

A VIOLÊNCIA SEXUAL COMO RESÍDUO GRECO-ROMANO NO IMAGINÁRIO FICCIONAL DE VERA DO VAL

Jandir Silva dos Santos (UFAM)¹

Resumo: O trabalho tem a proposta de oferecer uma leitura comparativa, pautada nos pressupostos próprios da teoria da residualidade, de três dentre os contos que compõem o livro *Histórias do rio Negro* (2011), da escritora paulistana Vera do Val: “A gameleira”, “Caipora” e “A cunhã que amava Brad Pitt”, traçando paralelos com episódios da mitologia greco-romana. Objetiva-se observar a forma como o imaginário amazônico é apropriado por do Val, de modo a constatar que tanto a obra, ao configurar sua narrativa fragmentada, quanto as passagens mitológicas clássicas abordam levemente questões delicadas como violência sexual e incesto.

Palavras-chave: Residualidade; violência sexual; mitologia greco-romana; Amazônia; Vera do Val.

Introdução

O livro *Histórias do rio Negro* (2011), da escritora paulistana Vera do Val, reúne uma sequência de narrativas acerca do cotidiano de um povoado anônimo às margens do rio-título. Trata-se da versão exótica da autora de uma comunidade ribeirinha e suas relações conflituosas tanto com uma globalização urgente quanto com as figuras folclóricas remanescentes das ainda poderosas tradições locais.

Com relação a tais figuras, é possível identificar nos contos do livro, ou como Krüger (2013) chamou, “romance fragmentado”, uma perpetuação de certos resíduos de práticas abusivas já imbuídos no imaginário ao qual pertencem.

Quando falo de resíduo e imaginário, é pontual destacar que me refiro aos conceitos residualistas que Torres (2011) elenca, a fim de que sua função dentro da teoria de análise residual, apontada por Pontes (1999), seja devidamente compreendida. Quanto ao termo *resíduo*, diz respeito a “tudo aquilo que remanesce do passado, independente de ter sido retomado de forma consciente ou inconsciente por parte de um indivíduo ou de um grupo ou camada social” (TORRES, 2011, p. 88).

Tal resíduo, um elemento cultural de qualquer espécie, passa por um processo singular, que define sua relativa estabilidade ao longo do tempo, chamado de *cristalização*, que “relaciona-se ao refino de um elemento cultural, como acontece ao

¹ Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas. Graduação em Letras – Língua e Literatura Portuguesa pela mesma instituição. Bolsista pela FAPEAM. Contato: jan.fne@gmail.com

melaço de cana ao se transformar em açúcar, ou então à simples transformação de um elemento cultural em outro” (TORRES, 2011, p. 88).

Dentre os vários tipos de resíduos, um que acaba por se destacar aqui é o de *mentalidade* – que “seria o modo de agir, de pensar (modo de ver o mundo; crenças; valores, julgamentos) e de sentir (odores, medos) de um determinado grupo de indivíduos dum certo local e duma determinada época;” (TORRES, 2011, p. 63). Tais mentalidades também são submetidas a um processo único, no qual passam a integrar outra esfera de existência, a do *imaginário* - “seria a decodificação e a representação cultural dessas emoções e/ou desses pensamentos analógicos” (TORRES, 2011, p. 77).

O imaginário, então, trata-se de uma nova configuração dos resíduos-mentalidades, própria de cada tempo-espaço a partir do qual se configurou. Personagens do imaginário amazônico, como o Boto, a Caipora e o próprio rio Negro, todos ficcionalizados por Vera do Val, carregam em si e em sua natureza sexual mentalidades perigosas, que, muito semelhante a outras entidades sobrenaturais de imaginários diversos – o da mitologia greco-romana, por exemplo –, são responsáveis por cometer (e perpetuar) um tipo muito específico de abuso: a violência de gênero.

