

CRUZ CREDO! LENDO A CIDADE DE PORTO VELHO POR MEIO DE NARRATIVA DE ASSOMBRAÇÃO*

CRUZ CREDO! READING THE CITY OF PORTO VELHO THROUGH THE HAUNTING NARRATIVE

Mara Genecy Centeno Nogueira 1
Sonia Maria Gomes Sampaio 2

Doutora em Geografia pela Universidade Federal do Paraná/
UFPR. Professora do Departamento de História da Universidade Federal
de Rondônia/UNIR. CV: <http://lattes.cnpq.br/9894953249697576> - ORCID:
<https://orcid.org/0000-0003-0660-2128> - E-mail: maracenteno@gmail.com

Doutora em Educação Escolar pela Universidade Estadual de
Educação Paulista – UNESP. Professora do Departamento de Letras Vernáculas
da Universidade Federal de Rondônia/UNIR. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9662009738910770> - ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4466-4397> -
E-mail: soniagomesampaio@gmail.com

Resumo: O presente trabalho faz parte de uma pesquisa que objetiva visitar Porto Velho por meio de leituras plurais que permitam novas interpretações sobre a referida urbe, dentre elas, a que optamos para elaboração deste artigo que é a de conhecer a cidade através de uma narrativa de assombração, surgida a partir da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, denominada de “Matinta Perera e a Mulher Cobra”. A voz da narrativa nos conduz, pelo assobio da Matinta, a becos, lugares escuros, assombrosos e às paisagens de medo. A narrativa possibilita a visão da localidade em suas rugosidades e nos ensina que, se quisermos efetivamente conhecer Porto Velho, em dias atuais, devemos aprender que para lermos o espaço urbano, seja ele qual for, é necessário desvendar seus códigos e interpretá-lo em suas nomeações, explicações e ordenações. A pesquisa em tela se apoia no aporte teórico de Zumthor (1997; 2018) que nos auxilia a escutarmos a voz da narrativa; Hardman (2005), Ferreira (1982), Nogueira (2015) que possibilitaram um diálogo com o início da formação da cidade e da construção da E.F.M.M, FERRARA (1999), Santos (2002) e Matos (2000), que permitem ler o lugar como texto.

Palavras-chave: Assombração. Matinta Perera. Mulher Cobra. Amazônia.

Abstract: This work we present part of a research that aims to revisit Porto Velho from plural views allowing us new interpretations of the city. We chose to elaborate this article on one of these interpretations which leads us to know the city through a haunted narrative, arising from the Madeira-Mamoré Railway, called “Matinta Perera and the Snake Woman”. The voice of the narrative takes us, through the whistle of Matinta, to alleys, dark and haunted places leading us to landscapes of fear. The narrative allows to see the locality in its roughness and teaches us, that if we want to know Porto Velho today, we must learn how to read the urban space, whatever it is, it is necessary to unveil its codes and interpret it in its appointments, explanations and clarifications. This study is supported by the theoretical contribution from thinkers such as Zumthor (1993), that invites us to listen to the voice of the narrative; Hardman (2005), Ferreira (1982), Nogueira (2015) who provide a dialogue with the beginning of the city formation and the construction of E.F.M.M; FERRARA (1999), SANTOS (2002). MATOS (2000) allowed us to read the place as a text.

Keywords: Haunted narratives. Matinta Perera. Snake Woman. Amazon.

*Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/ BRASIL (CAPES)/ Código de Financiamento 001.

Assombros Iniciais

[...] o medo mesmo sendo uma manifestação genérica do ser humano e de animais, ou seres vivos, em geral (sendo que nestes últimos as reações seriam mesmo de ordem genética e metabólica), ele é profundamente, radicalmente, moldado pelo cultural (ARAGÃO, 1994).

O grande fascínio sentido durante a elaboração deste artigo foi o de recordar que ele, de certa forma, começou a ser construído na nossa infância, quando nas noites em que faltava luz, provocada pelo racionamento de energia, o que frequentemente acontecia em Porto Velho, nos anos 70 e 80, nos divertíamos e nos assombrávamos com as histórias que nos contavam. Nesse cenário, as histórias de assombração se tornavam as grandes estrelas. A escuridão da noite era propícia para que as mentes de mãe, pai, tios e vizinhos se iluminassem. Toda essa gente se juntava em rodas de conversas realizadas nas calçadas pelos bairros da cidade e, no momento em que a hora de dormir ia se aproximando, a criançada era chamada para escutar a história que nunca era promovida por um único narrador, pois a cada noite um era antecipadamente escolhido. Com as crianças sentadas no meio da roda dos adultos, as narrativas eram feitas sempre com as mesmas palavras iniciais “Em uma noite de lua cheia...”. A partir dali, por meio de gestos, barulhos e muita imaginação, ou seja, de uma performance especial, o medo demarcava a tônica para que o frio na espinha e na barriga fossem uma constante.

Muitos meninos e meninas denominavam esse momento como a “hora da assombração”, pois, ao terminar a história, estavam tão assustados que nem banhos queriam tomar, porque o medo e a vontade de ir para cama e se proteger com um lençol da cabeça aos pés era o melhor a ser feito, uma vez que não queriam dar de cara com as assombrações.

A história de assombração a que nos referimos e analisamos está diretamente relacionada à construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (E.F.M.M.). A referida ferrovia foi concebida para resolver o problema de escoamento da produção boliviana, tendo em vista que, no final da Guerra do Pacífico, o território boliviano ficou sem saída direta para o mar. Na tentativa de resolver o problema, duas alternativas foram apresentadas pelos engenheiros: 1) encontrar mecanismos para reverter os trechos encachoeirados entre os rios Guaporé, Mamoré e Madeira; e 2) construir uma ferrovia. Diante das dificuldades, a última opção foi a escolhida e, de 1907 a 1912, a ferrovia foi construída para ligar duas cidades que se formaram a partir da linha férrea: Porto Velho e Guajará-Mirim.

