

sessões do IMAGINÁRIO

VOL. 19 | N. 31 | 2014



CURTA NOSSA
PÁGINA



Dilma Roussef: aborto e eleições presidenciais

Alfredo Vizeu e Lis Lemos

P.01

O espetáculo cultural na rede social

Otacílio Amaral e Danielle Blanco

P.29

Identidade, relações grupais e conflitos geracionais

Mateus Gruda e Janaina Gamba

P.85

Barbarella amazônica, amazona paraense: imagens de Gaby Amarantos como suporte material do imaginário amazônico

*Amazon barbarella, paraense
amazon: images of Gaby Amarantos
as a support material from the
amazon imaginary*

Dilermando Gadelha de Vasconcelos Neto¹ 

Regina Lúcia Alves de Lima² 

Resumo

Este artigo propõe uma análise das apropriações do imaginário amazônicos em imagens de divulgação – com ênfase nos figurinos – da cantora paraense Gaby Amarantos. Partimos da afirmação de Wunenburger (2007), o qual afirma que o imaginário é composto por uma parte mental, impalpável, e uma parte material, que se mostra em imagens visuais e linguísticas. Utilizamos como referencial teórico e analítico os escritos de Durand (2000), Wunenburger (2007) e Loureiro (2000, 2002).

Palavras-chave

Amazônia; imaginário; imagem; figurino.

Abstract

This article aims to analyze the appropriations of Amazonian imaginary by the images of Brazilian singer Gaby Amarantos, with emphasis on costumes. We start from the assertion of Wunenburger (2007), which states that the imaginary is composed by a mental part, so impalpable, and a material part, which is shown in language and visual images. The theoretical and analytical references are based on Durand (2000), Wunenburger (2007) and Loureiro (2000, 2002).

Keywords

Amazon; imaginary; images; costumes.

Introdução

Este artigo propõe uma análise das apropriações do imaginário amazônico em imagens de divulgação da cantora paraense Gaby Amarantos. O objetivo é perceber de que maneira a cantora traz, em seu figurino e na montagem de imagens de divulgação, elementos que são característicos de um imaginário amazônico não apenas no que ele tem de “tradicional”, mas também no que despontam como algumas de suas características atuais.

A proposta surgiu na esteira de uma afirmação de Wunenburger (2007), que aponta para uma ambivalência do imaginário, isso porque ele comporta ao mesmo tempo uma parte impalpável, indecifrável, e uma outra materializada, a qual pode ser representada em obras de arte, literatura, música e, ao nosso ver, também em figurinos e imagens de divulgação. Como referencial teórico para análise, utilizamos os escritos de Durand (2000) e Wunenburger (2007), os quais abordam as teorias acerca do imaginário; e de Loureiro (2000, 2002), que apresenta elementos para se pensar uma estética e uma poética do imaginário amazônico.

Amazônia imaginada

O imaginário é uma força – ou uma potência (Silva, 2012) – que cria, organiza e reorganiza as mais diversas imagens que dão coesão a sociedades, grupos, comunidades. Silva (2012) conceitua o imaginário como um ponto de vista, o qual, no caso da Amazônia, baseia-se, segundo Loureiro (2000), em uma função estética e poetizante do espaço amazônico.

Loureiro (2000, p. 31) aponta, ainda, que a cultura amazônica é uma cultura cabocla, pois, desde a colonização portuguesa, houve a miscigenação dos índios com os brancos portugueses, resultando no que

é chamado, geneticamente, por caboclo. Entretanto, esse caboclo não está restrito a uma questão genética, mas abarca também um caboclo “cultural”.

Essa formação cabocla é também uma consequência do isolamento da Amazônia em relação ao resto do Brasil. Apesar de fazerem parte do mesmo país, a Amazônia era considerada como uma espécie de “anexo” do Brasil e pouco se intercambiava com as outras partes, por causa, principalmente, das dificuldades de tráfego entre a região e o resto do país.

Ancorado nesses processos de colonização, Loureiro (2000, pp. 37-38) afirma que a cultura cabocla amazônica se caracteriza por uma forte interligação entre o substrato imaginário e a vida cotidiana e se apresenta, principalmente, por certa estetização do cotidiano e do espaço:

Imaginário medidor das desigualdades entre homem e natureza, colocando um na medida do outro. Imaginário instaurador, que definiu nova realidade relacional, colocando o caboclo na dimensão do mundo por ele habitado, ao mesmo tempo em que situou essa natureza desmedida na exata medida de sua cosmovisão (Loureiro, 2000, p. 37-38).

A estreita relação entre o homem e o meio na Amazônia ocorre porque a vida desses homens sempre esteve ligada à terra, principalmente quando levamos em consideração os ribeirinhos, cuja cultura, segundo Loureiro (2000, p. 57), é a expressão da originalidade da cultura amazônica e a mais ligada ao substrato indígena e caboclo.

