella Leonardos realizou um trabalho de pesquisa semelhante, de modo a representar esses temas, ao enfatizar a mitologia indígena, principalmente, em coleção de lendas voltadas à formação de leitores infantis. No entanto, sua vasta produção literária ainda é pouco conhecida no meio acadêmico.

### Stella Leonardos e sua ausência no Modernismo Brasileiro

Stella Leonardos nasceu no Rio de Janeiro em 1923; publicou seu primeiro livro de poesia, *Passos na Areia*, em 1941. Entre 1942 e 1971 traduziu obras do catalão, espanhol, francês, inglês, italiano e provençal. Em 1957 recebeu o Prêmio Olavo Bilac de Poesia, pelo livro *Poesia em 3 Tempos*, concedido pela Academia Brasileira de Letras. Nos anos seguintes produziu literatura infantil em prosa e verso, além de peças teatrais infantis, tendo mais de 70 livros publicados. Stella Leonardos tem uma importante bagagem literária, principalmente na cultura popular brasileira de várias regiões do país, a exemplo de Natal e São Luís, comprovada em seus vários livros publicados, como: *Cantabile* (1967); *Rapsódica* (1968); *Cantares na antemanhã* (1972); *Amanhecência* (1974); *Romançário* (1974); *Romanceiro de Anita* (1977); *Mural Pernambucano* (1986); *Cancioneiro de São Luís* (1981); *Romanceiro do Aleijadinho* (1984); *Romanceiro da Abolição* (1986); *Dias Pássaro*, romance (1990); *Estátua de Sal*, romance (1961); *Geológica*, poesia (1966); *Passos na Areia*, poesia (1941); *Lendas da Amazônia*, coleção de 12 volumes (1998)<sup>5</sup>.

Um dos seus primeiros livros, intitulado *E assim se formou a nossa raça* de 1941, é constituído de poemas longos, narrativos, e fala da mistura de raças. Essa obra apresenta um exórdio em versos da Lenda do Muiraquitã, que já foi assunto em *Macunaíma*. Narra a busca pela simbólica pedra preciosa cobiçada pela população e foi compreendida pela busca da identidade mestiça desse povo brasileiro. O livro se divide em 4 partes. A primeira parte: *Os Donos da Terra*, também em

<sup>5</sup> A coleção "Lendas da Amazônia" é constituída de 12 livros: *Lenda da Origem da humanidade*, publicado no ano de (1993). *Lenda da origem do Rio Amazonas*, publicado no ano (1993). *Lenda do buraco do céu*, publicado no ano (1993). *Lenda da Cobra Norato*, publicado no ano (1993). *Lenda da Vitória-régia*, publicado no ano (1998). *Lenda da Iara*, publicado no ano (1998). *Lenda da Cunhã* e o *Marupiara*, publicado no ano (1998). *Lenda do Uirapuru*, publicado no ano (1998). *Lenda da sapucaia-Oroca*, *Lenda da Piripirioca*, publicado no ano (1998). *Lenda dos Botos* publicado no ano (1998) e *Lenda do Fogo da Onça e do Mutum e o Jacu*, publicado no ano (1998).

versos e abordam a *Lenda do Guirapurú*, a *Lenda dos Uiuáris*, a *Lenda da Jaçanã-Iapuna*. Segunda parte: *Os Conquistadores* é uma peça de teatro subdividida em 3 lendas: *Lenda da fonte azul*, *Lenda dos lírios do brejo*, *Lenda de Vila-Negra*. A terceira, *Gente de Fora* é escrita em versos, poemas narrativos, subdividida em: a *Lenda do Mulungú*, *Lenda das Garças*, *Lenda do velho Ipê*. A quarta parte se intitula *E assim se formou a nossa raça* escrita em forma de teatro, subdividida em três títulos: *Só por milagre*, *O muiraquitã*, *E o milagre se deu!* (Leonardos, 1941).

O livro tem uma apresentação da lenda da muiraquitã, depois a primeira parte protagonizada pelo povo nativo, os donos da terra, que são indígenas e suas lendas; em seguida, vem os conquistadores e seus anseios de poder; depois a participação da gente de fora, que são os negros trazidos da África e sua tradição oral; por último, a mistura das três partes, ou seja, a autora usa personagens, cenários e falas de personagens que representam o nativo brasileiro, o invasor português e o negro escravizado, ao formar, assim, o Brasil (Leonardos, 1941).

Stella Leonardos demonstrou sempre muito interesse não só pelas raízes da cultura brasileira, pela formação das raças (indígena, europeu e negro) mas também pela literatura de Portugal e de Espanha, ao trazer ao leitor uma imensa marca desse seu trabalho literário, como leitora dos grandes clássicos europeus. Na escrita dos seus textos, a autora demonstra que fez uma profunda pesquisa folclórica, histórica e literária, de forma intertextual, de modo a aproximar as lendas e mitos indígenas presentes em outros autores da nossa tradição literária.

Alfredo Bosi, na *História concisa da Literatura Brasileira* (1997), afirma que é através do estudo monográfico dos principais escritores modernistas que se pode resolver as brechas de uma visão esquemática que força o ritmo da exposição histórica. O esquema do Modernismo ficou muito restrito à Semana de Arte Moderna como seu marco inicial, e desconsidera os precursores. Assim, é preciso analisar as obras centrais do movimento para se compreender a revolução estética que o movimento trouxe à cultura nacional (Bosi, 1997, p. 391). Para esse crítico, o modernismo recebeu a contribuição significativa dos seus antecedentes Lima Barreto, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato.

As inovações atingem vários estratos da linguagem literária desde os caracteres materiais da pontuação e do traçado gráfico do texto até as estruturas fônicas, léxicas e sintáticas do discurso, levadas à radicalidade por Mário de Andrade e Oswald de Andrade, posteriormente. Vejamos como alguns dos modernistas investiram na pesquisa da literatura oral, dos mitos e lendas para dar um novo sentido de nacionalidade à nossa literatura.