As narrativas iniciaram a partir das inúmeras mortes provocadas pelas doenças tropicais, sobretudo, a malária, que dizimou um número significativo de trabalhadores. Nelas encontramos a formação de elementos da cultura amazônica onde o rio, a floresta, os seres encantados e as assombrações ligadas à ferrovia compuseram o cenário principal por onde transitaram/transitam, pela força da memória, as assombrações que ajudam a contar a história da cidade. Cabe-nos destacar que, ao introduzir os elementos amazônicos, os relevos que estavam mergulhados no passado são vivificados, não só pela força do narrar, mas, primordialmente, pelos sentidos que as narrativas carregam e provocam em nós, na condição de sujeitos da referida cidade.

Interrogá-las em seus sentidos; habitar espaços “entre” e sempre diversos; perceber que o invisível é enunciável a partir de nossas interpretações. Entender que as tramas traçadas nas narrativas nos remetem a paisagens flexíveis, movediças e que testemunharam devaneios vívidos por homens e mulheres que experienciaram essa parte da Amazônia, nos leva a entender que o processo de produção cultural encontra-se na força do narrar. Ou seja, naquilo que se localiza diretamente ligado à paisagem provida de afetividade como quase tudo na Amazônia.

Nesse sentido, o artigo em tela visa analisar uma narrativa oral e a partir dela entender o surgimento da cidade de Porto Velho, ainda tão desconhecida de grande parte de seus munícipes. Além disso, divulga a pesquisa de coleta das histórias de assombração que estamos desenvolvendo na Universidade Federal de Rondônia – UNIR.

Os desafios são grandes ao analisarmos narrativas com a temática de assombração, uma vez que precisamos compreender dobras que deem conta de capturar elementos da oralidade que vão surgindo, por vezes em uma geonarrativa que possibilita reflexões sobre a cidade por outros vieses e por outros signos. Partindo da premissa de que cada lugar congrega uma combinação particular de práticas culturais que precisam ser inventariadas e/ou escavadas para compreendermos, por exemplo, como os eventos considerados assombrosos permitem nomear, explicar e ordenar o mundo do vivido e a inaugurar a cidade é que partem nossas interações pesquisadoras: Como interpretar tais fenômenos? Como ler a cidade pelas narrativas de assombração? Como o trilho, o trem, o rio e a floresta se entrelaçaram nessas narrativas e ajudaram a construir paisagens do medo?

Responder tais questionamentos implica, como exercício metodológico, conceber as narrativas, de modo geral, na condição de documento que evidencia as práticas culturais do lugar. Perceber nuances provenientes das narrativas da Madeira-Mamoré, que mesclam os encantados das florestas e dos rios com as assombrações estrangeiras, abre, a nosso ver, um filão bem interessante. Fazer isso não é fácil, mas precisamos começar para que as narrativas ouvidas na infância e coletadas na pesquisa, não desapareçam e para que a cidade possa ser “aclareada” em noite de lua cheia, como nos disse um de nossos interlocutores: “cruz credo!”.

Travessias narrativas: a cidade e os assombros nos trilhos, rios, florestas

Novos corpos documentais são valorizados e através dos olhos dos contemporâneos ajudam a desvendar as cidades (MATOS, 2000, p. 10).

As narrativas orais de assombração constituem, como mencionado na epígrafe, um dos novos domínios documentais que serve para ler e refletir sobre a cidade de Porto Velho. Como fonte de pesquisa é viva, corrente e serviu durante muito tempo como uma espécie de diário onde se relatava não somente a lida com o gado, as viagens, a trajetória da vida, mas onde se pormenorizava o que se viveu nas contações de histórias ao cair da noite, “Todos sabiam contar estórias. Contavam à noite, devagar, com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos. Com as mãos amarradas não há criatura vivente para contar estórias” (CASCU-DO, 2006, p. 14).

O ato de narrar não é novo, uma vez que a voz humana, como ressalta Zumthor (2018), sempre esteve presente em todas as culturas. A voz sempre foi fundamental, pois ditava as normas de condutas, anunciava o que deveria ser compartilhado.

[...] a voz humana constitui em toda cultura um fenômeno central, colocar-se, por assim dizer, no interior desse fenômeno é ocupar necessariamente um ponto privilegiado, a partir do qual as perspectivas contemplam a totalidade do que está na base dessas culturas, na fonte da energia que as anima, irradiando todos os aspectos de sua realidade. (ZUMTHOR, 2018, p.12)

A partir deste postulado, podemos indagar como se compõe a voz da cidade. Esta como produto de vários construtores é composta por diversas vozes que utilizam a matéria-prima ofertada pelas paisagens experienciadas como pontos de partidas para ouvir, ver, ler e escrever o espaço urbano. Nessa acepção, as cidades também têm voz que vem daquilo que ela imprime em seus habitantes que, na condição de observadores em primeiro plano, vão decifrando-a como leitores, como infere Roland Barthes (2001, p. 224).

A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a.

