

# O FADISMO EN- CANTADO DE DINAURA EM *ÓRFÃOS DO* *ELDORADO*, DE MILTON HATOUM

## *THE FAIRY-LIKE ENCHANTMENT OF DINAURA IN ORPHANS OF EL- DORADO BY MIL- TON HATOUM*

<sup>1</sup>Larissa Gotti Pissinatti

<sup>2</sup>Sonia Maria Gomes Sampaio

<sup>3</sup>Mara Genecy Centeno Nogueira

---

1 Professora Doutora do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia. Email: [larissa.pissinatti@unir.br](mailto:larissa.pissinatti@unir.br); Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7964-7063>. Pesquisa realizada com o apoio e financiamento da Capes/Procad-AM/UFRR/UNIR.

2 Professora Doutora do Departamento de Letras Vernácula da Universidade Federal de Rondônia – DALV/UNIR, vice coordenadora do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL). Email: [sonia.sampaio@unir.br](mailto:sonia.sampaio@unir.br) ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4466-4397>.

3 Professora Doutora do Departamento de História da Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Email: [maracenteno@unir.br](mailto:maracenteno@unir.br) <https://orcid.org/0000-0003-0660-2128>.

**Resumo:** Este artigo versa sobre Dinaura, personagem da obra *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum e o processo de devir-mulher, em sua metamorfose, como figura encantada que, por sua vez, transita entre os humanos e os seres que vivem no fundo das águas. Para tanto, abordamos a noção de devir e metamorfose nos encantados da Amazônia, considerando os argumentos de Viveiro de Castro, Gilles Deleuze, Claude Lévi-Strauss e Raymundo Heraldo Maués, buscando analisar as marcas do encanto amazônico associadas a uma perspectiva inferiorizante da mulher, expressa como encantada na obra em questão, relacionando-a na narrativa, à figura de feitiçeira. A fim de fundamentar essa associação, buscamos apoio nos argumentos de Jules Michelet, Sílvia Frederic, Nubia Hanciau, dentre outros. Os resultados indicam que o discurso sobre Dinaura na narrativa, seja por Arminto ou outros personagens que se referem a ela, apresentam marcas de uma perspectiva patriarcal e colonizadora da mulher ao associar a personagem às figuras relacionadas à malineza e aos seres de fundo, construindo um imaginário associado às práticas de feitiçaria e à malevosidade dos seres de fundo.

Palavras-chave: Devir. Metamorfose. Dinaura. Encantados. Amazônia.

**Abstract:** This article examines the character Dinaura in *Orphans of Eldorado* by Milton Hatoum, focusing on her process of becoming-woman through metamorphosis, as she is portrayed as an enchanted figure who moves between the human world and beings that dwell in the depths of the waters. To this end, we explore the notions of becoming and metamorphosis in Amazonian enchanted beings, drawing primarily on the arguments of Eduardo Viveiros de Castro, Gilles Deleuze, Claude Lévi-Strauss, and Heraldo Maués. Our aim is to analyze traces of Amazonian enchantment associated with a demeaning perception of women, expressed through their representation as enchanted beings in the narrative, linking Dinaura to the figure of a witch. To support this association, we engage with the arguments of Jules Michelet, Sílvia Federici, Núbia Hanciau, among others. The results indicate that the discourse surrounding Dinaura in the narrative whether articulated by Arminto or other characters who refer to her, reveals traces of a patriarchal and colonial perspective associating the character with figures tied to trickery and aquatic beings. This constructs an imaginary of the character as both linked to witchcraft practices and the malevolence attributed to underwater beings.

Keywords: Becoming. Metamorphosis. Dinaura; Enchanted Beings. Amazon.

## Introdução

[...] as encantarias são transfiguradas também em formas significantes. E, como formas significantes da expressão simbólica do sentimento, assumem a dimensão estética [...] (Loureiro, 2008, p. 8).

Na cultura amazônica, os sentidos e significados são constituídos, também, a partir das narrativas que apresentam seres encantados e suas encantarias como parte das vivências e experiências do sujeito amazônida. Considerando a importância dessa construção e a ligação de interdependência entre o estético e o simbólico, o real e o irreal, o humano e o sobrenatural presentes na oralidade dessa região, este estudo tem como objeto a personagem Dinaura, da obra *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum (2022), tendo como mote a seguinte problemática: em quais termos podemos considerar a personagem Dinaura, em seu “devir-mulher” (Deleuze, 1997), uma figura construída como encantada e, ao mesmo tempo, evidenciando traços de uma perspectiva patriarcal da mulher, concebendo-a como feiticeira?.

Esclarecemos que esse estudo não tem como objetivo analisar a construção romanesca de Milton Hatoum em *Órfãos do Eldorado*, no que se refere a todos os aspectos da narrativa, mas em centrar o nosso olhar na trajetória da personagem Dinaura enquanto identificada como sendo uma possível encantada de água que transita entre dois mundos.

