



ITINERÁRIOS DO MINHOCÃO¹ (ou De como uma Lenda cuiabana foi acabar encalhada num shopping center)

Gabriel Francisco de Mattos²

Mario Cesar Silva Leite³

Resumo: Este artigo propõe acompanhar a trajetória de uma lenda da região de Cuiabá, Mato Grosso, desde seus registros iniciais, até sua apropriação pela população da região e sua utilização na cultura erudita e mercantil, terminando com uma grande escultura localizada no interior de um shopping center da cidade.

Palavras chave: folkcomunicação, lendas brasileiras, arte, arquitetura.

Introdução – de quem é o folclore na modernização?

Com a definição do termo *Folkcomunicação* por Luiz Beltrão na década de 1960 no Brasil, algumas questões começam a frequentar a academia de maneira diferente. Sobretudo a separação entre o Popular e o Erudito, assim como a apropriação desses patrimônios culturais pelos meios de comunicação de massa, e suas definições como potencialidades comerciais/mercadológicas.

Folkcomunicação é um conceito de Luís Beltrão, jornalista e pesquisador pioneiro nas ciências da comunicação no Brasil. Designa as práticas sociais populares que põem em relação os sistemas folclóricos e outras instâncias de produção simbólica, o que inclui a indústria cultural e as práticas da cultura erudita. Nas condições socioeconômicas brasileiras, os segmentos populares caracterizam-se historicamente pelo baixo índice de alfabetização, baixa renda econômica e baixa participação nos circuitos culturais hegemônicos. (GUSHIKEN, 2008, p.7)

O interessante da teoria de Luis Beltrão é que ela colocava em evidência uma espécie de dialética positiva entre a cultura (vista de maneira ampla, como fazeres do dia-a-dia) das populações de baixa renda e a cultura erudita, assim como suas apropriações pelos meios de comunicação de massa e pelas forças de ação mercantil-comercial.

Em outras palavras, a folkcomunicação aponta para a troca de informações entre membros do mesmo grupo social, num primeiro momento, e entre grupos sociais distintos, num segundo momento. Portanto, consideram-se as práticas populares de produção de linguagem – no artesanato, nos jogos, nas diversões, nos eventos festivos

¹ Trabalho apresentado no GT 1: Teorias da Folkcomunicação: Fundamentos e Metodologia, da XVII Conferência Brasileira de Folkcomunicação, realizada na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), em Cuiabá, Mato Grosso, Brasil, de 10 a 12 de junho de 2015.

² Arquiteto, Mestre em Educação, Professor de História da Arquitetura na UFMT, Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT.

³ Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Professor de Literatura Brasileira na UFMT, criador e coordenador do Grupo RG Dicke de Estudos em Cultura e Literatura de Mato Grosso.



e outras tantas formas de manifestações populares – como um modo de produzir sentido e reinventar as vinculações sociais, em nível comunitário e entre as comunidades e a sociedade em geral. Na perspectiva da folkcomunicação, a cultura é considerada como ambiente de produção, circulação e consumo de informações. É a condição ambiental de produção de sentido que viabiliza a dimensão comunicacional das práticas folclóricas. (GUSHIKEN, 2011, p.2-3)

É importante notar que esse diálogo entre os extremos foi (e é) uma das maiores fontes da produção cultural respeitada. O risco, sempre eminente, da desaparecimento da cultura popular e suas manifestações, foi aumentado com a emergência da modernidade e seus meios de comunicação massivos, primeiramente tratados como uma via de mão única. As preocupações da folkcomunicação, entretanto, souberam colocar um ponto médio nessa discussão.

(...)o criador da folkcomunicação tendeu a dotar sua produção teórica marcando-a pela realidade das massas populacionais dos cidadãos comuns. Os mesmos comuns presentes também no cinema de Glauber Rocha, no jornalismo literário de Euclides da Cunha, na música de Luiz Gonzaga, no teatro de Ariano Suassuna. Cinema, literatura, música e teatro, para ficar apenas em alguns segmentos das artes, constituem o Brasil moderno que não ignorou o Brasil tradicional e popular, o mesmo acontecendo com a ciência comunicacional de Luiz Beltrão. (GUSHIKEN, 2011, p.15)

É a modernização acelerada do Brasil nos anos 1960 que introduz as preocupações do novo campo de pesquisa, que precisa se preparar para assimilar as transformações que ocorrem com características bastante específicas.