O autor afirma ainda que essa relação entre os homens e o meio leva-os a acharem-se “[...] mergulhados numa ideia vaga de infinitude, propiciadora da livre

expansão do imaginário.” (Loureiro, 2000, p. 58). Daí depreendemos que, para essas populações tradicionais da Amazônia, o mundo resume-se e pode ser “resolvido” nesse espaço interiorano de proporções infinitas.

Além disso, Loureiro aborda também a função “poetizante estetizadora”, que atua como uma dominante no espaço cultural amazônico, no sentido de organizar todos os aspectos e formas culturais a partir de sua própria “lógica”.

Fala-se de um conjunto de relações culturais com o mundo, reguladas pelo poético que emana do devaneio do imaginário em liberdade e cuja mediação é feita por meio das simbolizações estéticas configuradas na mitologia, na arte, na visualidade amazônicas. (Loureiro, 2000, p. 80).

É essencial entender a noção de função estética para o autor. De acordo com Loureiro, os objetos da cultura (que podem ser tanto as obras de arte como os componentes da paisagem do mundo concreto) não são dotados de um valor estético imanente, mas o adquirem nas relações da sociedade, “[...] porque o valor estético resulta de uma relação do sensível que impregna a forma de contato do homem com a realidade, no conjunto de sua existência como ser social.” (Loureiro, 2000, p. 81). Percebemos que a função estética é atribuída na e pela realidade social. De fato, Loureiro (2002, p. 84) expõe o conceito de função estética como relacionado a outras três funções: a prática; a teórica ou cognitiva; e a mágico-religiosa.

Não convém aqui explicitá-las. Basta que entendamos que as funções não são estáticas e que a função estética apresenta-se pela atração do próprio objeto como signo, da contemplação da sua forma,

“[...] que contém em si mesma, no âmbito da cultura, a significação.” (Loureiro, 2002, p. 85). Essa função estética dominante na cultura amazônica liga-se à poetização da paisagem.

O grau de esteticidade e estetização da cultura amazônica é muito alto. Nela há um domínio da função estética sobre as outras funções. Para isso o imaginário exerce um papel deflagrador desse processo. Ele atua num ambiente que é propenso ao devaneio propiciado pela realidade que a natureza amazônica oferece ao homem na terra (Loureiro, 2000, p. 94).

Ao devaneio que coloca o homem amazônico em uma constante inter-relação entre o real e o fantástico, Loureiro chama de *sfumato*. O *sfumato* é uma técnica artística utilizada pelo pintor italiano Leonardo da Vinci que consistia na atenuação das fronteiras entre as paisagens de uma pintura e o ambiente que as circundam (Loureiro, 2002).

A metáfora utilizada pelo autor serve para mostrar essa relação quase natural entre o surreal e o real no cotidiano do homem amazônico. Um real que é rotineiramente influenciado pelas personagens míticas e pelos encantamentos típicos à região, seja pelas ervas do Ver-O-Peso, as quais têm propriedades encantadas de atrair o amor, chamar dinheiro, tirar o azar e até mesmo fazer alguém passar no vestibular; sejam em explicações para os causos da vida, como os terremotos causados pelos movimentos da cobra grande. Aliás, o papel dos personagens míticos é também essencial no imaginário e na cultura amazônicos.

Esses seres mitológicos que espreitam o território amazônico são denominados encantados e habitam as encantarias, lugares na floresta ou no fundo dos rios.

Essa lógica do imaginário mítico na Amazônia influi na formação gregária da sociedade local e aparece representada nas artes da região.

Apesar dessa forte ligação com os interiores da Amazônia, o imaginário e a cultura de origem cabocla também têm certa reverberação no espaço urbano, uma vez que os que migravam dos ambientes rurais para as cidades levavam consigo um pouco (ou muito) de sua cultura e seu imaginário.

Entretanto, podemos perceber uma certa dialética entre o imaginário amazônico que é exogenamente ligado ao tradicional e ao folclórico e um imaginário que intenta a modernidade e a modernização num sentido não histórico e sociológico, mas de vanguarda e de atualização, o qual pode ser percebido nas grandes cidades da região e sua relação com as culturas europeia e americana. Por outro lado, Loureiro (2000, p. 106) afirma ainda que as políticas de desenvolvimento e integração, desde a ditadura militar, tendem a enfraquecer esse imaginário regional, uma vez que destroem as suas ancoragens principais, que são a floresta e os rios amazônicos.