No contexto do romance, Arminto é apresentado como um amazônida, abandonado pelo pai. Na primeira infância, Arminto cresceu em uma região cercada de muitas narrativas de encantos e, quando se mudou para Vila Bela, seu destino cruzou com Dinaura, uma indígena criada no orfanato. A história de Dinaura

é misteriosa e enigmática. Diante dela, Arminto é posicionado como uma personagem em constante devaneio, dividido entre o real e o irreal. Os encontros estão sempre cercados de mistérios, seja pela nebulosidade, pelas experiências difusas com Dinaura, haja vista que, no decorrer do enredo, ela não tem fala, mas é descrita e caracterizada pelas outras personagens.

Na narrativa, Dinaura é figurada como aquela que transita entre o orfanato, na cidade, e os seres de fundo presente no fundo dos rios. É retratada como uma mulher, conhecida na cidade, como aquela que se metamorfoseia, algumas vezes se transformando em cobra, sendo compreendida pelos populares como uma mulher enigmática, que provoca confusão, medo e delírios nos homens que passam ao redor.

Dinaura, expressa como encantada, é caracterizada na narrativa como um ser metamorfo e, não raras vezes, associada a seres malinosos. Para tanto, aprofundamos as noções de metamorfose e devir e sua conexão com os encantados, considerando a cosmologia amazônica, utilizando, os argumentos de Viveiros de Castro (2018), Gilles Deleuze (1997), Claude Lévi-Strauss (2008) e Emanuelle Coccia (2020). Para tratar da figuração da mulher como feiticeira e da depreciação da cultura dos encantados no processo de colonização da Amazônia, chamamos e Raymundo Heraldo Maués (1999), Silvia Frederic (2017), Núbia Hanciau (2004) e Jules Michelet (2019).

O artigo está dividido em dois momentos: no primeiro, tratamos da noção de encantado para a cultura amazônica e sua correlação com a metamorfose e o processo de devir manifestado na personagem Dinaura, de forma fálica; em seguida, aprofundamos a análise sobre as marcas de colonização presentes nas atitudes

que se manifestam em discursos estruturantes de uma cultura patriarcal no que se refere à mulher, a partir da vinculação do fadismo e da metamorfose inacabada.

### **Dinaura: mulher encantada?**

**É impossível quando se fala sobre ou da Amazônia não constatar a presença dos encantados nas narrativas, escritas ou orais, posto que o sobrenatural é um elemento cultural naturalizado. Em se tratando de romances amazônicos essa presença é quase sempre constatada, nos escritos** de autores sejam eles amazônidas ou não, tais como: Milton Hatoum, Peregrino Júnior, Dalcídio Jurandir, Myriam Scott, Alberto Rangel, Viriato Moura, dentre outros. Em Milton Hatoum apontamos Dinaura como um dos muitos exemplos que as obras apresentam e que fazem parte do imaginário das cosmogonias amazônicas.

No decorrer da narrativa *Órfãos do Eldorado*, a personagem Dinaura é uma indígena, órfã, que vive no Colégio do Carmo, na cidade de Manaus. Dinaura encontra Armino pelas ruas da cidade, porém não se cumprimentam. A construção da figura de Dinaura - tanto pelos homens quanto pelas mulheres - como uma mulher misteriosa, muitas vezes chamada de feiticeira, é marcada pelo encanto dos seres amazônicos, transitando entre a terra e as águas. A personagem é narrada como aquela que vive também na cidade encantada que existe no fundo dos rios, expressando o convívio com os encantados como parte da cultura local. Essa percepção é firmada na fala da personagem Florita: “Tive um sonho ruim. Alguma coisa com a tua mulher encantada” (Hatoum, 2022, p. 31).

Vale registrar que, segundo Shapanan (2001), não há uma definição de encantado, pois isso é definido conforme o *locus* de origem. Na umbanda e no candomblé, por exemplo, o encantado é chamado de caboclo-encantado e trata-se de um espírito morto, que se manifesta, mas que perdeu sua ancestralidade. No tambor de mina, também é chamado caboclo-encantado, mas tem sua família, possui uma ancestralidade. Em cada manifestação cultural, embora tenham a mesma denominação, os encantados possuem suas singularidades.

Para Maués e Villacorta (2001), os encantados amazônicos, também denominados caboclos encantados, são constituídos a partir de um sincretismo entre as culturas europeia, africana e indígena: “são seres invisíveis que não morreram, mas se encantaram. As pessoas se encantam porque são atraídas por outros encantados para o “encante”, local de morada dos encantados” (Maués; Villacorta, 2001, p. 18).