Nessa perspectiva, as paisagens da cidade também falam e suas vozes surgem de monumentos, pontos simbólicos, de desenhos pensados para as ruas que sinalizam todo um roteiro urbanístico composto por rugosidades patrimoniais, como destacou o geógrafo Milton Santos (2002) ao inferir que, ao observar um bem arquitetônico, o leitor mais atento consegue ver suas rugas, ou seja, enxerga sua temporalidade e todo o trabalho embutido ou sobreposto na construção. Portanto, ler a cidade vai além do simples ato de ver. É preciso observá-la em sua polifonia, que reverbera enunciados que dão conta de apresentá-la em suas diversas formas.

Dessa feita, as histórias de assombração, na condição de leitura da cidade de Porto Velho, nos ajudam a conhecer marcas que só são possíveis de enxergar se observarmos as suas rugosidades.

Na narrativa selecionada para este artigo, as imagens da cidade, no início do século XX, falam por meio das paisagens recriadas pelo narrador e pelos feitos das assombrações ao longo da linha férrea.

Matinta Perera e a mulher cobra

João fazia parte do corpo de guardas da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. Ao longo de quase dez anos de trabalho, ouviu muitas histórias de assombração contadas por maquinistas e por outros funcionários da ferrovia. Ele escutava as narrativas com atenção, mas nunca havia se deparado com nenhuma delas durante os seus plantões. Achava aquilo tudo uma invenção, para falar a verdade!

Em um final de tarde, o velho vigia resolveu chegar mais cedo na estação e apreciar o rio. Por ali ficou até o momento de se apresentar para o trabalho. Como a área do complexo ferroviário era grande, outros colegas que trabalhavam de noite também se juntavam a ele no mesmo horário.

Lá pelas tantas da noite, começou a escutar assobios que lhe pareciam ser da Matinta Perera e isso não era um bom sinal, afinal tratava-se de notícias de morte. João resolveu rezar uma Ave Maria pelos seus parentes e pedir proteção de Nossa Senhora de Fátima, de quem era devoto.

Com a oração os assobios diminuíram, porém em pouco tempo voltaram acompanhados de urros que vinham da beira do rio. Na condição de vigilante, tinha que ir até o local para verificar se havia algum animal machucado ou se eram gritos de alguém. Aproveitou a luz da lua e de uma velha lanterna e foi a passos lentos seguindo o barulho. A cada passo dado o frio na espinha era sentido em decorrência do sobrevoo da Matinta, mas sabia que o fumo que carregava no bolso seria o suficiente para agradá-la e livrá-lo.

Foi seguindo o barulho do que ele achava tratar-se de um animal machucado que João viu algo sobrenatural; de uma cova perto da margem do rio saiu uma mulher suja de terra, despenteada e falando uma língua estranha, que ele achou ser inglês, porque era a língua mais falada na ferrovia. A mulher levantou-se, olhou para lua e depois para o rio, falou algumas palavras que ele não entendeu patavina. O vigia escondido atrás de uma coluna viu o banheiro ser formado e dele saiu uma cobra grande. A mulher começou a falar com aquele ser aquático e num passe de mágica ocorreu um processo de mistura, igual àqueles que o liquidificador faz com as frutas, e de repente a mulher ficou da cintura pra baixo sendo cobra. Ela mergulhou no rio e nadou com uma destreza danada, uma vez que o rabo de cobra ajudava a garantir leveza e rapidez.

Quando saiu do rio, o corpo estava limpo e os cabelos devidamente arrumados. Notou que a mulher era muito bonita, mas o rabo de cobra era assustador. Ficou imaginando quem era ela e como tinha ido parar naquela cova próxima do rio e no espaço do complexo ferroviário. Porém, naquele momento não era hora de fazer indagações.

João olhou assombrado para aquela figura e falou baixinho: cruz credo! Viu quando a mulher colocou um vestido longo e vermelho sobre o corpo e partiu rumo à cidade com um balanço sensual da cintura pra baixo, querendo disfarçar a cobra que compunha parte de seu corpo. Enquanto todos esses fenômenos aconteciam aqui embaixo, a Matinta sobrevoava e emitia assobios cada vez maiores.

João, mesmo com medo, afinal tratava-se de uma assombração, sabia que tinha que seguir a mulher e tentar proteger os demais moradores, afinal aquele ser tinha saído do espaço ferroviário.

Viu quando a mulher cruzou a Avenida Divisória em direção à Rua da Palha. A cidade ainda em formação lhe chamava atenção. Observou o movimento da “Casa Sarah” ainda com algumas pessoas bebendo e do seu interior escutou alguns assobios que até chegaram a diminuir os assobios da Matinta, que insistia em segui-lo.

João, que a seguia de longe, observou que a “mulher cobra” como passou a chamá-la, estava admirada com a luz elétrica em boa parte da cidade e com as lojas que tinham na referida rua. Olhava os letreiros nas portas das lojas com atenção, mas parecia não entender. E assim, a caminhada foi sendo estabelecida. Passaram pelo Bazar Paraense, pela Farmácia Madeira, chegaram a Avenida Sete de Setembro onde passaram pelo armazém Braga Vieira, pela loja “Canto das Novidades”, pela “Livraria e Papelaria Madeira” e por outros estabelecimentos comerciais.

O velho vigia percebeu que ela tomou o rumo do Mocambo e que sabia andar nas ruas, percorrer caminhos mais escuros que nem o luar conseguia iluminar direito. Parecia ter familiaridade com o lugar. Viu quando ela passou entre os túmulos do Cemitério dos Inocentes sempre com muito respeito e fazendo uma espécie de saudação. Seguiu rumo ao Terreiro de dona Esperança Rita e lá dançou junto com encantados da floresta e das águas. Rodopiou arrancando suspiro dos presentes que se admiravam de sua beleza. Enquanto isso, Matinta fazia voos rasos que quase tocavam no teto de palha do Terreiro.