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu na rua Aurora, na cidade de São Paulo, em 09 de outubro de 1893. Começou a estudar música, gostava muito de ler. Escreveu vários livros; seu primeiro livro foi publicado em 1917 com o título *Há*

uma *Gota de Sangue em cada Poema*. Escreveu vários artigos publicados, participou como um dos principais organizadores da Semana da Arte Moderna de 1922, realizada no saguão do Teatro Municipal de São Paulo. Publicou no mesmo ano sua poesia *Paulicéia Desvairada*, que radicalizou as experiências das vanguardas modernistas. Em 1927, publicou o *Clã do Jabuti*, em que trabalha poeticamente as tradições populares que pesquisava. Em 1928 publicou a rapsódia *Macunaíma*.

O folclore é a única disciplina que dispensa inicialmente o auxílio alheio para sua comprovação. Para os escritores todos somos portadores do material rico e complexo, recolhido inconscientemente na infância e guardado nos caminhos da herança. Há um consenso entre escritores, que existe um ponto de vista de divergência em relação à cultura, pois não existe somente um povo de cultura homogênea, mas ficou entendida como marca da sobrevivência de conhecimentos gerais. E isso permaneceu relevante para haver a formação histórica e artística da nacionalidade (Coutinho, 1986, p. 184). De acordo com Alfredo Bosi,

Mário de Andrade foi um folclorista adulto capaz de sondar ideias significativas da nossa arte primitiva nas áreas mais diversas (música, dança, medicina) (...) Ao historiador, é relevante essa base de estudos, não só pelo que teve de inovação numa cultura enraizada colonial, sempre esperando a mensagem da Europa, mas pelo que Mário provou diretamente em *Macunaíma*, nos seus belos contos de Belas arte, nos contos novos e nas crônicas de os *Filhos de Candinha* (Bosi, 1995, p. 398).

Segundo Bosi, o narrador de *Macunaíma* faz uma mediação entre o material folclórico e o tratamento literário moderno, por meio do pensamento freudiano, seguindo uma corrente de abordagem psicológica dos mitos e dos costumes primitivos de acordo com os teóricos do inconsciente e da “mentalidade pré-lógica”:

O protagonista, “herói sem nenhum caráter”, é uma ‘espécie de barro vital, ainda amorfo, a que o prazer e o medo vão mostrando os caminhos a seguir, desde o nascimento em plena selva amazônica e as primeiras diabruras gluttonas e sensuais, até a chegada a São Paulo moderna em busca do talismã que o gigante Venceslau Pietro Pietta havia furtado” (Bosi, 1995, p. 398-399).

Por não poder vencer o gigante, Macunaíma pratica ritos do candomblé e passa por metamorfoses diversas, sendo a última delas em uma estrela da constelação Ursa Maior. Esse herói nacional foi constituído como representante legítimo da mestiçagem da etnia brasileira. Por isso, nasceu preto retinto filho da noite escura, de pais indígenas e de traços europeus ao banhar-se parcialmente numa poça de água – foi perseguido pelo Oibê, teve que fugir às pressas por todo Brasil, para revelar ao leitor a diversidade geográfica, de língua, de religião, de interesses plurais de uma comunidade de pluralidade mestiça.

Eneida Maria de Souza, no seu livro *A pedra mágica do discurso* (1999) afirma que *Macunaíma* é um dos livros de Mário de Andrade que representa a história da literatura brasileira do século XX, fundamental no movimento modernista de 1922. A composição da rapsódia se conjuga aos princípios do passado literário brasileiro, suas formas de expressão e a descoberta e releitura do Brasil. A estrutura do livro se aproxima dos contos populares, pelo aspecto do maravilhoso, pela oralidade e pelas múltiplas aventuras vividas pelo personagem, que é também um bom contador de mentiras, segundo Souza.

O grande mérito do livro está na reconstituição do material linguístico e na recuperação da fala nova brasileira, sem a retórica e a gramaticalidade portuguesas. Mário de Andrade trouxe a cultura popular e os mitos indígenas para compor *Macunaíma*, a exemplo do canto do boi malabar chamado *Espácio*, que veio do Piauí. Esse boi faz referência ao Bumba-meu-boi, cantiga popular brasileira. A Uia-ara, outro mito indígena, também se aproxima do herói com muitas danças, como quem não quer nada, para seduzi-lo. O herói passava o dia todo com Uia-ara sem perceber que essa personagem não era uma moça (Andrade, 2001, p. 155).

Retomando Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira*, Mário de Andrade usou lendas indígenas na sua rapsódia, para compor uma narrativa híbrida quanto ao gênero literário, pois lançou mão de múltiplos estilos, como: lenda, épico-lírico, solene, estilo de crônica e paródia, simultaneamente, com estilo de paródia e o estilo épico-lírico. Mário de Andrade se dedicou à pesquisa da cultura brasileira, para realizar investigações sobre mitos amazônicos, acerca da cultura e da música popular e tratou nos estudos a língua nacional e suas variantes, e trouxe à literatura os resultados dessa escavação (Bosi, 1995, p. 399). Mário de Andrade e Stella Leonardos foram dois escritores do Modernismo em diferentes tempos, mas é possível identificar uma aproximação de *Macunaíma* e as lendas indígenas dessa escritora. Vejamos um trecho de Mário de Andrade:

na beira do Uraricoera depois da boca da noite, engoliu todas as loulhas e o mundo adormeceu. Tinha só capei, a lua, enorme de gorda, rechonchuda que nem caras das polacas depois duma noite daquelas, puxante! No fundo da lagoa estava coberta de ouro e prata, o herói enxergou lá no fundo uma cunhã linda, alva. Era a cunhã Uia-ara. A cunhã do herói, era uma mulher morena e corada que nem cara do dia e feito do dia que vive cercado de noite, ela enrolava a cara nos cabelos curtos negros como as asas da graúna (Andrade, 2001, p. 155).

Essa cunhã personagem, que *Macunaíma* via na lagoa seria comparada com uma representação mítica presente numa das narrativas de Stella Leonardos chamada Lenda da Iara. Iara é uma cunhã linda também, de cabelos loiros, que morava nas águas da Amazônia, em um palácio de ouro e cristal. Essa personagem seduzia os homens, para torná-los seus escravos.