Os encantados podem se manifestar na forma de bichos de fundo (cobra, peixes, jacarés, botos), surgem dos rios e, em geral, são manifestação de alguma maneira de malinação. Além disso, podem incorporar a forma humana, atraindo, como fazem as “oiaras”, alguém conhecido para o fundo do rio (local encantando). Um terceiro modo de manifestação é xamânico, incorporando-se em pajés, na forma de “caruanas, guias ou cavalheiros” (Maués; Villacorta, 2001, p. 21), com o objetivo de fazer o bem, realizando a cura de doenças.

Para Lévi-Strauss (2008), as encantarias implicam uma crença que organiza os sentidos e significados do grupo cultural em que elas estão presentes. As narrativas que daí surgem estão relacionadas às sociedades em questão e constituem seu

campo interno. Nesse sentido, considerando os argumentos de Lévi-Strauss (2008), o reconhecimento dos encantados é parte da ordem social, tendo a função simbólico-cultural de apresentar manifestações relacionadas ao campo afetivo da cultura e também à sua história.

Via elementos da natureza, os encantados podem se manifestar e, em geral, apresentam o processo de metamorfose completa ou inacabada. Essa transformação pode se dar por meio dos elementos da natureza (terra, água e ar). No ar, sua forma pode ser invisível, como, por exemplo, por meio do vento; podem, ainda, adquirir formas aladas e/ou luminosas, como é o caso da Cruviana, que se manifesta por meio da brisa fria, e da Matinta Perera, que, algumas vezes, se apresenta mediante um forte assovio ou se transforma na chamada coruja-rasga-mortalha. Além disso, a metamorfose e/ou devir também podem se apresentar em seres animados (animais) ou seres inanimados, como plantas, fogo ou outros entes da natureza.

Dinaura é compreendida como se fosse uma mulher encantada, que surge das águas e para ela retorna. O narrador evidencia a possibilidade de a personagem se metamorfosear em cobra, em razão de um feitiço (por não se comunicar com as pessoas), como podemos constatar no seguinte trecho:

No porto de Vila Bela, alguém espalhou que a órfã era uma cobra sucuri que ia me devorar e depois me arrastar para uma cidade no fundo do rio. E que eu devia quebrar o encanto antes de ser transformado numa criatura diabólica. Como Dinaura não falava com ninguém, **surgiram rumores de que as pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari, deus do Mal** (Hatoum, 2022, p. 33, grifo nosso).

Para Coccia (2020), a metamorfose é a dupla evidência de um ser que adquire uma forma plural e, ao mesmo tempo, é a força que possibilita o encontro consigo mesmo; ao ocorrer a conexão, se faz a passagem de uma forma para outra. Desse modo, “a metamorfose não é simplesmente a sucessão de duas diferenças, ela é a impossibilidade de substituir a outra, a coexistência paradoxal dos possíveis afastados em uma única e mesma vida” (Coccia, 2020, p. 53). Nessa mesma esteira de pensamento, Haraway (2022, p. 10) afirma que o encontro das espécies diferentes “resulta de uma dança de encontros que molda sujeitos e objetos”. Esses encontros geram novos sentidos que movem os seres. Portanto, ambos os autores compreendem a metamorfose com parte da vida.

Coccia (2020) considera o movimento de construção do “eu” no corpo de um outro que abriga o futuro nascido, afirmando que:

A metamorfose é a adesão e a coincidência com um corpo estranho – o corpo de um outro que adotamos, domesticamos pouco a pouco. Atravessar uma metamorfose significa poder dizer “eu” no corpo de um outro. Todo ser metamórfico – todo ser nascido – é composto e habitado por essa alteridade que jamais poderá se apagar. Mesmo quando construímos algo mais longínquo daquilo que viemos (o que chamamos de hereditariedade), o outro permanece em nós [...] (Coccia, 2020, p. 52).

Para a autora, todo aquele que nasce é um ser metamorfo, pois é composto pela alteridade de um outro que o gerou e carrega elementos que constituirão sua hereditariedade, de modo que a metamorfose é parte da vida de todos os seres e de todas as espécies.

Na concepção de Haraway (2022), os seres metamórficos



são figurados nas mais diversas formas e habitam o corpo que se faz narrativa nas culturas dos povos. Nessa perspectiva, a autora considera que “[...] as figuras são, ao mesmo tempo, criaturas de possibilidade imaginada e criaturas de realidade feroz e corriqueira” (Haraway, 2022, p. 10).

Nesse contexto, Viveiros de Castro (2018), com base em Deleuze e Guattari (1997), denomina *devenir* o movimento que une dois seres diferentes em um só; *devenir* é simbiose entre homem e natureza, em um movimento instantâneo, “[...] o avesso de uma identidade [...]” (Viveiros de Castro, 2018, p. 186), aproximando essa noção à ideia de rizoma, em que o *devenir* é constituído de uma aliança, uma filiação entre unidades distintas. O *devenir* pode ser compreendido como uma metamorfose inacabada, “[...] está sempre “entre ou “no meio” [...] (Deleuze; Guattari, 1997, p. 11). Essa perspectiva filosófica e ontológica configura a presença do dialético e do contraditório nos encantados da Amazônia e reafirma a possibilidade de compreendermos a metamorfose e o seu *devenir* como um elemento constitutivo da cultura amazônica.