De como o Homem tomou o mando do mundo

Há na tradição iorubá uma narrativa que fala de um tempo diferente, em que “no começo do mundo, / eram as mulheres que mandavam na Terra / e eram elas que dominavam os homens” (PRANDI, 2001, p. 106), mando esse legitimado pela orixá Iansã que reunia as mulheres para que humilhassem seus maridos. Estes, fartos dos caprichos femininos, pedem o auxílio de Ogum, que ao empunhar uma espada e espalhar o sangue de galos ao redor do local de poder de Iansã, sua árvore, ameaça as mulheres ali com sua presença:

Quando as mulheres chegaram e viram aquele homem forte / vestido como um poderoso e armado até os dentes, / exibindo aos quatro ventos seu porte de guerreiro, / elas saíram a correr e a correr num pânico incontrolável. / A vista do homem assumindo o poder era terrificante. / As mulheres não suportaram tal visão. / Iansã foi a primeira a fugir de espanto. / [...] Desde esse dia o poder pertence aos homens. / E os homens expulsaram as mulheres das sociedades secretas. / Porque a posse do segredo agora é dos homens (PRANDI, 2001, p. 107).

O que nos fala Krüger (2003) sobre a ascensão do patriarcado à luz da teoria de Engels – uma das muitas que pensa a ascensão do patriarcado – permite-nos ler a narrativa de Iorubá de modo alegórico:

Segundo Friedrich Engels [...], *após a selvageria*, o homem passou à *barbárie*, cuja fase inferior se iniciou com a introdução da cerâmica. O fato histórico pode ser relacionado ao episódio em que Zeus criou Pandora a partir da argila e àquele em que Eva foi feita de uma costela de Adão, oriundo também do barro. Significativamente, Adão e Eva foram o primeiro casal, assim como Epimeteu e Pandora, o que liga o domínio da cerâmica, que propiciou o fabrico de utensílios capazes de reunir os homens, à constituição da família como base da sociedade (KRÜGER, 2003, p. 38. *Itálico do autor*).

A civilização, etapa que sucederia o que Engels chama barbárie, viria com a superação da cerâmica e da argila como principais matérias-primas dos instrumentos de sobrevivência, dando lugar ao metal. Tal substituição seria análoga à derrota de Iansã por Ogum, pois o feminino – identificado com o elemento terra – é suplantado pelo masculino, de posse da espada – o metal, que, fálico, associa-se ao homem. Derrota que seria a definitiva ruptura da civilização com a barbárie, segundo Engels.

E assim teria sido com Cronos de posse da foice que mutilara seu pai, Urano, e com os raios de Zeus forjados na bigorna de Hefesto, que por sua vez derrotaram Cronos. Não importando o fim de cada uma dessas disputas, Gaia, mãe-terra e ancestral de todos eles, jamais recuperara o mando do universo. Não à toa, Nanã, a mais velha dos orixás na tradição ioruba, que cedeu a lama com a qual fora feito o ser humano, não aceita em seu culto a imolação de oferendas feita com instrumentos confeccionados a partir do metal.

Embora haja povos que não chegaram a utilizar o metal, e, segundo Engels, não terem atingido à civilização, Krüger (2003) afirma que o teriam feito, caso não tivessem seu percurso interrompido pelo processo de colonização. Ainda assim, vemos entre as tribos indígenas tariana, dessana e uanana uma figura comum que teria tomado das mulheres o mando do mundo e instaurado os mistérios religiosos unicamente masculinos, que, dentre seus muitos nomes, será aqui usado Iurupari. Seus mistérios eram acompanhados pela música ritual das flautas, um instrumento (fálico) que criara de seu próprio corpo e cujo som era inadmissível que as mulheres ouvissem.

Independente de como tenha se dado a instauração desse novo sistema, ele se consolidou, mas só podia assim tê-lo feito por meio de mecanismos que garantissem sua perpetuação:

No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio. [...] a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social *homens* exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. Com efeito, a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas potenciais aos ditames do patriarca, tendo este necessidade de fazer uso da violência. (SAFFIOTI, 2001, p. 115. Itálico da autora).

A violência de gênero teria sido um dos responsáveis por garantir a permanência do patriarcado enquanto sistema regulador, uma vez que paira como uma sombra sobre os que nele se inserem, uma ameaça constante aos subversivos, os que atentam diretamente contra a manutenção desse sistema.

O mecanismo em ação é o que será observado na configuração exótica que Vera do Val faz do imaginário amazônico em *Histórias do rio Negro*, ao mesmo tempo em que se observa curiosas semelhanças entre as narrativas da escritora paulista e episódios seletos da mitologia greco-romana, o que justifica considerar a violência de gênero enquanto resíduo.