Com o passar das horas, João sem perder a mulher de vista por nenhum segundo, observou quando ela cumprimentou os encantados e saiu do Terreiro apressada. Voltou ao Cemitério, pegou folhas e galhos de mangueiras e se dirigiu a um dos becos do Mocambo. A rua, João conhecia bem, era a sua. No seu balançar de cobra dos quadris pra baixo, fez com que alguns moradores, que estavam acordados, estranhassem a presença feminina naquela hora da noite e sozinha. Meia noite se aproximava e entre os portovelhenses havia a tradição de se respeitar duas horas mortas, o meio dia e a meia noite. Nessas horas, ensinavam pai e mãe, era melhor ficar em casa e de preferência bem quieto para não encontrar com assombração.

Foi justamente perto da meia noite que João viu quando a “mulher cobra” parou na frente de uma casa bem conhecida, a sua. Lá estava sua filha, dois netos e a esposa doente. Enquanto isso, a Matinta sobrevoava a casa e seus assobios fez com que os moradores corressem para dentro de suas casas. Na rua ficou apenas a “mulher cobra” e João, que se escondia.

De longe, o vigia viu quando ela bateu na porta e quando sua filha abriu. A mulher falou alguma coisa e entrou. João foi para o fundo da casa e ficou olhando pelas brechas da madeira e viu quando a estranha entrou no quarto dele e quando em uma espécie de ritual falou algumas palavras que só a Matinta parecia entender, uma vez que assobiava ainda mais. Pegou os pequenos galhos de mangueira e foi passando no corpo da sua esposa que já tinha mais de três anos que estava sofrendo em cima de uma cama.

João viu a filha chorar e nesse momento resolveu entrar na casa, pois entendeu que ali acontecia uma espécie de extrema-unção. Só foi o tempo de entrar para esposa morrer. João chorou abraçado na filha, a dor era tanta que nem percebeu quando a mulher sumiu à meia noite.

Naquele momento entendeu, porque a assombração apareceu pra ele. Percebeu que a Matinta Perera, na verdade, além de anunciar a morte, tinha apresentado por meio de seus assobios, um lamento pela dor que ele iria passar. Ela parece ter se apiedado dele, pois em nenhum momento lhe pediu fumo ou café, como recomendavam os caçadores: “quando se ouve o assobio da Matinta Perera, o homem deve tá preparado para lhe ofertar fumo e café, caso contrário é morte na certa ou dele ou de alguém da sua família”.

João só voltou ao local de trabalho dois dias depois do ocorrido. Teria que garantir explicações ao chefe, afinal tinha saído do local de trabalho e no horário de seu plantão para ir até em casa e justamente no horário em que a esposa morria. Relatou os fatos aos amigos e ao chefe. Todos acreditaram na narrativa de João. Afinal, o complexo ferroviário era um espaço onde apareciam várias assombrações (JOÃO, 2013).

A narrativa acima foi contada por um homem de mais de oitenta anos que a guardava na memória, contada por seu avô que havia sido vigia da Madeira-Mamoré. A história poderia ter sido uma das que escutamos enquanto crianças, nas noites de lua cheia, nas calçadas de Porto Velho, uma vez que a personagem Mulher Cobra era recorrente nas rodas, porém não foi. Os elementos que emergem da narrativa expõem a cartografia da cidade, no início do século XX, e apresentam a paisagem natural e a paisagem cultural.

O rio, como primeiro elemento natural, trazido pela narrativa simboliza a resistência, uma vez que a cidade de Porto Velho nasceu estrangeira e, tendo como mito fundador, a ferrovia. Dessa forma, ao longo da construção da linha férrea, o colonizador subestimou os símbolos impeditivos de progresso como os rios e seus trechos encachoeirados.

Um exemplo claro é o fato de Porto Velho nascer à beira do rio, porém de costas para ele. Todas as construções seguiram essa disposição, foram voltadas para obra maior do capital na selva Amazônica que era a ferrovia [...]. Assim, todo o conjunto arquitetônico projetado para o complexo da Madeira-Mamoré tem a frente voltada para os trilhos e as costas para o rio Madeira (NOGUEIRA, 2015, p. 32).

A importância dos rios para o homem amazônida presentifica-se na sua forma de ver e viver esse mundo. É o rio que comanda a vida, como ressaltou Leandro Tocantins (1968). É ele, o rio, que imprime experiências diárias e ao longo dele encontramos várias narrativas que compõem o universo mítico por onde transitam vários seres aquáticos como o Boto, a Cobra Grande (Boiuna) e tantos outros encantados¹. As impressões inferidas ajudam-nos a entender que os rios da Amazônia são cenários de vários enredos para o mundo de encantaria e encantados nas narrativas.

Assim, o fato de a cobra sair do rio para polimorfisar com a mulher recém-saída do túmulo não é de estranhar. Na Amazônia tudo pode acontecer em noite de lua cheia, talvez para provar ao sujeito que presencia o fenômeno que ele realmente acontece.

O polimorfismo é um dos vetores que as narrativas produzidas a partir da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré apresenta, pois as assombrações, sobretudo, de mulheres estrangeiras, adquirem várias formas, tais como: “Mulher-Árvore”, “Mulher Formiga”, “Mulher Cobra” dentre outras. Em suas múltiplas naturezas, mítica e humana, as personagens femininas, para ganharem expressividade, precisam ter parte do corpo revestida de algum elemento da Amazônia, seja cobra, árvore ou formiga, caso contrário não conseguem promover o medo.