Observamos a metamorfose inacabada ou o *devenir* na personagem Dinaura, uma mulher que na narrativa, dita por outros personagens, parece com uma cobra e/ou mulher. A ideia de Dinaura ser uma encantada é imputada à personagem em todo o enredo. Outro aspecto dessa metamorfose inacabada é seu trânsito entre os seres das águas, que vivem na cidade encantada, no fundo do rio. Soma-se a isso sua passagem na cidade, no internato em que dizem residir, nas festas onde Arminto acredita vê-la.

Dinaura também é apontada como feiticeira em vários momentos da narrativa: “[...] uma mulher que veio do mato. E

Florita, sem conhecer a órfã, disse que o olhar dela era só feitiço” (Hatoum, 2022, p. 29). Arminto cogita ver em Dinaura um olhar de feiticeira: “[...] os olhos de feitiço, um pouco rasgados, e escuros, cortados da noite[...]” (Hatoum, 2022, p. 34). Com isso, podemos dizer que essa característica misteriosa atribuída a Dinaura possibilita aproximar a personagem do caráter fádico dos encantados.

Para Maués (1999), os encantados podem adquirir um caráter fadista quando manipulam a maldade, pois carregam um fado por ter feito algo condenável e, além disso, sua presença pode trazer doenças, deixar a pessoa “mundiada”, ou seja, perder a razão, dentre outros fatos que, quase sempre, associam a figura da feiticeira à maldade, relacionando-a aos seres infernais.

A metamorfose associada à malineza e a elementos fádicos nos encantados nos remete à noção, de Agostinho (2000), em sua obra *Cidade de Deus*, quando cita o exemplo de Apuleio, do romance *O Asno de Ouro*, em seu capítulo XVIII, apresentando o fenômeno da metamorfose como criação de novas naturezas, que contrariam a criação divina, vinculado a artifícios de influência do demônio.

Essas ideias foram fortalecidas e institucionalizadas pela igreja católica no período da inquisição, no século XVII, no *Malleus Maleficarum*, em que os beneditinos Kramer e Sprenger (2023) descrevem a metamorfose como uma prática de bruxaria, relacionando-a, exclusivamente, à figura da mulher feiticeira, que se transforma ou pode transformar o outro em animal (lobo, serpente, urso, dentre outros), para atacar e trazer desgraça. O capítulo VIII, na segunda parte do citado documento, descreve a crença na transmutação como prática pior que a heresia, já

que ela nega a cosmovisão cristã, na qual os seres são criados pelo divino e somente o criador tem o poder de transmutar algo e, portanto, toda e qualquer crença nos seres metamorfos é condenável é passível de punição para a época. Nesse sentido, Hanciau (2004, p. 149) analisa que:

Conhecedora desde a Antiguidade de segredos mágicos, a mulher converte-se em artesã demoníaca, já que o mundo que a circunda não admite outra magia que não a maléfica [...] A feiticeira (ou a bruxa) representava a intermediária entre a amarga realidade e o mundo do prazer, fornecendo à coletividade os meios mágicos – passaporte de ingresso – que muitas vezes, no entanto, ela foi forçada a temer e a rejeitar.

O narrador da obra evidencia essa noção, revelando a relação do fadismo com a metamorfose, associada à noção de maldade, gerando pavor aos que encontram esses seres, quando revela o que diziam as pessoas sobre Arminto e Dinaura:

[...] A órfã queimou a cabeça dele. Mas, quando Dinaura andava na cidade, os homens iam atrás. Nenhum falava com a mulher. Por quê? Medo. Alguma coisa no seu olhar inibia mais que uma voz ou um gesto. Com medo, eram machos vencidos (Hatoum, 2022, p. 35)

Na cidade, havia medo de que os homens fossem atraídos para as margens e levados por Dinaura para o fundo dos rios, pois existem seres de fundo, que se transformam em pessoas ou bichos, atraem os humanos para o fundo das águas, para viver na cidade encantada ou os devolvem com doenças e/ou outras mazelas, por terem feito algo contra a natureza (Maués, 1999). Portanto, por meio dos discursos das personagens, Dinaura demonstra ser uma

metamorfose inacabada, “um devir-mulher” (Deleuze, 1997), ou seja, não atinge uma forma por completo, mas se estabelece na zona fronteira entre um ser e outro, ao contrário, do homem que possui a imutabilidade, a rigidez, a mulher está sempre em construção. O devir feminino não se traduz em atingir forma final, pois ela é considerada mutável e pode vir a ser transformar mesmo que não seja, por vezes, reconhecida. Ainda conforme Deleuze (1997), o devir-mulher indica a dominação do gênero oposto em relação à mulher e, ao mesmo tempo, apontando o ser feminino como um indeciframento, aproximando-a de um ser enigmático, causando temor em todos. O devir, consiste ainda, no não discernimento, um espaço de aproximação entre um ser e o que ele virá a ser, sem uma preexistência. Sendo assim, Dinaura é a criatura que ninguém sabe se é encantada, mas é presumida como tal, ou seja, poderá ser encantada.