Certa vez, Jaguarari  
da ponta do Turumã,  
deixou-se ficar ouvindo  
a voz da Iara no rio.  
Naquela estranha manhã  
a Iara vinha surgindo  
clara clara, muito clara,  
cabeleira bem dourada,  
olhos verdes lindos lindos.  
E o índio moço adoeceu  
de uma paixão invencível (Leonardos, 1998, p. 6).

Outra lenda indígena criada pela escritora que faz referência a *Macunaíma* é a lenda do *Uirapuru*. “A cunhãqueira se ajoelha e pede aos céus que a transformasse num pássaro” (Leonardos, 1998, p. 2). Em *Macunaíma*, enquanto a personagem esperava os manos pescando, o negrinho do pastoreio para quem o herói rezava diariamente resolveu pedir ajuda ao passarinho Uirapuru (Andrade, 2001, p. 36). Tanto no texto de Mário de Andrade quanto no de Stella Leonardos, vemos o aproveitamento de elementos da literatura oral pela presença do maravilhoso e das metamorfoses, além da linguagem coloquial e de animais que falam, semelhante às fábulas, e que são facilmente aceitos pela criança.

Podemos perceber entre esses dois escritores o uso da linguagem oral coloquial, como exemplo: “boa noite, minha amiga. /Ah, comadre, há quanto tempo/ Não nos vemos. Foi a viagem/. Uma viagem, tão comprida/. Quantos anos de saudade” (Leonardos, 2000, p. 69). “Vá tomar banho”, “Ah! Que preguiça” (Andrade, 2001, p. 13). Então, tanto Mário de Andrade quanto Stella Leonardos demonstraram ter uma preocupação com lendas amazônicas e com a linguagem popular, mais próxima da fala. Isso prova que os mitos indígenas são partes da cultura brasileira e que seriam resgatados, já que os livros de literatura normalmente só apresentavam personagens brancas, e até idealizadas, muitas vezes desprezava a cultura dessas outras etnias.

Raul Bopp nasceu no Rio Grande do Sul, em 4 de agosto de 1898. Foi um diplomata, cronista e poeta brasileiro do século XX. Suas principais obras foram: *Cobra Norato* (1931), *Urucungo* (1932), *Poesias* (1947), *Mironga e Outros Poemas* (1978) e outras obras. Participou da Semana de Arte Moderna ao lado dos amigos ilustres, a pintora, Tarsila do Amaral e o escritor, Oswald de Andrade. As obras de Raul Bopp foram inspiradas em viagens realizadas pela Amazônia. Em 1931, publicou seu livro *Cobra Norato*, no qual cria um drama épico e mitológico nas selvas amazônicas, por incorporar à estrutura do verso livre elementos do folclore e da fala regional para ressaltar uma das peculiaridades da literatura, que se caracteriza pelo tom satírico, pela recorrência de cenários naturais brasileiros, oralidades, presença de diálogos e o uso de aliterações.

No livro de poemas de Raul Bopp, há uma apresentação em forma de Nota Introdutória por Antônio Houaiss. Segundo Houaiss, “Cobra Norato é um mito de origem Amazônica que é símbolo de fecundidade, de poder criador ou gerador, e também símbolo de maternidade” (Houaiss, 1976, [s.p. ]). E, assim, soube aproveitar um dos artifícios que a língua lhe proporcionou e evidenciando um virtuoso metafórico que são as riquezas:

o simbolismo do tema, a paisagem, uma alegria da terra, a geografia sem fim e uma linguagem efetiva e universal que funcionam como espelho que reproduz a imagem em miniatura – onde se refletem as particularidades regionais de toda a língua (Houaiss, 1976, s/p. ).

O mito é uma narração em relação ao tempo, acerca da fundação do mundo, por exemplo. Assim como no livro de Gênesis. Vejamos essa representação em um poema de Raul Bopp, para começar a discussão:

**Princípio**

No princípio era sol, sol, sol  
O Amazonas ainda não estava pronto  
As águas atrasadas  
Derramavam-se em desordem pelo mato  
O rio bebia a floresta.  
[...]  
Depois veio a Cobra Grande Amassou a terra elástica  
E pediu para chamar sono (Bopp,1976, p. 93).

Nesse fragmento do poema, o que se pode observar é que o autor faz intertextualidade com os textos da *Bíblia*, como no livro de Gênesis:

No princípio, criou Deus os céus e a terra. A terra, porém, estava sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. Disse Deus: Haja luz; e houve luz [...] Criou Deus, pois, o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou (Almeida, 2009, p. 5-6).

A diferença primeira é que o sol, repetido no primeiro verso, simboliza o calor tropical, o nascimento da luz na floresta; e, em vez de se criar o homem e a mulher, o que foi criado foi a cobra grande. E, com isso, permitiu à Cobra Grande ter uma filha, o que muda o sentido original do texto bíblico, pois quem foi criado primeiro foi Adão. Esse poema narra que não havia homem para se casar com a filha de Cobra Grande. Outra informação folclórica interessante é que nesse poema não havia noite, apenas dia, e, segundo a crença indígena, a noite estaria escondida dentro de um caroço de tucumã. Uma referência que é lembrada do texto bíblico é



a presença da cobra grande no texto de Raul Bopp equivalente à serpente do livro de Gênesis, representada como o grande mal.