Porém, até que ponto esses processos de dizimação e desmatamento do território amazônico brasileiro esfacelam a imagem da região como ligada ao aspecto de mata permeada pelo exótico, pelos mitos da floresta? O espaço amazônico é marcado pela ideia da vastidão das matas, do mitificado inferno verde, ou do paraíso do eldorado. Uma mitificação imaginária que aparece nos relatos de viajantes que vem à Amazônia desde a sua colonização.

Bueno (2008, p. 79) opina que “[...] as representações sobre a região sempre estiveram associadas a dicotomias, como paraíso/inferno, barbárie/civilização, bons selvagens/antropófagos.” Esses processos ainda perduram até os dias atuais. Em um estudo realizado

com o objetivo de identificar a maneira pela qual a Amazônia é representada, tanto para habitantes da região quanto de outras localidades do Brasil, Bueno (2008) realizou 80 entrevistas nas áreas centrais de Manaus, Belém e São Paulo. A autora explica que a natureza é o principal “nó” em torno do qual giram as imagens sobre o território amazônico.

Os resultados mostram que a representação da Amazônia é organizada em torno da natureza, sobretudo do elemento “floresta”. Entre os 80 entrevistados, 43 associaram a Amazônia à floresta (ou mato, mata, selva). A natureza, sua preservação ou destruição, é o segundo elemento mais frequente nas respostas. Os índios, por aparecerem nas entrevistas muitas vezes totalmente vinculados à natureza, foram classificados na interface entre este tema e população (Bueno, 2008, p. 80).

Ainda de acordo com a autora, 70% dos elementos citados pelos entrevistados gravitam ao redor de Natureza. O número sobe para 75%, caso sejam consideradas as respostas “Índios”. “Pode-se afirmar que a imagem área de uma floresta verde recortada por rios é a imagem mental mais recorrentemente associada à Amazônia.” (Bueno, 2008, p. 79).

O estudo de Bueno serve para mostrar que mesmo considerando uma crescente urbanização da Amazônia e dos processos migratórios entre o campo e as cidades – os dados do Censo 2010 do IBGE apontam que o número de habitantes nas zonas urbanas em praticamente todos os estados da Amazônia é superior ao de habitantes da zona rural – a Amazônia ainda é vista como a selva, a floresta, um ecossistema grandioso, mas que está, eminentemente, nas matas.

Bacia semântica e regimes do imaginário

De acordo com Durand (2011, pp. 100-119), o imaginário não é fixo, mas sim dinâmico e movente. Em uma analogia criada pelo autor, o imaginário é representado como uma “bacia semântica”, um reservatório de imagens, mas também uma espécie de irrigador de imaginário, semelhante ao que acontece no fluxo dos rios, no qual a bacia é responsável por alimentar o fluxo das águas.

Além disso, é ao exemplo dos rios que o autor explica o processo de surgimento e recalçamento dos imaginários em várias épocas. Tal dinâmica ocorre em seis fases, que vão desde a união de correntes imaginantes que dão origem a um imaginário – um rio em constante fluxo –, mas que, em algum momento, se divide e enfraquece. E então o processo inicia novamente.

O imaginário amazônico funciona como uma bacia semântica, caracterizado por uma espécie de estetização do ambiente, formado por uma relação de contemplação e maravilhamento (Loureiro, 2000) com relação à natureza e que se materializa na visualidade e nas manifestações artísticas amazônicas.

Mas para que servem os imaginários? Algumas pistas já nos foram dadas por Silva (2012), quando afirma que o imaginário é uma potência, um ponto de vista e um motor e um reservatório, que agrega imagens e experiências sobre o mundo real e, ao mesmo tempo, dá forças para a ação dos seres sociais sobre esse mundo. Durand (2002), em sua arquetipologia do imaginário, afirma que ele tem, como principal função, exortar os medos e pavores dos homens, principalmente quanto à morte, o envelhecimento e à passagem do tempo.

É nesse sentido que o autor postula os dois regimes do imaginário – Diurno e Noturno – que funcionam

como formas de vencer tais medos por antítese e por eufemismo, respectivamente. Os símbolos e arquétipos característicos de cada um desses regimes são responsáveis por alguns comportamentos da mente humana: são as estruturas esquizomórfas, sintéticas e místicas.

De acordo com Durand (2002, p. 180), o Regime Diurno é o regime da antítese, de um certo radicalismo. Antítese no sentido de que os símbolos que formam esse regime estão baseados na ideia de lutar, de se opor a algo ou alguém. Esse regime funciona por meio das estruturas esquizomórfas (Durand, 2002, pp. 184-190), as quais recebem esse nome pela semelhança com alguns dos sintomas da esquizofrenia. O autor identifica quatro estruturas desse tipo: a abstração, quando o ser tende a criar mundos, histórias paralelas à realidade; a separação, relacionada à tendência de separar, dividir, cortar, compartimentar; o geometrismo, ou a tentativa de simetria, de formas iguais, o qual também leva ao gigantismo nessas formas (“que são parte de um todo maior”) e à supressão da noção de tempo, que passa a ser apenas o presente; e, por fim, o pensamento por antítese, que aparece como a oposição permanente entre duas ideias, dois pontos, dois conceitos.