Do mesmo modo que têm medo, todos os homens desejam pertencer à Dinaura e ao seu mundo, que eles desconhecem. Dessa forma, podemos considerar que, ao permitirem o afeto, eles podem ser dominados e se renderem ao campo em que Dinaura vive, posto que a herança patriarcal não lhes aconselha e nem atesta o direito de liberdade que Dinaura se permite exercer, gerando um enigma sobre quem é esse ser.

## **A construção da mulher encantada em Dinaura e as marcas da colonização nas relações de gênero**

O imaginário amazônico, marcado pela integração da dualidade, construída de forma dialética, é compreendido apenas por um viés no processo de colonização da Amazônia. Com isso, queremos ponderar que os elementos opostos dialetizados

nas encantarias são solapados pela dominação dos valores eurocêntricos, a fim de atender à cosmologia cristã, impondo a perspectiva malinoza a todos os elementos e entidades que são parte do sobrenatural e do insólito amazônico.

Devemos lembrar que, na cosmologia cristã, o elo estabelecido é realizado por via das distâncias e diferenças, enquanto a harmonia se dá na relação do seu contrário (bem/mal; luz/trevas; céu/inferno). Todavia, na cultura amazônica, segundo Maués (1999), a figura dos encantados traz a harmonia estabelecida em sua diacronia, na dialética da vivência com *cronos*, ou seja, o bem pode ser também o mal; a escuridão e o fundo não necessariamente são infernais e tenebrosos.

Outro elemento dialético presente nas relações entre humanos e encantados é sua apresentação pouco clara, como é expresso no contato entre Arminto e Dinaura. Em meio a esse clima de incerteza e irrealidade, os encontros podem também ser estabelecidos de modo fenomênico, isto é, por meio de experiências com visagens, assombrações, encontros com seres de fundo, assim como constituídos no imaginário social, determinando sentidos e significados, comportamentos e práticas socioculturais.

Hatoum (2022) expressa essa construção quando apresenta Dinaura como uma personagem que carrega características de um ser encantado, encontrado na expressão oral das comunidades. Isto posto, o leitor se coloca em dúvida e fica entre o real e o irreal, da mesma maneira que Arminto, tendo contato por sonho, visões nebulosas ou noturnas, sensações que não evidenciam claramente a figura de Dinaura. Essas experiências, associadas às narrativas que vão se construindo em torno da personagem, estabelecem uma construção imagética da figura de Dinaura

como uma mulher encantada e, portanto, situada em uma zona pouco nítida entre o real e o estético na narrativa. Vejamos o seguinte trecho:

[...] Os sonhos e o acaso me levaram para um caminho em que Dinaura sempre aparecia. Lembro de ter visto na beira do rio uma mulher parecida com ela. Muito cedo, manhã sem sol, com neblina espessa. A mulher caminhou na margem, até sumir na neblina. Podia ser Dinaura. Ou invenção do meu olhar. Lembrei da tapuia que foi mora numa cidade encantada, corri até a margem. Ninguém” (Hatoum, 2022, p. 32).

Essa construção dialética dos encantados encontra uma possível aproximação na noção de “sfumato” (Loureiro, 2002), ou seja, uma zona indistinta, um local onde imaginação e razão se encontram e estabelecem uma espécie de jogo em que o estético penetra a realidade e vice-versa, permitindo a relação do elemento fádico e do devir:

[...] O “sfumato” na cultura amazônica é representado pelo devaneio. Devaneio, atitude sem repouso, mas tranquila, do imaginário. Ele provoca a interpenetração das realidades do mundo físico com as do mundo surreal, criando uma zona difusa [...] (Loureiro, 2002, p. 124).

Conforme Loureiro (2008), a construção sociocultural dos encantados pode ser compreendida como parte significativa e operante no engendramento de sentidos e significados por parte do sujeito amazônico, assim como no desenvolvimento de seu comportamento estético-ético, principalmente, do caboclo(a). Na narrativa isso pode ser observado no devaneio de Arminto:

[...] Deitei na proa e fechei os olhos, mareado pelo banzeiro de um barco. Dinaura apareceu no sonho com o mesmo vestido de chitão. Comecei a conhecer o rosto de Dinaura, e senti o que não havia sentido nos namoros da juventude [...] (Hatoum, 2022, p. 34)

Ainda na esteira de Loureiro (2008), podemos considerar que as formas significantes dos encantados amazônicos se traduzem em estética e são parte integrante das identidades expressas na literatura amazônica. As encantarias (terra, água e ar), moradas dos encantados na Amazônia, evidenciam o imaginário coletivo na figura desses seres e revelam a natureza como elemento poético-estético do caboclo-encantado. A natureza se torna, assim, espaço de uma realidade sensível, estética e ética.