Cabe-nos registrar que todas as figuras femininas estão associadas ao medo que o colonizador tinha do lugar. Apesar de o final do século XIX e início do século XX demarcarem o que Hardman (2005, p. 14) chamou de “época heroica dos engenheiros”, tendo em vista o esforço para vencer as adversidades para execução do trabalho, o medo sempre se fez presente. Nessa perspectiva, essa parte da Amazônia se apresentou como grande desafio, pois os engenheiros não conheciam quase nada do lugar, como podemos observar no relato feito pelo engenheiro Craig e transcrito por Ferreira (1982, p. 80).

Porque do terreno onde seria construída a ferrovia ninguém sabia nada. Ninguém, até aquele momento, havia percorrido o terreno adjacente às cachoeiras, em toda a sua extensão, a

¹ Encantados na Amazônia são todos os seres que compõem a cultura da floresta tropical e também todos os homens e mulheres que morreram na floresta ou nos rios e não tiveram os corpos encontrados, por isso se tornaram encantados e, portanto, protetores da floresta e dos rios.

fim de ao menos o conhecer superficialmente. Ninguém sabia o que se escondia atrás da pujante floresta amazônica que se divisava das cachoeiras do Madeira. Não se sabia se o terreno era montanhoso, plano e enxuto, ou alagado. A ignorância sobre a zona que a ferrovia deveria ultrapassar era completa. Não se sabia qual era a extensão ao menos aproximada que teria a futura estrada de ferro. Nenhum engenheiro boliviano ou brasileiro fora chamado para opinar sobre a construção.

O desconhecimento e o medo garantiram a tônica inicial do processo de construção da linha férrea e, aos poucos, foi somando-se ao número de mortes provocadas pela loucura, pelo suicídio e, na grande maioria, pelas doenças tropicais. Para que o serviço fosse realizado, a equipe de engenheiros sabia que precisaria vencer o medo, sobretudo, o que vinha das narrativas indígenas com os seus seres encantados; vencer a floresta e o rio; vencer as doenças e os povos da floresta com o propósito de implantar a modernidade na selva.

Foi a partir dos cenários do início do século passado que as histórias de assombração, que tiveram por mote a Madeira-Mamoré, foram sendo narradas e recontadas nas noites de lua cheia em décadas posteriores. Entre as personagens que eram apresentadas como responsáveis pelo assombro, encontramos figuras femininas na maior parte das histórias.

Cabe-nos aqui registrar que as narrativas seguiam a ideia dos mitos universais que colocaram a mulher como fonte do pecado e/ou do erro. Encontramos isso na bíblia, com Eva; na mitologia grega, com Pandora e tantas outras que foram, a partir do mito judaico-cristão, as grandes responsáveis pelos males da humanidade, portanto, deveriam ser temidas, como observou Delumeau (1990, p. 339) em um texto de Petrarca, escrito no século XVI.

A mulher [...] é um verdadeiro diabo, uma inimiga da paz, uma fonte de impaciência, uma ocasião de disputas das quais o homem deve manter-se afastado se quer gozar a tranquilidade [...] Que se casem, aqueles que encontram atrativo na companhia de uma esposa, nos abraços noturnos, nos ganidos das crianças e nos tormentos da insônia [...]. Por nós, se está em nosso poder, perpetuamos nosso nome pelo talento e não pelo casamento, por livros e não por filhos, com o concurso da virtude e não com o de uma mulher.

Levando-se em consideração que o complexo ferroviário foi vivenciado por homens, as narrativas assombrosas citavam a mulher como uma das grandes fontes do medo. Nesse cenário, encontramos a história da “Mulher Formiga”. Os relatos médicos sobre os doentes da ferrovia afirmam que vários trabalhadores morriam ao longo da linha férrea e não tinham o corpo resgatado e enterrado no Cemitério da Candelária². Muitos corpos que eram resgatados não chegavam ao cemitério, pois a viagem era feita a pé e nem sempre conseguiam chegar no mesmo dia. Ao pernoitar na floresta, as formigas devoradoras de homens, se encarregavam de colocar um fim ao corpo morto, deixando apenas os ossos para serem transportados (FERREIRA, 1982). Inspirado nos relatos médicos, os narradores das histórias de assombração criaram a personagem da mulher norte-americana que, em noite de lua cheia, se transformava em metade mulher e metade formiga e saía devorando homens que se encantavam com sua beleza.

Quanto à narrativa da “Mulher Árvore”, em uma de suas versões, faz referência à loucura e a tristeza que tomaram conta de homens e mulheres que não conseguiram se adaptar ao lugar e enlouqueceram a ponto de desaparecerem na floresta e nos rios na tentativa de voltarem para a terra natal. A história relata a trajetória de uma mulher, amante de um engenheiro da ferrovia, que não gostava de viver em Porto Velho e, em constante tristeza, se suicidou no espaço ferroviário. Seu corpo foi enterrado no Cemitério da Candelária na condi-

² Cemitério construído para abrigar os restos mortais dos trabalhadores da Madeira-Mamoré.

ção de pecadora, pois não era casada. Como castigo, seu túmulo arrebatou-se e recebeu uma frondosa castanheira que, em noite de lua cheia, se transformava na Mulher Árvore. Toda vez que a lua surgia, era possível ouvir choro e desespero da assombração. Nas narrativas, o choro denotava o pecado cometido em vida e podia ser ouvido por muitos moradores da cidade. Por onde passava, deixava rastro de destruição e assombro que só era aplacado pela ventania causada pelos encantados da floresta que a obrigavam a voltar para o seu túmulo.