Cassiano Ricardo nasceu em São José dos Campos, Estado de São Paulo, em 1895. Passou sua infância na fazenda dos pais, que eram modestos lavradores. Aos dez anos, aluno do antigo curso primário, já queria ser poeta e jornalista. Publicou seus primeiros versos e criou, em 1905, um pequeno jornal manuscrito, *O Ideal*, “órgão dos alunos do Grupo Escolar Olímpio Catão”. Durante esse período publicou seu primeiro livro de poemas, *Dentro da noite* (1915), em seguida, *A flauta de Pã*, ambos muito bem recebidos pela crítica. Escreveu livros, como: *Borrões de verde e amarelo*, *Vamos caçar papagaios* e outros. Graduiu-se em Direito, foi cronista parlamentar no Rio de Janeiro, como redator de *O Dia*. Morou um tempo fora do Brasil e percorreu vários países, como: França, Portugal, Espanha, Bélgica, suíça, Itália, Inglaterra e Holanda. O tema da criação do mundo apareceu no poema intitulado “Coema Piranga”, de *Martim Cererê*:

de primeiro no mundo, só havia sol mais nada.  
noite não havia. [...] tudo era brasil  
tudo era madrugada  
e os homens cantavam  
que nem pássaros nus  
pelos galhos das árvores [...] (Ricardo, 2005, p. 25).

Nota-se o diálogo com o poema de Raul Bopp quanto à representação do Brasil como o país ensolarado e com a crença de que a noite e o dia estavam escondidos dentro de dois frutos: “mas dois frutos havia/ e num deles morava/ a Noite no outro o Dia/ mas ninguém sabia” (Ricardo, 2005, p. 26). Esse poema foi escrito com versos livres, de modo a lembrar o corpo da grande cobra. A liberdade está na falta de sinais de pontuação e na ausência de letras maiúsculas no início dos versos e no próprio nome Brasil. A narrativa *Cobra Norato*, de Stella Leonardos, se aproxima dos poemas de Raul Bopp pelo tema da fecundidade. A transformação do

moço encantado cobra grande, horrorosamente feia: e chamava de Honorato. Diz que era moço encantado. Quando cismava, de noite- só acontecia de noite – se tornava rapaz alto, e sacudido, e bonito ao clarão da lua cheia. O povo diz mais, ainda: diz que a mãe desse Honorato / quando moça – uma cabocla / que lavava beira-rio – em vez de simples caboclo / tinha tido por marido / algum cobrão embruxado. Ao dar à luz os dois filhos / em vez de ter dois meninos / teve um par de cobras feias, / as mais horríveis que havia (Leonardos, 1998, p. 3).

Assim, se observa a presença da mitologia indígena do dia e da noite nos poemas de Cassiano Ricardo, que estavam escondidos em dois frutos. Outra dife-

rença é a simbologia sensual; em *Martim Cererê*, há uma conotação mais erótica do que em *Cobra Norato*, como a caracterização da manhã com a “coroa de plumas vermelhas”, lembrando a sexualidade aflorada dos nativos, de forma que homens e pássaros cantavam nus. O erotismo está presente na figura do tié-piranga, pássaro vermelho que foi associado ao órgão genital masculino enquanto “todas as mulheres eram filhas do sol” (Ricardo, 2005, p. 25), porque eram iluminadas, quentes, sexualizadas. Até o sol, nos últimos versos do poema de Cassiano Ricardo, é assim descrito: “como um **ruivo animal** dentro do matagal” (Ricardo, 2005, p. 27, grifos nossos).

Mário de Andrade retomou o mito da criação do mundo em *Macunaíma*, na abertura do seu livro: “No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia (Andrade, 2001, p. 13). Diante disso, constata-se que nesses autores acima citados, a noite representa a escuridão do princípio do mundo. No livro de *Gênesis*, a terra era sem forma e vazia, uma imensa escuridão. Macunaíma pode ser considerado o Adão indígena, o primeiro homem. E Mário de Andrade fez uma paródia da criação do mundo, porque esse herói é feio, preto e seria muito preguiçoso e malandro. O tema da criação do mundo está presente nas lendas infantis de Stella Leonardos, no livro intitulado *Lenda da Humanidade*.

O primeiro homem do mundo,  
Foi o velho Sacaibu  
E fez a primeira choça  
Plantou a primeira roça  
E até semeou algodão  
Tinha vários filhos, vários  
Mas queria muito mais,  
Que era velho de ambição.  
Esse velho Sacaibu  
Além de muito ciumento  
Tinha péssimo defeito  
Não tinha bom coração [...] (Leonardos, 1998, [n.p.])<sup>6</sup>.

Nesse poema narrativo, o primeiro homem foi Sacaibu, assim como o primeiro homem da criação divina cristã, que é Adão, em *Gênesis*. No entanto, na criação do Éden e de Adão, tudo era bom, o homem tinha sua família, sua casa, suas plantações. No livro de Leonardos, é a ambição que caracteriza a humanidade, a maldade, e o ciúme que sempre existiu nos pensamentos de Sacaibu, o qual não gostava do próprio filho, Prairu. Seu descendente agia com bondade, jogou a corda

<sup>6</sup> Quando os poemas narrativos em forma de lendas forem citados, serão agrupados os versos de uma só vez. Mas nos livros, os versos são espalhados ao longo das páginas, junto com as ilustrações, por isso não tem indicação de páginas.

no abismo e conseguiu tirar muita gente, homens e mulheres que povoaram a terra. Mas esses homens eram muito feios. A narrativa possui um tom moralizante aos leitores infantis, pois ensinava que, ao ser feia, cada pessoa tinha uma beleza interior.

Outro assunto muito presente na obra dos escritores modernistas que se dedicaram ao folclore e às mitologias indígenas é o da mulher sedutora, da mãe d'água, sereia ou uiara. Vejamos como esse mito é tratado nesses autores. No livro de Bopp (1976), na segunda parte intitulada *Outros Poemas*, há o poema XXVII que fala sobre pajelança, os feitiços na tribo indígena, representando a tradição dos nativos por meio das credices. Nesse poema há uma breve referência à Uiara:

Mestre Paricá chama os doentes  
De sezão de inchaço no ventre espinhela caída.  
– Só quem sabe curar isso é a Mãe do Lago  
– Quem entende de inchaço é o Urubu-tinga.  
Pajé faz uma benzedura de destorcer quebranto (Bopp, 1976, p. 69).