A condição estética de elementos como parte da cultura é o que Loureiro (2008) denomina “conversão semiótica”, em que as práticas e elementos culturais significativos da cultura cabocla são dialeticamente re-hierarquizados, contrastando com a cosmovisão cristã, adquirindo novas funções. No caso em questão, o elemento cultural é convertido em simbólico-estético e, com isso, seu significado passa a desempenhar uma função prático-simbólica, por intermédio da linguagem, especificamente na literatura, expressos na obra em questão na figura de Dinaura.

Para Maués (1999), como dito, os encantados podem ser associados à malignidade e, quando se manifestam, a pessoa que os encontra pode receber um fado. Em geral, esse fado está associado a algo ruim ou maléfico (a doença, o mundiar ou loucura, o mau-olhado, dentre outros) em sua causalidade, ou seja, a entidade passa a ter consciência de seus poderes.

Por isso, numa cultura predominantemente cristã,

a associação desses seres a práticas de feitiçaria cria uma correspondência de causa-efeito nas manifestações das encantarias. Mesmo que, culturalmente, tenham uma proximidade maior com as atitudes maléficas, os encantados podem exercer seus poderes de forma benéfica, como protetores e guardiões, portanto são seres ambíguos. Como afirma Maués (1999, p. 245-246):

[...] Não se pensa em malineza, caso se trate de mau-olhado de sol ou de lua, embora se admita que a lua “brinca” com as crianças pequenas. Se os astros não têm a intenção de provocar o mal, por outro lado, os encantados, como figuras ambíguas, tanto podem ser benéficos como maléficos[...]

Nessa perspectiva, a noite é o espaço de manifestação dos encantados. Dinaura aparece nos sonhos de Arminto ou em meio à neblina do amanhecer, espaços relacionados ao assombro, ao fádico; contudo, na cultura amazônica, isso não representa necessariamente o mal. Segundo Maués (1999), os encantados podem fazer o bem ou o mal.

Entretanto, na perspectiva cristã, a noite está sempre associada ao não-divino, ao diabólico, às trevas. Segundo Baroja (1978), a noite está associada aos seres assombrosos, tendo uma aproximação originária com aquilo que está parado, representando também o interrompimento com o seu oposto – o dia (momento onde a vida humana se movimenta). A autora assevera, ainda, que essa noção nos remete às relações com a morte, o obscuro, a sombra e, portanto, associada ao temor, ao desconhecido e ao mistério aterrador. Daí a associação de Dinaura com uma figura malinoza, assombrosa, que suscita medo nos homens. Esse medo



é advindo da presença de práticas constantemente exercidas no processo de colonização e que se relaciona à feitiçaria, como por exemplo, o devir em cobra, na cidade encantada.

A inferiorização da mulher a partir de estereótipos ligados ao terror, à disposição para o diabo e o mal se instalaram, em especial, nos locais mais pobres, criando um universo relacionado à incompetência feminina, associando-a a toda espécie de desejo erótico, deformada e frágil em sua origem e, não raras vezes, aproximando sua fala ao silvo das serpentes.

Na obra *Órfãos do Eldorado* (Hatoum, 2022), Dinaura é apresentada como uma mulher das margens. Os processos de colonização da Amazônia e de inferiorização e exotismo do indígena contextualizam a figuração de Dinaura como personagem indígena, encantada, podendo se manifestar como uma cobra saindo das águas. Essa composição da mulher é patriarcal, como destacado por Frederic (2017), Hanciau (2004) e no próprio documento *Malleus*, de Kremer e Sprenger (2023).

Conforme Hanciau (2004), a magia é advinda da oralidade e dos ambientes, outrora marginalizados, de forma que os europeus projetam nas Américas um imaginário que transforma o desconhecido em insólito e, de certo modo, o torna exótico, inferior e “[...] a feitiçaria integra uma parte desse maravilhoso tenebroso que o conhecimento objetivo desloca sempre para mais longe” (Hanciau, 2004, p. 118).

Ainda de acordo com Hanciau (2004), por meio da tradição oral e impactada pela história, a personagem feiticeira se inscreve na literatura, manifestando ora o oculto, ora a clareza, características também encontradas na personagem Dinaura. Nas palavras da autora,

[...] acobertado pelas sombras e pelos medos, o mito da feiticeira persegue, seduz e diverte. Venerada ou profanada, devido ao seu poder de metamorfose, novas leituras podem ser feitas e o valor simbólico da feiticeira pode ser recuperado, inscrevendo-a perfeitamente neste mundo de constante perambular, no indefinível e na temática da passagem de um estado físico a nova forma, de um lugar a outro, em que tudo é movediço, inapreensível, impalpável [...] (Hanciau, 2004, p. 177).