Os predadores do rio Negro

“Na obra de Vera do Val, o local onde se misturam os personagens é o rio Negro. É o espaço onde esse ‘romance estilizado’ acontece, apresentando uma humanidade expressiva da cultura tradicional e também da cidade grande, certamente Manaus”. Assim Krüger (2013) descreve o referido livro, o que nos leva ao seguinte questionamento: há de fato a expressão de uma cultura tradicional, uma vez que temos acesso ao espaço amazônico pelas lentes de uma escritora paulista?

Em entrevista a Alisson Leão, Vera do Val (2012, p.180), afirmou que

Minha literatura é toda oral. Na época em que escrevi o *Histórias do rio Negro*, convivi muito com gente muito simples [...]. E na hora da “boia” as histórias começavam a se desfiar. E fiquei maravilhada, minha imaginação “pirou”. No começo as histórias saíam “duras”, era uma paulista com seu vocabulário paulista, querendo se meter a contar

sobre coisas que não eram dela. De repente “virei” amazonense. Impregnou na pele, grudou. Comecei a pensar em “amazonês”. Então tudo ficou mais fácil, eu me sentia amazonense, navegava pelos rios me perdia pelas florestas. E a literatura fluiu. (DO VAL, 2012, p.180).

À luz dos estudos sobre local de fala, a então colocação de Vera do Val soa problemática, uma vez que a autora não reconhece a experiência dos povos amazônicos como uma vivência, mas apenas como experiência, a qual teria acesso em um curto período de tempo.

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. (DALCASTAGNÉ, 2012, p.17).

É nesse silêncio que repousa os perigos de uma visão exótica sobre a realidade dos povos ribeirinhos, ocorrências que aparecem romantizadas em elementos do imaginário folclórico. Ao falar sobre os espaços amazônicos de uma perspectiva de fascínio, do Val não considera falar sobre pessoas (em especial, mulheres), cujo destino aparece atado aos abusos violentos de um rio-macho, como já deixou claro em entrevista (2012, p.179): “Minha fascinação continua a mesma. [...] A floresta, as águas, esse cintilar de azul do céu e o amarelo causticante do sol, isso é o meu Amazonas. É deles que vem minha literatura”.

E daí, também, origina-se um rio monstruoso, que castiga os homens que lhe desafiam e reclama o direito sobre o corpo das filhas ditas suas, em uma voracidade não diferente daquela exercida por Cronos contra sua prole.

a) Se as árvores falassem

Em “A gameleria”, temos Dorival como protagonista, que, como muitos dos chamados filhos de Boto, é abandonado por um pai anônimo que se entrega às aventuras do mundo. Se o rio, onipresente e onipotente em grande parte dos contos, não aparece nesse, sua presença é sentida: Dorival é nascido em suas nascentes e não tem dificuldade em atrair mulheres, uma vez que se casou sem grandes dificuldades, e, fecundador como o rio-pai, é rápido em gerar com a esposa, Marlice, oito filhos, sobre os quais não tinha muitas responsabilidades.

Com o tempo, conforme Marlice arranhou emprego e tornou-se mais autônoma, Dorival fica ainda mais recluso, encontrando descanso do falatório da esposa e da agitação dos filhos na companhia de uma árvore, a gameleira, ao ponto de já quase não ter conversas com pessoa alguma: “Na verdade, conversar ele bem que conversava. Mas era com a gameleira, que escutava e não piava. [...] E resolveu que iria morar lá e não havia o que demovesse. Resolveu e foi” (DO VAL, 2011, p. 60).

Após abandonar a família – não diferente de seu pai anônimo, pai-Boto – e habitar as raízes da árvore, seus vizinhos passaram a notas estranhas transformações em Dorival: “Durante a noite ele se recolhia no abrigo protetor, penetrava ali meio escondido. [...] Se alguém chegasse mais perto, percebia que ele tinha começado a esverdear e depois de um tempo mal se enxergava o homem [...]” (DO VAL, 2011, p. 61).

Dorival, ao mesmo tempo em que penetrava no abrigo das raízes da árvore, tornava-se ele mesmo parte dela. A árvore passou então a florir abundantemente, o que encerra o conto com um final ambíguo:

Quando a florada atingiu o auge, com o chão todo pintalgado de branco, a vila foi acordada com um lamento forte que rasgou a noite como faca.