A narrativa da “Mulher Cobra” não seria diferente. Para promover o assombro, necessitava de elementos amazônicos como ressaltados acima. E, para acentuar ainda mais o traço negativo atribuído à figura feminina, a mulher foi caracterizada como metade cobra. Isso não só nos remete ao mito de origem bíblico, como atribui, em pleno século XX, à condição de responsável por trazer notícias ruins e causadoras de dores. Talvez seja por isso que os narradores inseriram a Matinta Perera guiando, com seus assobios, os passos da assombração até o local onde ocorreria a cena da morte. O assobio, segundo Fares (2015, p. 2012), marca de passagem, e é “o som agudo produzido pelo ar comprimido entre os lábios, é o trinar de algumas aves, é o sibilo ou silvo agudo da serpente, é zunir do vento”. É ele que conduz a assombração ao cenário da cidade onde se constata a mudança ocorrida.

Todo o percurso feito pelas personagens conduz o ouvinte, e agora o leitor, para perceber o processo ocorrido na cidade, revelando que as mudanças na paisagem urbana se modificam com o tempo. A nova imagem da urbe é promovida pela ação do homem e isso fica perceptível quando as ruas e avenidas vão sendo percorridas e observadas pela assombração.

Os códigos impostos à cidade pelo ordenamento administrativo vão se revelando. A Avenida Divisória foi estabelecida para dividir o espaço privado (Estrada de Ferro Madeira-Mamoré) do público (a outra parte da cidade). Porto Velho nasce dual, pois além de ter um marco divisório estabelecido para dividir o público do privado, também dividia os sujeitos sociais que passaram a ser chamados pela população local de “Categas e Mundiças”. O primeiro termo que designa os que têm categoria foi usado, inicialmente, para denominar os funcionários da ferrovia e, com a chegada da municipalidade, foi estendido aos servidores públicos e comerciantes. O segundo termo designava todos os demais moradores que sobreviviam com a informalidade do trabalho – verdureiros, lavadeiras, donas de casa, vendedores ambulantes, dentre outros – que viviam fora do espaço ferroviário. A Avenida Divisória estabeleceu uma fronteira física não composta por muro, mas por arames farpados, onde se estabelecia a segregação espacial e, sobretudo, social entre Categas e Mundiças.

A Rua da Palha localizava-se fora do complexo ferroviário e foi denominada pelos Mundiças com esse nome pelo fato de possuir muitas casas cobertas de palha. Era no espaço público que o comércio se desenvolvia e, com a chegada da municipalidade, em 1915, várias mudanças começaram a ocorrer. Talvez daí derive a admiração da “Mulher Cobra” ao processo de transformação observado nas ruas com a energia elétrica e com os novos estabelecimentos comerciais. São paisagens sobrepostas que a assombração vai verificando na sua caminhada. Ela parecia não só percorrer os caminhos do vivido, mas também observava as rugosidades dos lugares. Apesar de ser estrangeira, como apontam as pistas presentes na narrativa, pelo idioma falado e por ter o corpo sepultado no espaço ferroviário, a mulher parece ter assumido certo grau de pertencimento com esta parte da Amazônia.

A descrição das casas comerciais aponta que a rota traçada pelos assobios da Matinta permitiu reminiscências que esboçavam uma Porto Velho experienciada pela “Mulher Cobra”. As vozes do passado estavam ali, alimentadas por lembranças de lugares vividos em tempos pretéritos e para além do espaço da ferrovia.

Nas propagandas expostas no jornal Alto Madeira, de 1917 e 1918, verificamos que os estabelecimentos comerciais, apresentados na narrativa, realmente existiram e também foi nutrida de elementos que possibilitam leituras de um espaço mais urbano, coletivo, participativo e social, com bares e comércios cada vez mais diversificados.

A cidade, na condição de constructo humano, está sempre passando por constantes mudanças de acordo com o tempo. A premissa de Milton Santos (2002), é que cada cidadão ajuda a delinear o espaço urbano, uma vez que contribuiu para o seu surgimento. Nessa lógica, cada indivíduo carrega marcos visuais próprios e impenetráveis pela trajetória imaginativa (BARROS, 2007), além de estabelecer mapas mentais que são ou foram percorridos, diaria-

mente, seja no trajeto para casa, o trabalho, a escola, dentre outros.

A assombração nos lega, por meio da narrativa, aprendizagens focadas em lugares (bairro Mocambo, Terreiro de Santa Bárbara, Cemitério dos Inocentes) que as autoridades públicas faziam questão de esconder por serem considerados transgressores, desagradáveis, por isso não deveriam ser consumidos da forma como se apresentavam, já que não se enquadravam no poder disciplinar do espaço ferroviário. É interessante frisar que a invisibilidade dada a determinadas dimensões espaciais percorridas pela “Mulher Cobra” é reafirmada pelos agentes públicos e privados no sentido desses lugares não serem vistos, valorizados e registrados como marca da cidade. Sua visibilidade ocorre pela oralidade.

A imagem da cidade não é, portanto, espontânea, mas, ao contrário, coercitiva e autoritária. Essa imagem codificada opera como uma norma, lei ou símbolo de como a cidade deve ser vista, atua como signo suporte da noção urbana que quer transmitir; na realidade, trata-se, não só da imagem da cidade, mas de uma imagem cultural que utiliza a primeira como um suporte (FERRARA, 1999, p. 252).

Assim, podemos dizer que os lugares considerados desagradáveis possuem visibilidade por meio, sobretudo, da oralidade. Por meio da voz, todos os territórios são transitáveis, uma vez que ela atravessa paisagens sem se importar se estão de acordo ou não com o que foi planejado pelos agentes públicos.