No decorrer do processo de colonização da Amazônia, a cultura dos povos nativos foi sendo desconstruída e silenciada pelos valores patriarcais europeus. A noção de feiticeira, que dentre as práticas se metamorfoseia em animais ou outros seres é transpassada na literatura amazônica, evidenciando a construção de um imaginário social que traz as marcas da cultura amazônica e, ao mesmo tempo, revela a visão patriarcal construída ao longo dos séculos. A exemplo, em *Órfãos do Eldorado* (Hatoum, 2022), Dinaura, ela mesma, não se apresenta como encantada; enquanto personagem, ela é construída pelo imaginário social, narrada pelo discurso de Arminto, que recebe elementos de construção dessa figura emblemática pelos discursos de outros, inclusive de mulheres.

Com isso, podemos afirmar que as associações feitas em relação à Dinaura instauram um espaço de inferiorização e silenciamento da figura da mulher: a própria personagem não tem espaço de fala, estão sempre falando sobre ela; na maioria das vezes, os adjetivos são ligados às construções culturais depreciativas, como feiticeira, louca, cobra, assombrosa, ser metamorfo, ou seja, é sempre compreendida como aquela que atrai, causa medo e confusão mental. Essas associações evidenciam aspectos desfigurantes do poder social da mulher.

A malineza que faz parte das práticas fadistas, também associada ao processo de devir e da metamorfose, é uma característica associada a várias mulheres encantadas, como, por exemplo, Maria Caninana, Matinta Perera, Camucanga, dentre outras. Nesse viés, a construção da personagem Dinaura, enquanto encantada, carrega traços de uma perspectiva colonizadora da figura da mulher. Na obra em tela, essa perspectiva é expressa, especialmente, nos discursos de Arminto e Florita.

Em vários momentos da narrativa, Dinaura é denominada feiticeira, pois seu olhar escuro, seus movimentos misteriosos e seu corpo possuem marcas sedutoras e atraentes para o olhar masculino. Interessante observar que Dinaura é caracterizada como uma mulher indígena, aproximando essa figuração da concepção exótica e selvagem dos povos nativos pelos europeus, quando chegaram à Amazônia. Isso é demonstrado, inclusive, na sua figuração como mulher encantada, que, no movimento entre rio e terra, se faz um devir-mulher, ou seja, ora mulher carnal, ora encantada, que amedronta e, ao mesmo tempo, é apontada pelas pessoas do povoado como aquela que seduz os homens locais.

Essa noção de mulher feiticeira expressa no encanto de Dinaura evidencia as marcas de um processo de demonização e silenciamento da mulher. Como dito, a noção de feitiço nos encantos não é necessariamente algo malinoso, pois o contato dos encantados com os humanos pode ser para o bem ou para o mal. Contudo, precisamos observar que o processo de colonização da Amazônia destituiu o elemento colaborador dessas entidades e reforçou o caráter maldoso, fortalecendo sua familiaridade com seres infernais. Nesse processo, a mulher indígena é marcada pela

exotização e coisificação de seu corpo, como pode ser observado na seguinte passagem:

[...] Às vezes, eu escutava a voz de Dinaura nos sonhos. Uma voz mansa e um pouco cantada, que falava de um mundo melhor no fundo do rio. De repente ela ficava muda, assombrada com alguma coisa que o sonho não revelava” (Hatoum, 2022, p. 39).

A figuração da mulher indígena como feiticeira e aproximada à figura de uma bruxa pode ser observada também na obra *A tempestade* (Shakespeare, 2019), na personagem Sycorax, mãe de Calibã. Em várias cenas, Próspero se refere a Sycorax como mulher malinosa: “era uma bruxa tão poderosa que conseguia controlar a Lua e fazer a maré baixar, e atuar como se a Lua fosse extrapolando seus poderes (Shakespeare, 2019, p. 110). Comandar os astros e intervir na natureza era um poder “dito” maligno e relacionado ao pacto com o diabo, na cosmovisão tirânica cristã. Esse poder era algo relacionado somente à feiticeira. Aqui, destacamos a semelhança entre Dinaura, no contexto das encantarias amazônicas, narrada como feiticeira, e a figura de Sycorax, mãe de Calibã, também caracterizada pelos homens como feiticeira.