Já o Regime Noturno, diferente do Diurno, apresenta-se como a busca pela eufemização. Esse eufemismo, no sentido adotado pelo autor, está relacionado à tentativa de diminuir o poder das imagens negativas. Transformá-las, de certa forma, em coisas positivas.

Diante das faces do tempo, desenha-se, assim, uma outra atividade imaginativa, consistindo em captar as forças vitais do devir, em exorcizar os ídolos mortíferos de Cronos, em transmutá-los em talismãs benéficos e,

por fim, em incorporar na inelutável mobilidade do tempo as seguras figuras de constantes, de ciclos que no próprio seio do devir parecem cumprir um desígnio eterno (Durand, 2002, p. 194).

Ao Regime Noturno do imaginário correspondem as estruturas místicas e sintéticas (Durand, 2002, pp. 269-279). A estrutura mística é formada por quatro características: o redobramento, relacionado à dupla negação, que é o meio pelo qual os símbolos negativos são eufemizados; a viscosidade, ou a tentativa de aglutinar, de criar grupos, de relacionar; a terceira estrutura mística é o realismo sensorial, ou o modo bastante evidente que as imagens noturnas apresentam, seja no aspecto da cor ou forma; e a gulliverização, que, na imaginação, está relacionada com a preocupação com detalhes ínfimos, mas também com o excesso.

Já a estrutura sintética (Durand, 2000, pp. 345-354) é formada também por quatro características: a primeira delas é considerada como uma das bases do imaginário noturno, que é a harmonização dos contrários, uma “vontade de harmonização” entre os opostos; entretanto, essa harmonização se dá entre exatos opostos, que não perdem a distinção, mas entram em sintonia, sendo a dialética a segunda estrutura sintética; a terceira é a historicidade, ou a repetição de fases históricas que são, em si, contrastantes e que se reapresentam, no presente, como resquícios dessas histórias passadas; a quarta estrutura sintética é a “hipotipose do futuro”, a personificação, a presentificação do futuro, uma inclinação na direção do progresso.

São essas as estruturas que, para Durand, dão base ao pensamento dos seres humanos. Ainda de acordo com o autor, esses regimes não são excludentes, mas convivem no nosso imaginário com intensidades

diferentes, seja para cada sociedade ou em ciclos históricos. (Durand, 2002).

A partir da caracterização do imaginário amazônico e dos regimes do imaginário iremos, na seção seguinte, analisar como as imagens de divulgação da cantora paraense Gaby Amarantos, focando, principalmente, em seus figurinos, funcionam como suportes materiais do imaginário amazônico e de um regime noturno desse imaginário.

Nossa análise parte de uma afirmação de Jean-Jacques Wunenburger (2007), para o qual o imaginário é composto um substrato mental impalpável e suas representações “reais”, que se mostram por meio de pinturas, fotografias e filmes, por exemplo. Para Wunenburger (2007, p. 11), o imaginário é

Um conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadros, desenhos, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido do ajuste de sentidos próprios e figurados.

Gaby Amarantos: vestida de imaginário

Gaby Amarantos é uma cantora paraense de 34 anos que, nos últimos três anos, tem ganhado projeção no cenário nacional da música brasileira. Prova disso é ter uma das faixas de seu primeiro álbum em carreira solo, *Ex mai love*, como tema de abertura da novela da TV Globo *Cheias de Charme*, em 2012; além do aparecimento em diversos programas de televisão em rede nacional, como *o Domingo do Faustão* e *o Encontro com Fátima Bernardes*.



Imagem 1 – Figurino usado por Gaby Amarantos na abertura da programação de verão da MTV em 2012.
Fonte: contigo.com.br⁴

A carreira de Gaby como cantora de tecnobrega teve início em 2002, quando fundou a banda *Techno Show*. A ela é creditado ter sido uma das criadoras do ritmo tecnobrega, que é uma variante do ritmo brega na qual são acrescentadas batidas eletrônicas. “À frente do grupo [*Techno Show*], ela sugeriu introduzir *riffs* acelerados de guitarra brega tradicional com a adição de batidas eletrônicas, na banda, como faziam, ao mesmo tempo, os cantores Tony Brasil e Jurandir. Assim surgia o tecnobrega”³.