Na narrativa da “Mulher Cobra”, a voz subverte o que foi escrito ou legado pela História dita oficial e replica lugares indesejáveis, pois apresenta o Cemitério dos Inocentes, o Terreiro de Santa Bárbara e o bairro do Mocambo. Três lugares exemplificam que, na cidade, nem todas as paisagens são projetadas para virar cartão postal.

O percurso que a “Mulher Cobra” fez para chegar à casa do vigia, a leva em direção ao bairro do Mocambo. Lugar considerado transgressor, por ser formado por moradores que viviam da informalidade do trabalho, como: lavadeiras, capoeiristas, fugitivos, prostitutas, vendedores ambulantes.

Nascido no entorno do terreiro de macumba, o Santa Bárbara, o Mocambo ficou conhecido por ter sua organização ditada por dona Esperança Rita, mãe de santo responsável pelo terreiro e pela composição do bairro. O Mocambo era uma espécie de mal necessário. Famoso por ser o berço da boemia em Porto Velho, nele se encontravam bares, pensões, casas de prostituição e a diversão maior, que eram as festas promovidas ao som dos tambores do Santa Bárbara (NOGUEIRA, 2015, p. 48).

O bairro se fez e ainda se faz inusitado dos demais por ter sua entrada demarcada pelo Cemitério dos Inocentes³. Os registros orais coletados pela pesquisa demonstram que o referido espaço cemiterial era comandado, inicialmente, pela mãe de santo – Esperança Rita – e essa, por ser filha de lansã, delimitou a área do cemitério com mangueiras, pois a manga é a fruta preferida da entidade e suas folhas eram utilizadas, no Terreiro de Santa Bárbara, para decorar e aromatizar o ambiente nas festas em sua homenagem. Buscando ainda encontrar a chave interpretativa para relacionar o orixá ao Cemitério, encontramos em um dos mitos sobre lansã coletados por Prandi (2001), a seguinte narrativa:

³ Cemitério que serviu para abrigar, inicialmente, restos mortais dos Mundiças depois, com o crescimento da cidade e o fechamento do Cemitério da Candelária, passou a receber corpos de Categas ligados ao comércio e à municipalidade. Foi considerado um cemitério desordenado devido ao fato de não ter quadra e, conseqüentemente, ser composto por sobreposição de corpos ou covas muito próximas umas das outras.

lansã [...] é apresentada como a filha adotada de um grande caçador africano que, ao morrer, deixou-a muito triste. Para homenagear o pai, ela resolveu fazer um cerimonial, o enterrou ao pé de uma árvore sagrada e ofertou iguarias. Olorum, que tudo via, deu-lhe o poder de ser guia dos mortos e mãe dos espaços dos espíritos. A partir de então, todos que morriam eram levados por lansã. O mito aponta um aspecto fundamental que contribui para relacionar lansã com a morte e, como tal, este orixá está diretamente vinculado ao Terreiro de Santa Bárbara. Nesse sentido, as mangueiras serviram como marco inicial do Cemitério dos Inocentes (PRANDI, 2001, apud NOGUEIRA, 2015, p. 432).

Nesse contexto, quando a “Mulher Cobra” volta ao cemitério para pegar folhas e galhos de mangueira, há todo um campo de representação embutido nesse ato, assim também como é simbólica a cor do vestido que usa, afinal, lansã é regida pelo signo do vermelho na condição de guia dos mortos.

O fato de ter passado entre os túmulos e fazer uma espécie de saudação e de ter dançado com os encantados da floresta e das águas no Terreiro de Santa Bárbara, reforça um campo de intimidade com a base cultural da Amazônia, revestida de elementos negros e indígenas cuja presença é sentida na narrativa, no culto de matrizes afro-brasileiras desenvolvidas no início do século passado pela mãe de santo.

Os elementos circundantes na narrativa dão conta de apresentar as relações de vizinhanças, muito comuns no Mocambo do século passado e que se propagou para outros bairros. Havia uma rede de solidariedade que ia desde a ajuda aos mais necessitados, cuidados com o corpo morto e rateio com as despesas, quando a família não tinha como bancar o enterro, dentre outras ajudas que perfaziam a rede de solidariedade vivenciada pelos moradores do bairro.

A cidade, sem muitos atrativos, tinha nas rodas de conversas e nas brincadeiras de ruas o seu palco de diversão, porém sem esquecer o respeito às horas mortas ou mais precisamente as horas que assinalavam a presença de coisas ou seres que não são deste mundo. A meia noite é a hora que os orixás, ligados à magia negra, se manifestam no cemitério, além de ser considerado o horário de purificação dos mortos (LODY, 1995). Respeitar as horas mortas significava, dentre outras coisas, evitar encontros desnecessários com assombrações, por isso na narrativa há menção ao temor à proximidade da meia noite, principalmente quando esta é anunciada pelo assobio da Matinta.

Foi justamente perto da última hora morta do dia que a assombração chegou à casa de João e solicitou entrada. A narrativa não diz o que foi dito para tal permissão e nem se a filha do vigia entendeu o que a mulher falou. No entanto, a “Mulher Cobra” entrou e estabeleceu uma espécie de ritual que João denominou de extrema-unção cuja água benta foi substituída por galhos e folhas de mangueira.

Feitas essas considerações, podemos dizer que a narrativa da “Mulher Cobra” nos oferece duas lições. A primeira nos chega pelas imagens da cidade em tempos pretéritos, fazendo-nos perceber as rugosidades como possibilidade de conhecermos cantos e encantos de uma Porto Velho que ainda precisa ser revelada aos seus munícipes. A segunda, é a de viajarmos por lugares ainda tão adormecidos em nós, mas que precisam ser despertados nem que seja pela força do assombro.