Dia seguinte estava lá. Um arbusto pequeno e lustroso, parido com a cara de Dorival. (DO VAL, 2011, p. 61).

Afinal, Dorival metamorfoseou-se em arbusto ou seria o arbusto fruto de sua união com a árvore? Ou, quem sabe, até mesmo ambos?

Digo ambos porque mesmo que a árvore seja uma amante muda, e portanto incapaz de aceitar ou negar a presença de Dorival dentro de si, é inegável a ocorrência de algo análogo ao ato sexual, que tomo como violência sexual, uma vez que não há ali a noção de consentimento por parte da gameleira, apenas o que Dorival e as pessoas da vila entenderam como consentimento: um arrulhar de pombo que parecia sussurro de amor, um verde mais intenso em suas folhas fecundadas. Ao fim, o fruto dessa união é um arbusto, que mesmo sendo filho de ou o próprio Dorival, ainda é prova da consumação sexual indevida.

Comparo, assim, o episódio de Dorival com o de Apolo e Dafne. Ele, um deus olimpiano que acabou apaixonado, ela, uma ninfa dos bosques com aversão a

casamentos. Enamorado, Apolo promete-lhe tudo o que lhe compete enquanto um deus, o que não a move, mas determinado a tê-la, persegue-a vorazmente:

A ninfa continuou sua fuga, nem ouvindo de todo a súplica do deus. E, mesmo ao fugir, ela o encantava. O vento agitava-lhe as vestes e os cabelos desatados lhe caíam pelas costas. O deus sentiu-se impaciente ao ver desprezados os seus rogos e, excitado por Cupido, diminuiu a distância que o separava da jovem. Era como um cão perseguindo uma lebre, com a boca aberta, pronto para apanhá-la, enquanto o débil animal avança, escapando no último momento. Assim voavam o deus e a virgem: ela com as asas do medo, ele com as do amor. (BULFINCH, 2006, p.31)

O que Bulfinch chama de amor (que por si só já é evidentemente problemático) é o mesmo sentimento que o rio-macho e seus descendentes sentem, ao longo das narrativas de Vera do Val: de posse sobre as personagens femininas. Não há negativa – ou silêncios – que refreiem seu desejo, tampouco impeçam que consumem seu intento. Dafne implora a seu pai, o rio Peleu, que, como Dorival, seja transformada em árvore para que possa fugir das investidas de seu abusador. Prontamente, ela é metamorfoseada em um loureiro, cuja casca até mesmo se afasta dos lábios de um frustrado Apolo, que mesmo assim teria sentenciado: “– Já que não podes ser minha esposa – exclamou o deus – serás a minha planta preferida. Usarei tuas folhas como coroa; com elas enfeitarei minha lira e minha aljava [...] tão eternamente jovem quanto eu próprio, também hás de ser sempre verde [...]” (BULFINCH, 2006, p.31).

Em ambas as narrativas, além da metamorfose e de uma falta sensível de consentimento, podemos perceber que, para o homem – mesmo os de natureza divina – não há limites, sequer fisiológicos, que o impeça de assegurar o projeto de perpetuação de seu domínio, e de se valer, seja de um arbusto ou de uma coroa de louros, de artefatos que sinalizem o sucesso da violência.

b) O homem-animal

Em “Caipora”, temos o breve relato de uma jovem e do contato que teve com uma “entidade peluda” da floresta, a quem chama de Caipora:

Ai mãe que sina bendita, no olho da mata escura, bem escura, tão escura quanto o mundo, ele tinha pelo no corpo que roçava minha pele, lambia o bico do peito, rodava no meu umbigo. Pele pelo pelo pele, que encosta nas maciezas, dá um arrepio na nuca, tiritita de febre

as partes, vai tangendo no meu peito, vai subindo igual formiga, vai entrando nos buracos, [...] escarafunchando os guardados, abrindo todos os potes, derramando minhas águas, encharcando minhas coxas, lambuzando meu desejo. (DO VAL, 2011, p. 75).

À primeira leitura, é possível pensar que, em contato com a entidade, também associada à potência masculina da região do mesmo modo que o rio Negro, a criança (sim, criança, como evidenciado na súplica à mãe) tenha não só consentido, como também sentido prazer durante o momento. Saffioti (2004, p.21) descreve tal sensação, ao mesmo tempo em que a associa a práticas incestuosas:

Muitas vezes e dependendo da idade da criança, essa nem sabe discernir entre um e outro tipo de carícia, sendo incapaz de localizar o momento da mudança. Como a sexualidade infantil não é genitalizada, as carícias percorrem toda a superfície de seu corpo, proporcionando prazer à vítima.