Já Cassiano Ricardo, em *Martim Cererê*, cria um poema intitulado “Uiara” todo dedicado a esse mito indígena. Nesse poema, há o reforço do país como um lugar de sol extremo, quente, sensual e cheio de riquezas:

No país do sol, onde só havia sol  
(noite não havia)  
havia uma mulher  
verdes olhos de ouro, vestida de sol  
imagem da manhã  
sem noção do amanhã  
[...]  
Mulher gravada a ouro  
Num friso marajoara  
Cabelo muito verde  
Olhos-muito-ouro  
chamava-se Uiara.  
(Ricardo, 2005, p. 28).

Como se vê, o autor relaciona a mulher à terra brasileira, vestidas de sol, em referência à abundância de ouro. Reforça a cor verde representando as esmeraldas. Assim, a riqueza do Brasil nasce tanto da fauna e da flora quanto dos minerais valiosos. Interessante ainda é a mulher gravada a ouro, como se o poeta fosse um joalheiro da natureza.

Em *Macunaíma*, no capítulo XVII, intitulado “Ursa Maior”, o narrador apresenta o herói numa manhã de intenso calor, sendo tocado por Vei, a deusa Sol, que lhe despertava a libido. Como já fazia tempo que não “brincava” com as índias, resolveu tomar um banho de água fria, para matar o desejo. Também é interessante

que, nesse capítulo, o narrador afirma que “a lagoa estava toda coberta de ouro e de prata” (Andrade, 2001, p. 155), em referência às riquezas do Brasil. E Macunaíma enxergou lá no fundo uma índia lindíssima, “Morena e coradinha que-nem a cara do dia e feito o dia que vive cercado de noite, ela enrolava a cara nos cabelos curtos negros como as asas da graúna” (Andrade, 2001, p. 155). Diante disso, constata-se que esse autor faz uma intertextualidade com diversos autores, a Uiara descrita faz referência à índia tabajara, Iracema, de José de Alencar.

O capítulo descreve a vingança de Vei sobre Macunaíma, pois foi essa personagem que o empurrou para dentro da lagoa, ao saber que não era índia que lá estava, e, sim, o monstro devorador. O herói não resiste aos desejos e se joga na água, e teve partes do seu corpo arrancados e devorados pelas piranhas. Depois, usa o cipó e envenena o lago, para extrair dos peixes os pedaços que lhe faltavam. Essa personagem feminina é sempre representada como aquela que encanta, que seduz e que leva os homens à destruição. Stella Leonardos escreveu uma lenda infantil com esse tema, intitulada *Lenda da Iara*. Diz-nos a narrativa infantil:

#### LENDA DA IARA

A Iara tem muito escravo,  
O seu noivo é Caboqueno,  
Caboclo forte e sereno,  
Da devoção sem rival.

[...]

A Iara é mulher mistério.  
Clara, clara, muito clara,  
Cabeleira bem dourada  
E olhos verdes lindos lindos.

[...] A Iara é mulher mistério,

Quando a Iara vem à tona  
De rios e igarapés,  
Vem cantando, sonhadora,  
E ouvindo-a, todos caboclos  
Apaixonam-se por ela,  
E vendo-a todos os homens

Morrem de encanto a seus pés (Leonardos, 1998, [n.p.]).

Nesse poema narrativo, Iara seduz os homens da floresta, os quais se tornam seus escravos. Assim como em *Martim Cererê*, Iara tem os olhos verdes e seus cabelos são dourados, de modo a fazer referência às riquezas da floresta Amazônica, suas águas cristalinas e a beleza do Brasil. Além do mito da Uiara, um outro a ser fantástico que aparece nessas lendas é a cobra grande, popularmente conhecida como anaconda. Tanto a floresta muito fechada quanto os rios e lagoas de águas profundas causam espanto nas pessoas, pois são misteriosos, porque se desconhe-

ce, de fato, o que há nesses espaços. Logo, isso favorece o surgimento de lendas e de mitos, que são exatamente criações imaginárias sobre seres desconhecidos, fantásticos. Consequentemente, o mito é a representação simbólica dos mistérios, daquilo que a ciência não consegue explicar.

Para Mircea Eliade, o mito é “uma história de verdade que aconteceu no começo dos tempos e que serve de modelo para o comportamento humano” (Eliade, 1953, p. 441). Em especial, o comportamento ritualístico envolve o mito primitivo. Ao mesmo tempo, há um relato das origens e da religião e a prática como justificação dos costumes. Mas se distingue de outros relatos simbólicos, como do conto profano, por fórmulas e condições de recitação particular, bem como pelas diferentes crenças, pois se torna uma história relativamente sagrada.

Na literatura, considera-se mito um relato simbólico que passa a ter valor fascinante e mais ou menos extenso, o qual apresenta a explicação da situação ou da forma de agir. Segundo Pierre Brunel (1998), o mito é assunto de uma coletividade. Na criação literária, o mito interfere na relação do escritor, a sua época e o seu público: um escritor exprime sua experiência por meio das convicções através das imagens simbólicas que ressoam um mito já ambientado. Logo, são reconhecidas pelo público ao exprimir uma imagem fascinante. Por isso, a fantasia não se identifica com texto específico. O texto literário não é em si um mito, porque retoma e reedita imagens míticas, desse modo adquire valor e fascínio mítico em certas circunstâncias para determinado público durante certo tempo. Igualmente, pode perder seu valor mítico quando o público e as circunstâncias mudam. Conforme Brunel,

o mito representa uma forma acabada e complexa daquilo que pode ser chamado de linguagem simbólica ou significativa, já que o sujeito humano exprime de fato ele mesmo, em oposição à linguagem dos objetos que é designativa, informacional e utilitária. Tudo aquilo que dá sentido e valor ao homem existente, tudo aquilo que expressa, passa por linguagem simbólica (Brunel, 1998, p. 734).

No livro *Martim Cererê*, no poema “A cobra grande”, descreve que:

[...]  
O rei do mato encontra  
A Cobra Grande que,  
Olhos de safira,  
Se disse sua irmã  
Então a Cobra Grande  
Lhe fala: “Eu tenho a Noite”  
E dá-lhe um espinhento  
Fruto de tucumã.  
“A Noite mora ao centro

desta fruta do mato,  
que é espinhenta por fora  
mas gostosa por dentro...”  
(Ricardo, 2005, p. 39).