Além dos hits musicais, Gaby é lembrada também por sempre fazer alusão ao orgulho de ser do bairro do Jurunas, na periferia de Belém, e pelo visual extravagante, o qual cultiva desde os tempos do *Techno Show*.

No visual da artista, podemos encontrar várias remissões aos elementos que compõem o imaginário amazônico. Na Imagem 1, vemos o figurino utilizado pela cantora na abertura da programação de verão da MTV Brasil ainda em 2012. O vestido de paetês verde e o pequeno esplendor de penas de aves carrega em si uma das principais características do imaginário caboclo apontadas por Loureiro (2000): as cores. Cores que lembram os elementos da natureza: as águas, os animais, e, principalmente, as florestas abundantes na região amazônica. O autor acrescenta ainda que o verde, por ser justamente a cor da mata, é um dos principais símbolos materiais desse imaginário. Um verde que aparece aqui como o substrato simbólico do arquétipo da floresta.

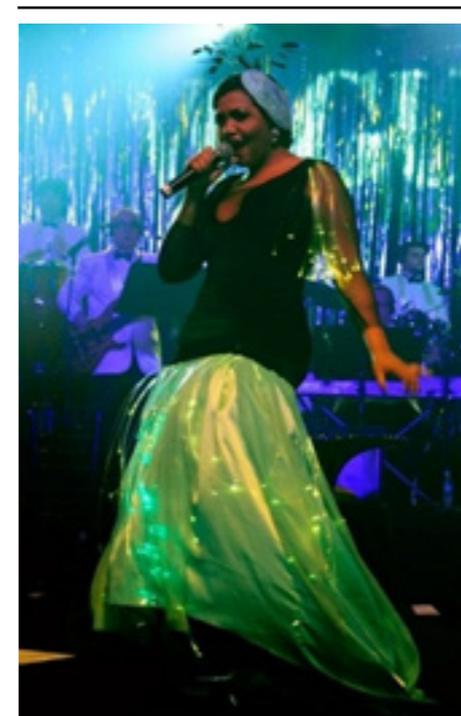
Como vimos, o cromatismo do espaço amazônico se transplanta ao imaginário coletivo. Na imagem em análise ele aparece mais como um monocromatismo, o império do verde. Afinal, o figurino de Gaby Amarantos se constrói a partir de nuances do verde, similar às várias nuances das cores da floresta apontadas por Loureiro (2002).

Além disso, a própria fluidez do vestido, aliado aos traços do rosto da artista, que lembram um indígena, e à tonalidade da pele faz dela uma imagem tipo do ser dessa Amazônia cabocla. O cromatismo e as imagens da natureza aparecem em outros figurinos da cantora (Imagem 2).

Na Imagem 2, apesar do *body* preto, o principal destaque do figurino está na parte da saia, na qual, mais uma vez, vemos o predomínio da cor verde. Além disso, o próprio formato do vestido em cauda de peixe, mais o tecido verde cintilante fazem a cantora parecer uma sereia. Na mitologia amazônica, um de seus encantados é a lara, uma sereia de feições belas que habita o fundo dos rios e, com o seu cantar, enfeitiça os pescadores, os quais são impelidos a jogarem-se na água a procura da beleza.

A referência, na imagem, não poderia ser mais transparente. Gaby não só lança mão de uma cor típica do imaginário amazônico em seu vestido, como também o formato da peça, o fundo brilhante do palco (que, junto ao tom escurecido da foto, remetem ao fundo de um rio), o microfone e a pose da cantora fazem dela uma imagem da encantada amazônica.

A capa (Imagem 3) do primeiro CD em carreira solo de Gaby Amarantos, o *Treme* (2012), também deixa evidentes as remissões ao imaginário amazônico e a cultura cabocla. A princípio, identificamos a profusão de plantas em quase todo o espaço da foto. É interessante notarmos a existência de galhos e folhas secas ao redor dos pés da cantora, o que dá a impressão de que o ambiente não é apenas a transplantação da mata para um outro espaço, mas sim que a artista se encontra na própria mata. Outros elementos que compõem a imagem são uma cobra no canto inferior



Imagens 2 – Figurino de Gaby Amarantos em show.

Fonte: Blog The Creators Project⁵

Barbarella amazônica, amazona paraense: imagens de Gaby Amarantos como suporte material do imaginário amazônico

direito, uma pantera e um gavião entre os dois *lasers* que saem dos seios da cantora.

Percebemos na imagem a reprodução da misteriosa selva amazônica. Efeito reforçado pelo tom escuro da imagem; uma selva hostil, que aparece na posição da pantera e na espreita da cobra e do pássaro. Mesmo as feições da cantora, como que imitando um tigre rugindo, reforçam essa ideia.