Eis algumas das descrições da criatura coletadas por Cascudo (1999, p.223-224.

Itálico do autor):

É o Curupira tendo os pés normais. De *caaá*, mato, e *porá*, habitante, morador. [...] É mito tupi-guarani, emigrando do Sul para o Norte. Couto de Magalhães fixou-o como um grande homem coberto de pelos negros por todo o corpo e cara, montando sempre num porco de dimensões exageradas.

A abundância de pelos destaca a pungência masculina da entidade, e sua associação com a natureza cerrada e os animais tornam-na facilmente comparável à figura de Pã, o deus sátiro, cuja raça incessantemente persegue jovens ninfas em bosques e campinas, em um exercício constante de virilidade. O deus inclusive desempenha um papel semelhante ao Caipora em um famoso episódio da mitologia greco-romana:

- Havia uma certa ninfa, cujo nome era Sirinx, muito querida pelos sátiros e pelos espíritos dos bosques; ela, porém, não se entregava a nenhum [...] Pã encontrou-a, disse-lhe isto e muito mais. A ninfa correu, sem parar para ouvir as lisonjas, e ele a perseguiu, até as margens do rio, onde a agarrou, dando-lhe apenas tempo de gritar pedindo ajuda de suas companheiras, as ninfas da água. Estas ouviram e atenderam ao pedido. Pã abraçou o que acreditava ser o corpo de uma ninfa e na verdade era apenas um feixe de juncos! (BULFINCH, 2006, p. 40).

Mais uma vez, a metamorfose (assim como a menoridade) não impediu o abuso: Pã tomou os juncos para si e confeccionou o instrumento de sopro que hoje conhecemos como flauta de Pã, tendo-a, sob forma fálica, sempre próxima aos lábios.

Tanto Caipora quanto Pã, enquanto entidades associadas com a natureza, teriam, portanto, legitimidade para cometerem tais atos, seja contra crianças, mulheres e até mesmo contra plantas, uma vez que sua vontade, enquanto símbolos do masculino, não pode ser negada.

c) Sobre monstros aquáticos

Um dos muitos contos a antropomorfizar o rio em um homem mais do que autorizado a cometer atos de violência sexual, muitas vezes incestuosos contra curuminhas, como são chamadas as menores de idade nas comunidades ribeirinhas, em “A cunhã que amava Brad Pitt” temos Luzilene, uma jovem mais do que disposta a se deixar abusar pelos homens do povoado em troca de tabloides que contivessem pôsteres e fotos de Brad Pitt, seu objeto de desejo.

O que, segundo a autora, não seria problemático de modo algum, inclusive convida o leitor a contemplar Luzilene a partir do mesmo olhar leviano:

Pele cetinosa, boca bem feita de pedir beijo, um olhar ingênuo, mas que bem no fundo espelhava algumas sabedorias. Essa era Luzilene e que não se engane você com sua pequenura de menina. A meninice até não estava longe, mas era mulher feita e já tinha experimentado as coisas da vida. (DO VAL, 2011, p.82).

Já sexualizada, o que é de fato uma situação realmente preocupante não só nas regiões ribeirinhas, a jovem, em uma sessão de masturbação, é vítima do rio-Boto, que incendeia não só seu desejo, mas também sua moradia, que, em meio a uma tempestade, afunda no rio:

Dizer que Luzilene percebia o que estava acontecendo seria mentir. Passara toda a tarde derreada na rede e não via o mundo estrondando. Só o que estrondava para ela era o tique-taque do coração embebedado de amor. (DO VAL, 2011, p. 86)

No ar tremeluzindo, se era homem, se era Boto, ela não se perguntava. [...] O rio rugia e carregava o flutuante, igual tocha acesa em procissão de santo; Luzilene não via nem ouvia nada. A cada rodopio das águas ela soltava um suspiro. E o Boto enganadeiro foi tomando o que era

seu, a cada gemido um soluço, a cada roçar um lamento, a cada afogar um ai. (DO VAL, 2011, p. 86-87).