O poema retoma o assunto da mitologia da noite que fica escondida dentro do caroço de uma fruta – a tucumã. A noite escura simboliza o tempo dos segredos, do mistério, que favorece a imaginação e a fantasia. É importante lembrar que *Cobra Norato* também se inicia no espaço dos sonhos, quando o eu-poético nos pede para fazer de conta que é noite de luar, “A noite chega mansinho/Estrelas conversam em voz baixa” (Bopp, 1976, p. 5). Raul Bopp escreveu um poema com o nome de *Cobra Grande*, em que o eu-poético dialoga com o compadre:

- Vem vindo um trem:  
Maria-fumaça passa passa passa  
- Escuta, compadre  
O que se vê não é navio É a Cobra Grande  
- Mas o casco de prata? As velas embojadas de vento?  
Aquilo é a Cobra Grande.  
Quando começa a lua cheia ela aparece  
Vem buscar moça que ainda não conheceu homem.  
A visagem vai se sumindo  
Pras bandas de Macapá [...] (Bopp, 1976, p. 75).

Diferente dos demais textos, o que se destaca nesse poema é a estética do futurismo, da modernidade. O próprio ritmo do poema é apressado e marcado por repetições de consoantes, como: “v” e “p”, mas há presença de superstições populares, pois a cobra grande é o mito do bicho do mato que vem buscar moça virgem em dia de lua cheia. O último verso do poema trata da presença do lobisomem, que fazia festa no cemitério. Temos, portanto, as marcas da literatura oral pela presença da sonoridade, da linguagem popular e do maravilhoso, ou seja, pela metamorfose do personagem, o que não é estranho para o leitor infantil, que não lê seguindo uma lógica racional, e sim a partir do efeito mágico que o texto produz.

Mário de Andrade, em *Macunaíma*, põe sua personagem sempre a viajar para diversas partes do Brasil, principalmente para São Paulo; no capítulo *Carta pras Icamiabas*, descreve a cidade de forma bastante irônica: “E não contentes com essa poeira ser erguida pelo andar dos pedestrianistas e por urrantes máquinas a que chamam ‘automóveis’ e ‘elétricos’, (empregam alguns a palavra Bond, voz espúria, vinda certamente do inglês)” (Andrade, 2001, p. 77). Usando uma linguagem muito culta, o narrador faz uma grande crítica aos problemas sociais do país e também aos falsos eruditos.

A literatura universal tematiza o mito da criação do mundo, em diversas nacionalidades. No Brasil, há muitas recorrências dessa imaginação criadora, como se vê em Stella Leonardos, Mário de Andrade, Raul Bopp e Cassiano Ricardo. O mito da terra selvagem, do homem em sua pureza original, nu e livre está presente no livro de *Gênesis* com Adão e Eva no paraíso; é, assim, na visão de Pero Vaz de Caminha e vem a ser retomada ao longo dos tempos. Assim como em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, o poema “Ladainha”, do livro *Martim Cererê* faz intertextualidade com a Carta de Caminha e o descobrimento do Brasil:

Ilha cheia de graça  
Ilha cheia de pássaros  
Ilha cheia de luz  
Ilha verde onde havia  
Mulheres morenas e nuas  
Anhangás a sonhar com história de luas  
[...]  
Depois mudaram-lhe o nome  
Pra terra de Santa Cruz.  
Terra cheia de graça  
Terra cheia de pássaros  
[...] (Ricardo, 2005, p. 57).

Nesse poema, observa-se a repetição das palavras, como nas ladainhas, por promover som e ritmo em cada verso. O autor usou as expressões da *Carta de Caminha* para se referir à terra recém-descoberta: Ilha de Vera Cruz, nome dado pelos portugueses, que depois passou a se chamar Terra de Santa Cruz e finalmente ficou denominado Brasil. Vemos ainda a referência sensual ao se falar das mulheres morenas e nuas, de forma que as índias sempre foram descritas de maneira erotizada pelo colonizador.

De acordo com Maria Auxiliadora Fontana Baseio, no capítulo “Mitos e Lendas” do livro *Literatura infantil em gêneros*, organizado por José Nicolau Gregorin Filho, a palavra “mito” vem do grego *mythos* – “uma fala, um relato, uma narrativa cujo tema é a origem do mundo, dos homens, das técnicas, dos deuses, das relações dos homens com os deuses” (Baseio, 2012, p. 11). Nas palavras de Maria Auxiliadora Baseio, todos os povos criam suas lendas; desde a Idade Média, houve o surgimento de várias lendas: a sobrenatural (em que os homens excepcionais realizam atos de bravuras para o bem comum e tornam-se heróis nacionais): a histórica (que apresenta a origem lendária de países e civilizações com exemplo, Rômulo e Remo).

A autora define as diferenças entre mito e lendas, afirmando que as “personagens da lenda não são deuses, são seres humanos. Já nos mitos, as personagens são deuses ou seres naturais que realizam ações semelhantes às humanas” (Baseio,

2012, p. 12). Portanto, é muito difícil a distinção entre mitos e lendas, mas, considerando o conceito desenvolvido por Andre Jolles em *Formas simples*, as lendas significam coisas que devem ser lidas (Jolles citado por Baseio, 2012, p. 15). Tanto o mito quanto a lenda possuem raízes na cultura popular, na oralidade. Esse aspecto oralizante favorece a formação do leitor infantil, interessado no gesto vocal, no olhar e na interpretação que os narradores usam para o reconto (arte de contar em voz alta as narrativas).

Segundo Graça Graúna (2013) em seu livro *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea no Brasil*, os mitos são as crenças, os rituais, são as histórias contadas do seu povo ancestral e que estas histórias vão passando de geração em geração. Para essa autora, “os escritores indígena contemporâneos recorrem aos mitos, aos cânticos e às lendas do seu povo e buscam transmitir essas manifestações de conhecimento à outra cultura, pressupondo que mostram a consciência a respeito da escrita como manifestação transformadora” Ainda nas palavras da autora Graça Graúna “Reconhecer a propriedade intelectual indígena implica respeitar as várias faces de sua manifestação. Os mitos de origem vão sendo transmitido de geração em geração em vários caminhos, no traçado das esteiras, e dos cestos, na feitura do barro, na pintura corporal, nas contas de um colar, na poesia, na contação de história e outros fazeres identitários que os filhos e as filhas da terra utilizam como expressões artística, ligando as também ao sagrado” (Graúna, 2013, p. 172).