Entretanto, ao mesmo tempo em que a selva é ameaçadora, ela é amigável para o homem da terra (aqui representado pela própria Gaby), que parece dominar os animais, vide a “coleira” que prende a pantera e o fato de que nenhum dos outros, apesar de bem próximos dela, estarem em vias de atacá-la.

A água também está presente na imagem, mais especificamente na cor azul dos lasers e do collant da cantora. Além disso, o efeito molhado e a textura do figurino também remetem às águas da região. Não podemos deixar de notar a presença das caixas de som e, mais uma vez, das luzes de LED, que deixam entrever a existência de um imaginário tecnológico participe da própria constituição do ritmo tecnobrega. Segundo Costa (2009, p. 51), o tecnobrega surgiu quando o produtor musical paraense Tony Brasil acrescentou batidas eletrônicas ao brega tradicional. Nesse contexto também se fortaleceram as aparelhagens, que são os grandes equipamentos de som criados na periferia de Belém e que tocavam o tecnobrega nas festas. (Costa, 2009, p. 79).

Desde o seu surgimento, o tecnobrega está ligado a uma ideia de tecnologia, a qual, ao nosso ver, passou a fazer parte do imaginário desse estilo musical. Como aponta Costa (2009, p. 79) há um grande aparato tecnológico nas aparelhagens e mesmo na produção das músicas brega, com computadores e tecnologia



Imagem 3 – Capa de Treme, primeiro álbum solo de Gaby Amarantos. Fonte: acritica.com⁶



Imagem 4 – Gravura de Walter Raleigh representando as Amazonas, em 1595. Fonte: Blog Pará Histórico⁷

avançados. Dessa forma, podemos perceber que a técnica e a tecnologia ocupam um papel importante na cultura brega. Como apontamos, na Imagem 3 a artista apresenta alguns desses elementos que aqui identificamos como fazendo parte do imaginário do tecnobrega. Entre eles, as luzes em LED, os alto-falantes e os lasers.

Além disso, a própria estetização e poetização do espaço amazônico acontecem no momento em que Gaby transpõe a natureza em imagem, isso se levamos em conta a conceituação das funções da arte abordadas por Loureiro (2002, p. 84), a partir da qual podemos dizer que, por ser um objeto eminentemente contemplativo, a capa tem como dominante a função estética.

O que vemos na capa é a visualidade amazônica, que ainda é acrescida de um aspecto mítico graças à auréola presente ao redor da cantora – mesmo que seja um efeito da iluminação dos lasers, o círculo de luz rodeia a cantora como uma aura de luz comum aos personagens míticos sagrados. Aqui, Gaby de novo se assemelha aos encantados da região, mais propriamente a uma Amazona.

Com origem na mitologia grega, as Amazonas (ver Imagem 4) eram um grupo de mulheres guerreiras que tinham aversão aos homens. Um de seus primeiros aparecimentos nos mitos gregos está relacionado às missões de Hércules. Bulfinch (2002, p. 179) conta:

O trabalho seguinte foi de natureza mais delicada. Admeta, filha de Euristeus, desejava ardentemente possuir o cinto da rainha das Amazonas e Euristeus ordenou a Hércules que o fosse buscar. As amazonas constituíam uma nação de mulheres muito belicosas, que possuíam diversas cidades florescentes. Tinham o

costume de criar apenas as crianças do sexo feminino; os meninos eram mandados para os países vizinhos, ou mortos.

Entretanto, as Amazonas também fazem parte da mitologia da amazônica, começando pelo próprio nome da região e de seu principal rio. De acordo com Camilo (2011), o mito das amazonas foi trazido pelos colonizadores europeus, os quais acreditavam existir uma tribo de índias amazonas perto do Grande Rio que cingia o território. A autora afirma que a mitificação dos espaços conquistados pelos europeus era uma de suas principais maneiras de caracterizar o desconhecido.

Essa mitificação do espaço amazônico aparece já em mapas produzidos na época, nos quais os índios da região eram figurados com guerreiros sem cabeça e pelas Amazonas, que, na descrição fornecida por Camilo (2011, pp. 2-3) se assemelham sobremaneira ao mito grego:

Mulheres que desprezavam o convívio com os homens, sendo o único contato com eles, chegados do além-mar, realizado por ocasião de um festival que acontecia anualmente, quando eram convidados com o único propósito de garantirem reprodução, sendo depois transformados em eunucos e escravizados ou rapidamente liquidados.

Gaby Amarantos, na Imagem 3, aparece como uma guerreira, uma mulher a postos para defender a sua “identidade”, representada tanto pela floresta quanto pelas caixas de som. Depreendemos então que Gaby, vestida e arrumada para o combate, tenta proteger não só a cultura e o imaginário da região das invectivas externas.