Luzilene, alheia a si e a sua situação, é incapaz de resistir ao ato sacrificial ao qual é submetida, pois há certamente algo de ritualístico no comportamento do rio-Boto, como sugere Eliade (1992, p.65) ao falar da simbologia da água:

A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida.

O que não distancia muito do que a própria autora disse em defesa de sua obra (2012, p. 178-179):

O Negro é o macho fertilizador de toda nossa cultura amazonense. Jamais domado. [...] E o Negro corre nas veias das mulheres ribeirinhas. Dirige suas vidas, acaricia suas entranhas, alimenta seus filhos e engole seus maridos. O Negro é a matriz da vida amazonense, daí seu papel central neste meu livro.

O que vemos na verdade é uma dúzia de narrativas nas quais mulheres são inescapavelmente fadadas à sina de serem devoradas pelos desejos do rio ou de homem-rio, todos sem a menor possibilidade de escape desse jogo de violência fecunda, homens e mulheres. O rio renasce, sim, mas na forma de seus filhos homens, que também se perdem nas correntezas, nos vilarejos, ávidos por gerar novos filhos-Boto para levarem o legado seu pai primeiro adiante.

Zeus, deus maior da mitologia greco-romana, também estava sujeito ao mesmo ciclo, uma vez que suas querelas amorosas, normalmente fatídicas para suas amantes, aparentemente serviam para gerar novas divindades, como se passa com o episódio de Europa, retratado a partir da tapeçaria da tecelã Aracne, que ilustrava os crimes divinos:

Outra ainda, mostrava Europa, iludida por Júpiter., sob a forma de um touro. Encorajada pela mansidão do animal, Europa aventurou-se a cavalgá-lo, e Júpiter, então entrou no mar e levou-a a nado para Creta. [...] Europa parecia olhar com ansiedade para a praia de onde saíra e pedir socorro às suas companheiras. (BULFINCH, 2006, p.115).

O que se sabe de Europa após seu rapto é que seus três filhos com Zeus, também chamado Júpiter, ascenderam posteriormente à posição de juízes dos mortos, e que

talvez tenha sido a primeira rainha de Creta. Que diferença haveria do logro que Zeus, também sob a forma de um animal, e do que cometera o Boto, sob a forma mansa de Brad Pitt, ao levar o corpo de Luzilene, ao qual teria pleno direito, para o fundo do rio Negro?

Estariam tais jovens realmente atiradas de desejo, ou sob o efeito quase químico de um feitiço contra o qual não poderiam oferecer resistência (“Dizer que Luzilene percebia o que estava acontecendo seria mentir”)?

O verdadeiro fator insólito em *Histórias do rio Negro* é resumir a “vida amazonense” a esse ciclo de fome e saciedade, novamente, não diferente daquele cometido por Cronos contra sua prole.

Considerações finais

Apesar de integrar mentalidades em contextos tempo-espaciais diferentes, a violência sexual se perpetua como resíduo em diversas narrativas, projetando-se de forma cristalizada em imaginários diversos. Sua presença acentuada em episódios da mitologia greco-romana e na ficção de Vera do Val ressalta tanto o projeto incessante de dominação masculina quanto a necessidade de se continuar a discutir a violência de gênero em espaços de formação.

Referências

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 34ª edição, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Ediouro Publicações SA, 10ª edição, 1999.

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

KRÜGER, Marcos Frederico. *As histórias de Vera do Val*. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/as-historias-de-vera-do-val> desde 06/10/2013. Acesso em 05/05/2018 às 22h08.

_____. *Amazônia: mito e literatura*. Manaus: Editora Valer, 2003.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasilusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Edições UFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

PRANDI, Reginaldo. *A Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

_____. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero in *Cadernos pagu*. Campinas, v.116, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332001000100007.

Acesso em 15/07/2018, às 18h10.

TORRES, José William Craveiro. *Além da Cruz e da Espada: acerca dos resíduos clássicos n'A Demanda do Santo Graal*. CAPES. Fortaleza, 2011.

DO VAL, V. Entrevista com Vera do Val. [maio, 2012]. Manaus: *Contracorrente Revista de Estudos Literários e da Cultura*, n. 2, p. 177-181. Entrevista concedida a Allison Leão.

_____. *Histórias do rio Negro*. Manaus: Edições Muiraquitã, 2011.