Na apresentação da obra *A feiticeira*, de Jules Michelet (2019), Fernando Alves considera que, no encadeamento com a natureza, a mulher está integrada metaforicamente: “É a feiticeira, assim, antítese dessa opressão. Consideremos a intensidade de sua integração à natureza: as plantas são, metaforicamente, membros de seu próprio corpo!” (Alves, 2019, In: Michelet, 2019, p. 10). Nesse contexto, o homem é o “opressor por excelência”, possuindo o corpo da mulher, através da magia

sedutora estrategicamente construída pelo patriarcado, a fim de silenciá-la e desempoderá-la socialmente.

Para Michelet (2019), o devaneio está presente no feitiço feminino e perpassa uma concepção medieva em que a mulher é feiticeira por natureza: “O homem caça e combate. A mulher recorre ao espírito, imagina; cria sonhos e deuses. É vidente em certos dias; possui a asa infinita do desejo e do sonho (Michelet, 2019, p. 11).

Nesse viés, destacamos que Arminto expressa os encontros com Dinaura em sonhos, em horários com nebulosidade ou ao entardecer, quando a chegada da noite torna o ambiente onírico, fazendo desses encontros uma experiência difusa, permeada pela magia. Sem família, Dinaura, um ser devir-mulher, é a encantada que Arminto não se cansa de buscar.

Dessa forma, a narrativa traz a figura da mulher indígena como uma encantada, que se manifesta como um ser enfeitiçado, inalcançável, ilusório, que emerge em meio ao delírio e à zona imprecisa. Essa construção evidencia o quanto os valores patriarcais e machistas perpassam e se enlaçam nos elementos culturais, contribuindo para o fortalecimento da perspectiva exótica e insólita da mulher indígena, mantendo o processo de inferiorização, opressão e colonização nas relações de gênero.

## **Considerações finais**

A visão sobre as mulheres é, estranhamente, de natureza cruel. A mulher é sempre sinônimo de objeto, de coisa, de mercadoria e, em outro giro, é feiticeira, enganadora, depósito das astúcias demoníacas, sedutoras e malignas. Só não dizem o que ela é e o que pode vir a ser. Esse é o estereotípico pensamento

patriarcal, em voga até os dias atuais, que ainda subjuga a mulher indígena aos padrões de inferioridade. Diante disso, indagamos: quem é Dinaura nesse contexto? E como recaem sobre ela todos os olhares, julgamentos, desejos escondidos e preconceitos? Dinaura é, de fato, uma encantada?

Dinaura é, na verdade, uma mulher livre, conhecedora dos espaços onde vive e transita, que anda por outros territórios e transursos, os quais podem ser o visível e o invisível, a terra e a água, a lucidez e a loucura, o sonho e a realidade. Tudo o que dizem sobre Dinaura não são certezas e sim especulações, invenções de homens que, embora a desejem, não ousam enfrentá-la porque têm medo. Por seu turno, as mulheres que falam de Dinaura o fazem por se apropriarem do discurso machista dos homens. Tudo são discursos construídos para dizer sobre, nunca para comprovar, pois não há discernimento sobre quem é essa mulher e o que ela representa na trama romanesca.

As idas e vindas de Dinaura só são compreendidas e aceitas por Arminto, justificadas pela esfera em que ele vive. O homem, Arminto, tem um comportamento atípico, *nonsense*, sem regulações, o que faz com que ele entenda quem é Dinaura e como ela vive. Sendo deste mundo ou não, Dinaura é o que o faz sentir-se vivo, pois só o afeto se permite aceitar o encanto.

Dado o exposto, afirmamos que (re)forçar a inferioridade da mulher, principalmente a indígena, expondo-a como louca ou encantada, é tentar, a todo custo, a total desmoralização do ser. Dinaura não fala, carrega um silêncio somente seu e tudo o que as demais personagens dizem sobre ela é passível de ser contestado! Nessa esteira, devemos lembrar que Bentinho nunca conseguiu provar nada contra Capitu.

## Referências:

ALVES, Fernando. Apresentação. In: MICHELET, Jules. **A feiticeira**. São Paulo: Aquariana, 2019, p. 7-10.

AGOSTINHO, Santo. **A cidade de Deus**. Vol. III. 2. ed. Trad. J. Dias Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2000.

BAROJA, Júlio Caro. **As bruxas e seu mundo**. Trad. Joaquim Silva Pereira. Lisboa: Vega, 1978.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Trad. Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs** - Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pal Pelbart. São Paulo: 34, 1997, p. 11-16.

HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. Trad. Juliana Fausto. São Paulo: Ubu, 2022.

HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2022.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia. In: Lévi-Strauss, Claude. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo: Escrituras, 2008.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Elementos de estética**. 3. ed. Belém: UFPA, 2002.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Uma outra “invenção” da Amazônia**. Belém: CEJUP, 1999.

MICHELET, Jules. **A feiticeira**. São Paulo: Aquariana, 2019.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Trad. Beatriz Viegas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2019.

SHAPANAN, Francelino de. Entre caboclos e encantados. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). **Encantaria brasileira, o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001, p. 318 -330.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: UBU, 2018.