Imagem 5 – Jane Fonda interpreta Barbarella, uma astronauta sexy que protagoniza o filme homônimo de 1968. Fonte: Portal The Sci Fi Show⁹

Devemos aqui lembrar que o imaginário e a cultura amazônica de raiz cabocla são, segundo Loureiro (2000), tensionados com a modernidade do urbano, o qual começa a tomar conta da região a partir do processo de integração do território ao resto do Brasil. A capa de *Treme*, nesse contexto, se localiza “entre o mito e a fronteira”, expressão utilizada por Castro (2011) para designar uma dinâmica em que a *intelligentisa* cultural e artística da Amazônia se vale justamente da cultura cabocla e do imaginário contemplativo para encenar uma identidade para o espaço.

Porém, Gaby se assemelha também a outra personagem mítica, dessa vez dos cinemas: *Barbarella*, filme de 1968 dirigido por Roger Vadim e protagonizado por Jane Fonda. Na película, Barbarella

é recrutada pelos oficiais terráqueos para destruir o gênio do mal Durand-Durand.

À semelhança das Amazonas, Barbarella não andava pelada, mas com poucas roupas e geralmente muito apertadas (Imagem 5). De acordo com o Internet Movie Database (IMDb), Barbarella era uma mulher extremamente sexy, mas que também era versada nos mais diversos avanços tecnológicos. Ainda na descrição do IMDb, lemos “Você não pode evitar ficar impressionado com os efeitos especiais e com as várias maneiras encontradas para destruir as já poucas peças de roupa que a nossa heroína parecia possuir [Tradução livre]”⁸.

Então, aliado a uma ambiência altamente erotizada, vemos no filme, assim como apontamos no Tecnobrega, a forte presença de um imaginário tecnológico, que aparece também no arquétipo da conquista do espaço, surgido no período da Guerra Fria (Biagi, 2001, p. 89).

Gaby se impõe então, concomitantemente, como uma Amazona paraense e uma Barbarella amazônica. As duas, quando juntos, parecem proclamar a cantora como uma espécie de salvadora da cultura que lhe é inerente.

Além das ligações mais diretas ao imaginário amazônico, apontadas até aqui, é interessante notarmos os símbolos e arquétipos que estão presentes nos figurinos e imagens de Gaby Amarantos. Durand (2000), como já visto, divide o imaginário em um Regime Diurno e um Regime Noturno. Ambos os regimes aparecem em relação dialética com uma série de símbolos que o autor chama de “faces do tempo”, ou seja, símbolos relacionados à passagem do tempo, ao envelhecimento e a morte.

De acordo com o Durand (2002, p. 69), os símbolos animais são os mais comuns para representar essas faces do tempo. Essas simbolizações animais estão ligadas a

alguns arquétipos, esquemas e reflexos dominantes. Alguns exemplos dessas faces do tempo são as imagens dos cavalos, as quais representam, com sua velocidade, a passagem acelerada do tempo. Outros símbolos seriam os felinos, como a pantera que aparece na capa do disco de Gaby Amarantos, ligados a um arquétipo da mordida, da boca dentada, da ingurgitação e ao esquema digestivo, como aponta Durand. “O animal é assim, de fato, o que agita, o que foge, o que não podemos apanhar, mas também o que devora, o que rói.” (Durand, 2002, 90)

O regime noturno funciona em relação às faces do tempo pela eufemização:

Acabamos de verificar que a atitude mais radical do Regime Noturno do imaginário consistia em mergulhar numa quietude cósmica e em instalar-se pela negação do negativo numa quietude cósmica de valores invertidos, com os terrores exorcizados pelo eufemismo. (Durand, 2002, p. 281)

A nosso ver é no contexto desse Regime Noturno do Imaginário que se encontram as manifestações imaginárias do figurino de Gaby Amarantos. Primeiro pela eufemização do símbolo da pantera, que mostra os dentes, e que, de certa forma, perde o seu poder horrífico para tornar-se um dos “aliados” de Gaby, a Amazona paraense.

Da mesma forma, Gaby parece evidenciar em toda a sua iconografia a convivência entre dois polos: a natureza, a tradição de uma Amazônia de há séculos, e referenciais modernos, as quais ficam evidentes na construção imagética e nos figurinos das Imagens 2 e 3.

Essa convivência de opostos é uma das características das estruturas sintéticas do imaginário,

que, de acordo com Durand (2002), funcionam por uma forma de antífrase, de conciliação entre os opostos. Basta observar a distribuição da mata e das caixas de som na Imagem 3, na qual percebe-se que os dois elementos convivem num mesmo espaço, de forma pacífica, sem disputas.