Retomando Afrânio Coutinho e Eduardo de Faria Coutinho, em seu livro *A literatura no Brasil*, no capítulo quatro ao estudarem “O folclore: literatura oral e literatura popular”, afirmam que, no estudo do folclore brasileiro, a colheita da literatura oral vem sendo despertada pelo conto e pelo verso popular:

Na literatura oral, a parte mais prestigiosa, universalmente, afirmam os críticos, é o conto, a estória de fadas, heróis, gênios, aventuras onde sempre o Bem é vitorioso e os mais fracos, a órfã, o terceiro filho, o amarelo, o animal humilde, o jabuti, coelho, sapo, pinto acabam vencendo. O conto e, musicalmente o acalanto, a canção de ninar, foram as fórmulas expressivas da literatura oral (Coutinho e Coutinho, 1986, p. 184).

Na perspectiva da literatura oral, a lenda e o mito circulam pelo processo verbal na maioria dos casos. A lenda é considerada sempre de origem letrada. A lenda no sentido religioso, se diz ao redor do Santo tem uma lenda ou soma de tradições milenárias, amalgamadas pela fórmula unificadora do simples popular.

Como já foi discutido anteriormente, Stella Leonardos dialoga com os cancioneiros ibéricos e escreve lendas e poemas narrativos. Assim também as lendas indígenas são escritas em versos, assumindo esse aspecto sonoro musical, mesmo que se aproximando da prosa. Vejamos alguns exemplos.



Na *Lenda da Vitória Régia*, publicado em 1998, a capa do livro é ilustrada pela imagem da lua que toma um espaço maior, tendo uma grande flor branca dentro de um rio como se fossem parte uma da outra e, ao seu redor, muitas árvores, adiantando para o leitor que a história será narrada em torno da lua. É de conhecimento amplo que os indígenas têm a lua como uma deusa, chamada por eles de Jaci. Desde a alfabetização as escolas ensinam essas lendas para as crianças: Tupã, o deus dos trovões, criador dos céus, da terra e de tudo o que existe; Jaci, a deusa lua, filha de Tupã e irmã-esposa de Guaraci. Ela é a guardiã da noite e protetora dos amantes; Guaraci, o deus sol, ajudou seu pai Tupã na criação do mundo; é o guardião das criaturas durante o dia.

A narrativa se inicia com a famosa lua; os índios, ao vê-la, se guiavam por sua luz. Existia nesses idos uma jovem cunhã linda que queria ser mais do que estrela, desejava a lua, debruçada nas águas adormecidas e transparentes. A jovem subia em todas as montanhas mais altas à procura da lua, chamada pelos indígenas de Jaci. Certa noite de luar a bela cunhã sonhava que estava à beira d'água tranquila e que a lua se espelhava ali naquele lugar, e a estava chamando do fundo d'água – parecia mágica. A moça ficou tão deslumbrada que se precipitou nas águas e não veio mais à tona. A lua, com pena do sacrifício da jovem indígena, transformou-a numa estrela que morrera num sonho mas que merecia ter outra vida. Assim nasceu a vitória régia, no reinado da floresta, uma estrela da mata “estrela d'água”, uma flor das águas.

A *Lenda dos botos* publicada em 1998 e tem em sua capa a ilustração<sup>7</sup> de dois botos cor de rosa, dentro de um lago. Muito frequente nos rios amazônicos, os botos despertam a curiosidade e o interesse de todos os que o veem, principalmente os que possuem a cor rosada, que remete ao mistério, ao insólito. Já apontamos que as densas florestas, os lagos e os rios profundos são adequados para a criação de lendas, devido aos seus encantos e por não permitir uma exploração mais racional de seus domínios. A lenda do boto que sai das águas em noite de lua cheia e se transforma em um belo rapaz é de conhecimento amplo no Brasil. Antes de passar à lenda recriado por Stella Leonardos, gostaríamos de mencionar o poema musicado “Foi boto, sinhá”, de Waldemar Henrique<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> As ilustrações das lendas amazônicas foram feitas pela artista mineira Márcia Meyer.

<sup>8</sup> Waldemar Henrique da Costa Pereira nasceu no Pará em 1905, filho de descendente indígena e português. Foi pianista, maestro, compositor e escritor, tendo-se dedicado a recriar, em suas canções, os mitos amazônicos e outros elementos do folclore brasileiro, como em “Boi-Bumbá”, “Foi Bôto, Sinhá!”, “Cobra-Grande”, “Tamba-Tajá”, “Matinta-perêra”, “Uirapuru”, “Curupira”, “Manha-Nungára”, “Fiz da Vida uma Canção”, “Trem de Alagoas”, “Cabocla Bonita”, “Essa Nega Fulô”, “No Jardim de Oeira”. É interessante que, mesmo tendo se educado em Portugal, Waldemar Henrique retornou ao Brasil e fez esse resgate da sua cultura ancestral. Mais informações em “música: Waldemar Henrique - 1 - Lendas Amazônicas” disponível em [www.sonsdasesferas.blogspot.com](http://www.sonsdasesferas.blogspot.com), acessado em 20 de março de 2024.

Tajá-panema chorou no terreiro  
Tajá-panema chorou no terreiro  
E a virgem morena fugiu pro costeiro

Foi boto, sinhá  
Foi boto, sinhô  
Que veio tentá  
E a moça levou  
E o tal dançaré  
Aquele doutô  
Foi boto, sinhá  
Foi boto, sinhô [...].