Assombros Finais

“Mar de Histórias” é a expressão que se usava em sânscrito para se referir ao universo das narrativas. Ao transitar por essas rotas imaginárias, é bom que tenhamos em mente a metáfora do mar. Ou seja, é preciso ter um caminho, é preciso manter um leme firme, mas é também necessária a consciência de

se navegar em águas que ora podem ser muito tranquilas, ora podem se transformar em verdadeiros maremotos. [...] é preciso ter coragem de trafegar por mundos imaginários; porém, as viagens serão sempre cheias de descobertas (PIETRO, 1999, p. 23).

Parafraseando Heloísa Prieto (1999), citada na epígrafe, podemos dizer que na Amazônia há rios, florestas e, no caso do artigo em tela, há também trilhos de histórias. Adentrar essas espacialidades, por meio das narrativas orais sobre assombrações, vai muito além de conhecermos seres encantados e assombrações urbanas, uma vez que por elas encontramos a voz do narrador que, com riqueza de detalhes, garante vida à assombração e demais personagens. Essa voz narrativa nos mostra uma geonarrativa em que as paisagens da cidade em tempos pretéritos vão se apresentando como em um jogo de espelho, onde passado e presente se confundem e transitam pelas ruas, becos, cemitérios e outros lugares percorridos pela “Mulher Cobra”.

A nossa proposta com este artigo foi garantir um pouco de iluminação aos lugares percorridos e a partir deles proporcionar trocas de experiências entre os que narram e os que ouvem a voz do rio, das florestas, dos trilhos da velha ferrovia e fazer emergir cantos e encantos da cidade.

Sendo assim, Porto Velho, como cenário das narrativas de assombração, contribui para compreensão de paisagens do medo como é o caso da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, dos cemitérios e de bairros considerados desagradáveis aos olhos dos agentes públicos, a exemplo do Mocambo. Analisar a cidade por essa perspectiva é escutar a sua voz. Saber o que ela tem a nos dizer, a fazermos percursos ainda movediços, mas que precisam ser transitados.

Percorrer espaços culturalmente construídos por meio da história da “Mulher Cobra” possibilitou lermos a cidade em sua forma dual, não somente entre o público e o privado, como também entre os Categas e o Mundiças; entre o lugar da ordem (ferroviário) e da desordem (Mocambo) e, dessa forma, encontrar dimensões espaciais múltiplas.

O balançar dos quadris promovidos pela assombração chama atenção dos ouvintes e, agora dos leitores, para uma história especializada por meio da qual os mais atentos mergulham no passado da cidade em sua fase de formação. O jogo de ausência e presença vai sendo delineado a cada rua percorrida, a cada cenário descrito e permeado de incertezas advindas do assobio da Matinta ou do polimorfismo da personagem da narrativa.

Por fim, como diz Chimamanda Adichie em *O Perigo da História Única* (2009), as nossas vidas são compostas de muitas histórias. Portanto, contar histórias é importante, porque elas podem romper, podem quebrar a dignidade de um povo, mas também podem reparar a dignidade de um povo. Contar histórias talvez seja a nossa salvação.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. O perigo da história única. Conferência Anual – TED GLOBAL 2009 – De 21 A 24 de Julho. Oxford, Reino Unido.

ARAGÃO, L. T. Quem tem medo do bicho-papão? In: **Série Antropologia**. Brasília: UNB, 1994. Disponível em: <http://www.docdatabase.net/more-quem-tem-medo-do-bicho-pap195o-212082.html> - Acesso em: 22 ago. de 2020.

BARROS, J. A. Cidade, Espacialidade e Forma – considerações sobre a articulação de três noções fundamentais para história urbana. In: **Revista Lusíada**. v. 2, nº 4, 2007.

BARTHES, R. **A aventura semiológica**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.

DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente: 1300-1800**. Trad. Maria Lúcia Machado. São

Paulo: Cia. das Letras, 1990.

Fares, J.A. **Um memorial das matintas amazônicas**. Belém: Fundação Cultural do Estado do Pará, 2015.

FERRARA, L. A. **Olhar periférico**: informação, linguagem, percepção ambiental. EUSP, 1999.

FERREIRA, M. R. **A ferrovia do diabo**. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

HARDMAN, F. F. **Trem-Fantasma**: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LODY, R. Árvores Sagradas: etnografia e ecologia no Candomblé, no Xangô e no Mina Jeje-Nagô. In: ____ **O povo de Santo**: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.

MATOS, M. I. Trajetória, tensões e possibilidades. In: SOLLER, Maria Angélica; MATOS, Maria Izilda (Orgs). **A cidade em debate**, São Paulo: olhos D'Água, 2000.

NOGUEIRA, M. G. C. **Entre Categas e Mundiças**: territórios e territorialidades da morte na cidade de Porto Velho. Tese - Doutorado em Geografia, Universidade Federal do Paraná – UFPR, 2015.

PIETRO, H. **Quer ouvir uma história? Lendas e mitos no mundo da criança**. São Paulo: Angra, 1999.

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

SANTOS, M. **A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão emoção**. São Paulo. HUCITEC, 2002.

TOCANTINS, L. **O rio comanda a vida** – uma interpretação da Amazônia. Rio de Janeiro: Record, 1968.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.

____. **Performance, Recepção, Leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: UBU, 2018.

Fonte Oral:

JOÃO, 81 anos, ex- morador do bairro Mocambo. Entrevista realizada em 2013.

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.