Vale ressaltar que na arquetipologia de Durand a serpente e os vegetais são elementos bastante importantes no Regime Noturno. Esses animais e vegetais representam o florescimento, a vida, a transformação e têm um caráter cíclico, como as árvores, que se transformam ao longo do tempo, e a cobra, que troca de pele e se renova periodicamente.

Considerações finais

Os elementos arquetipológicos e simbólicos apresentados vêm reforçar a ideia de que Gaby Amarantos veicula uma imagem de Amazona que está aí para salvaguardar a cultura amazônica ameaçada pelo avanço, por entre suas fronteiras, da “modernização colonialista”, a qual aparece como uma face do tempo, como a morte metafórica de uma cultura paraense originária.

Os símbolos que estão presentes em seu vestuário e na construção de algumas imagens analisadas aqui apontam para a valorização e o retorno a uma cultura como a explicitada por Loureiro (2000), sem, no entanto, ficar presa no tempo, já que, como aponta Eliade (1989) a respeito da criatividade dos mitos, os símbolos imaginários utilizados pela cantora também criam uma identidade indumentária própria e operam, em algum sentido, uma síntese entre essa cultura antiga e as transformações demandadas no curso da história.

Assim, percebemos que, nos figurinos e imagens de divulgação de Gaby Amarantos, encontram-se

representadas as reminiscências de uma cultura amazônica estético-poética que tem a natureza como fonte principal de criação simbólica (vide as cores, formas e metáforas do figurino da cantora), mas também um processo de valorização alegórica dessa cultura, que funciona ao mesmo tempo como tentativa de resistência às tensões colonialistas (Castro, 2010); e como meio de introdução em um cenário musical nacional a partir da valorização de uma cultura e uma identidade “tipicamente” amazônicas.

Referências

- BIAGI, Orivaldo Leme. **O imaginário da Guerra Fria**. Revista de História Regional. Nº 6, V. 1, Verão de 2011, p. 61-111.
- BUENO, Magali Franco. **Natureza como representação da Amazônia**. Espaço e Cultura. UERJ. UERJ. N. 23. P. 77-88. JAN./JUN. de 2008
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CAMILO, Janaina. **Em busca do País das Amazonas: o mito, o mapa, a fronteira**. Paraty, Anais do I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica: Passado Presente nos Velhos Mapas: Conhecimento e Poder, 2011. Disponível em: https://www.ufmg.br/rededemuseus/crhc/simposio/CAMILO_JANAINA.pdf. Acesso em 03 de mar 2013.
- CASTRO, Fábio Fonseca de. **Entre o mito e a fronteira**. Belém: Labor Editorial, 2011.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. **Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará**. Belém: Editora da UEPA, 2009.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Rio de Janeiro: Martin Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. In: Obras Reunidas v. 4. São Paulo: Escrituras, 2000.

_____. **Elementos de estética**. Belém: Edufpa, 2002.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

WUNENBURGER, Jeans-Jacques. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Loyola, 2007.

Notas

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM/UFPA – Rua Augusto Corrêa nº 01, Campus Guamá, Bairro Guamá, Anexo (térreo) do Instituto de Letras e Comunicação (ILC), Belém-PA, Brasil, CEP: 66075-110). E-mail: dilermandogadelha@gmail.com.

2 Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ). Professora do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura

e Amazônia da Universidade Federal do Pará (PPGCOM/UFPA – Rua Augusto Corrêa nº 01, Campus Guamá, Bairro Guamá, Anexo (térreo) do Instituto de Letras e Comunicação (ILC), Belém-PA, Brasil, CEP: 66075-110). E-mail: rebacana@gmail.com

3 Disponível em <www.gabyamarantos.com>. Acesso em 11 de mar. 2013.

4 Disponível em <<http://contigo.abril.com.br/noticias/gaby-amarantos-mostra-as-pernas-durante-show>>. Acesso em 11 de março de 2013.

5 Disponível em <<http://beta.thecreatorsproject.com/pt-br/blog/a-moda-dos-leds-e-fibra-%C3%B3tica-do-estilista-guilherme-rodrigues>>. Acesso em 11 mar. 2013

6 Disponível em <http://acritica.uol.com.br/blogs/blog_do_orlando/Techno-Brega-Chic_7_683401677.html>. Acesso em 11 de mar. 2013.

7 Disponível em <<http://parahistorico.blogspot.com.br/2009/02/mitos-e-lendas-da-amazonia.html>>. Acesso em 11 mar. 2013.

8 Disponível em <<http://www.imdb.com/title/tt0062711/>>. Acesso em 11 de mar. 2013.

9 Disponível em <<http://www.thescifishow.com/2012/06/sf-add/barbarella-queen-of-the-galaxy-50-images/attachment/barbarella38/>>. Acesso em 11 de mar. 2013.