O poema-canção de Waldemar Henrique foi citado para exemplificar como a lenda do boto está presente em nossa cultura. Outro exemplo é o filme “Ele, o boto”, de 1987, dirigido por Walter Lima Jr., e protagonizado pelo ator Carlos Alberto Ricelli. Por outro lado, serve para o leitor despertar o interesse pelo artista Waldemar Henrique, pouco conhecido até então, apesar de sua excelente produção folclorística.

A narradora criada por Stella Leonardos inicia o texto com uma melodia. “ – Foi boto sinhô? – Foi boto sinhá/Os botos seduzem moças /e há botos do Acre ao Pará” em claro diálogo com Waldemar Henrique. Segundo a crença popular, os botos do Acre e do Pará costumam seduzir as moças durante os festejos. Os botos seriam pais de filhos das moças solteiras; se transformariam em moços, altos, claros e bonitos, fortes e musculosos. Os ribeirinhos amazônicos contam que os botos se transformam e vão aos bailes, bebem, dançam e namoram. Antes de chegar o amanhecer, saem da festa e pulam na água e viram botos de novo. Nessa ilustração, temos o rio margeado de floresta e o boto cor de rosa de frente a um jovem de pele clara e de olhos verdes. Interessante observar que, sendo uma lenda indígena, o jovem deveria apresentar traços nativos e não traços europeizados. Nota-se que a narradora segue um padrão de características referindo seus personagens na narrativa.

A lenda recriada por Stella Leonardos narra que, no Igarapé dos currais apareceram dois moços todos bem vestidos, dançaram e beberam na festa. Mas de manhã eles desapareceram; no meio do caminho havia um poço, as pessoas que passavam por ali viram dois botos no poço. Os convidados ficaram surpresos ao ver esses dois botos e tiraram os botos do poço e colocaram na terra e mataram. Duas das jovens que estavam na festa contaram que apareceram esses dois jovens desconhecidos na festa. Elas passaram a noite ali com eles. Essas jovens ficaram grávidas e deram à luz duas crianças de pais desconhecidos. Dois meninos sem nome, esses meninos são os considerados filhos dos botos.

No artigo “Imagens da Amazônia: Olhares Interculturais” Benedita A. Martins descreve a versão do Boto, como algumas formas do homem amazônico metamorfoseado, sempre como homem de cor branca, alto e bonito, com as suas artimanhas de seduzir as mulheres. Segundo Benedita Martins “o mito do boto é odiado por um lado, temido e respeitado por outro. Ele não é um homem qualquer, a quem se possa condenar e penalizar pela justiça terrestre. Ele só aparece para divertir as mulheres de determinados ribeirinhos” (Martins, 2005, p. 47). As ilustrações da *Lenda do boto* também apresentam bandeirolas, ornamentação típica das festas juninas, que fazem parte do folclore brasileiro onde as pessoas dançam, bebem e acontecem os encontros dos moços desconhecidos com as moças da região.

### Considerações finais

Os comentários sobre as lendas e suas ilustrações tiveram como objetivo verificar em que aspectos os textos e as imagens representam adequadamente a cultura indígena brasileira, apesar de não as tê-las comentado em seu conjunto, devido ao pouco espaço para este artigo. Também buscamos compreender como as lendas trazem a tradição oral dos nativos, como forma de explicar fenômenos e elementos da natureza (a chuva, o vento, o sol, o fogo, o calor, o frio, a lua, aves, árvores e vegetais, pássaros e animais) sendo o mito uma forma de narrativa cultural que ocupa o lugar do que não tem explicação racional.

Este artigo procurou demonstrar como a literatura modernista possui elementos da literatura oral no que se refere à linguagem não gramatical, ao uso de sonoridade e ritmo, no aproveitamento de lendas, mitos e do maravilhoso. Discutiu-se, também, como autores do modernismo utilizaram esses aspectos em sua produção literária, resgatando elementos da cultura popular brasileira, em diálogo com os textos de Stella Leonardos, autora pouco conhecida pela sua vasta produção ficcional que abarca romances, peças de teatro, contos, lendas, romancários e livros de poemas, em sua maioria voltados para o resgate da cultura popular, da oralidade e do folclore e do indianismo brasileiros.

### Referências

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. 32. ed. R/J e Belo Horizonte, 2001.

ALMEIDA, João Ferreira de. Revista e atualizada. **A Bíblia da mulher**: leitura, devocional, estudo. 2. ed. Barueri, S.P: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.

BOPP, Raul. **Cobra Norato e outros poemas**. Nota introdutória de Antônio Houaiss, ilustrações de Poty. 11. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. “Mitos e lendas”. *Apud*: FILHO, José Nicolau Gregorin. **Literatura infantil em gêneros** (org). São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRUNEL, Pierre (org.) **Dicionário de mitos literários**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 2v. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. 4. São Paulo: Global, 1997.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora civilização Brasileira S.A., 1976.

COUTINHO, Afrânio; DE FARIA COUTINHO, Eduardo de. **A Literatura no Brasil**. 3. ed., revista e atualizada. Rio de Janeiro/Niterói: editora José Olympio. Universidade federal fluminense, 1986.

ELIADE, Mircea. “Le mythe de l’éternel retour”. *Apud*: BRUNEL, Pierre (org.) **Dicionário de mitos literários**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza edições, 2013.

HOUAISS, Antônio. “Outros poemas com nota introdutória”. *Apud*: BOPP, Raul. **Cobra Norato e outros poemas**. Nota introdutória de Antônio Houaiss, ilustrações de Poty. 11. edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

LEONARDOS, Stella. **E assim se formou a nossa raça**. Rio de Janeiro: Editora do Senado, 1941.

LEONARDOS, Stella. **Lendas amazônicas**. Belo Horizonte: Vila Rica, editora reunidas Ltda, 1998.

MARTINS, Benedita Afonso. “Imagens da Amazônia: olhares interculturais”. **Revista em Tese**. v. 5, Belo Horizonte: 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3112>. Acesso em 20 de março de 2024.

RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis**. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

SOUZA, Eneida Maria. **A pedra mágica do discurso**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

TAVARES, Hênio. **Manual de Teoria Literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1955.