A folkcomunicação, nessas condições históricas, se refere ao modo de funcionamento das práticas de produção de sentido por parte de amplas faixas da população brasileira, para as quais a cultura popular em geral e o folclore em particular constituem o ambiente simbólico que permite traduzir, reproduzir e reinventar as informações de outros estratos sociais não como devem ser decodificadas literalmente, mas como podem ser recodificadas, conforme as virtualidades de intercâmbio entre segmentos distintos da sociedade. (GUSHIKEN, 2011, p.16)

A modernização em Mato Grosso foi um capítulo a parte na história da modernização do Brasil. Fora do circuito de poder durante os séculos do período colonial, acabou desenvolvendo uma vida independente da Corte durante o Império. Prejudicado na Política dos Governadores durante a República Velha, inclusive com tentativas de independência de parte do território (MATTOS, 2005), o início do século XX teria gerado o sentimento de Cuiabanidade, ou Cuiabania:



Cultivou-se a cuiabania, definiu-se o seu perfil, a sua identidade. E o traço com que se costurou esse modo de ser cuiabano e que se constituiu na sua marca dominante foi a alegria. A alegria em suas diferentes expressões e nuances, que vão desde a jocosidade, gozação, espírito crítico, divertimento, até o júbilo e exaltação, permeando as relações sociais, manifestando-se até mesmo nas disputas e rivalidades. (DE LAMONICA FREIRE, 1997, p. 2-112)

Uma ligeira onda de modernização dos prédios públicos na década de 1940 dá algumas esperanças aos moradores da capital, logo frustradas pela descontinuidade de comunicação com os centros de desenvolvimento.

No entanto a década de 1970 processa o descongelamento de grandes áreas do norte do estado, através de projetos privados ou mistos de colonização, que utilizam a capital como base de investimento, no que MATTOS(2009, p. 187-189) chamou de 3ª Marcha para o Oeste, que, de tão bem efetivada economicamente, gerou a divisão do Estado.

Com a região norte do estado povoada e com possibilidades claras de desenvolvimento econômico, a Lei Complementar Nº 31, de 11 de outubro de 1977, dividiu a área de Mato Grosso em duas unidades administrativas, criando o Estado de Mato Grosso do Sul, finalmente transformando Campo Grande em capital.

Aparentemente o governo federal entendeu que uma unidade federativa do tamanho do antigo estado poderia se tornar muito poderosa, e era melhor dividir a região e conter o potencial daquele novo pólo de desenvolvimento, pelo menos em termos de força política. (MATTOS, 2009, p. 189-190)

Os investimentos do estado confluíram também para a capital e

Dessa forma, Cuiabá se transformou em polo de desenvolvimento. Em termos populacionais, a cidade experimentou intenso período de crescimento urbano ao longo dos anos, provocando profundas transformações espaciais. Com uma população de 88.269 mil habitantes e área urbana de 12.790,00 quilômetros quadrados, no início dos anos de 1970, a cidade passou a ter, no ano de 2002, uma população estimada em 510.464 mil habitantes e área urbana de 3.224,68 quilômetros quadrados, com um total de 180 bairros. (ABREU, 2008, p. 84)

Era o tão esperado progresso, a modernidade chegando. Território inexplorado pelo capital, a imagem é de um imenso Eldorado a espera de investimentos.

Já nessa época, Mato Grosso aparecia como o novo Eldorado do Milagre Econômico, e o estado do norte se preparava para uma maciça implantação de indústrias (infelizmente contida pela falta de energia elétrica). É simbólico desse período o livro de Lenine Campos Póvoas, intitulado *Mato Grosso - Um convite à fortuna*, lançado justamente em 1977, e ainda tratando o estado com a antiga configuração. Nele, o historiador fala dos incentivos federais, do desbravamento da região, citando a obra de Rondon, das universidades do estado, e das colonizadoras Indeco (Integração, Desenvolvimento e Colonização S/A) e Sinop (Sociedade



Imobiliária Noroeste do Paraná), esta última denominação sendo dada a um município criado em 1979. (MATTOS, 2009, p. 190)

O momento chegara (figs. 1, 2 e 3). E agora, como ficam a cultura popular e o folclore? E sua relação com os vários estratos sociais?

Figs. 1, 2 e 3: A imagem de um estado e uma cidade modernos.



(MATOGROSSO, s/d ; PÓVOAS, 1977; BARROS, 1984)

E também, nossa contribuição para a folkcomunicação, a arquitetura da capital do novo estado?

Origens do mito e primeiros registros – O minhocão nas águas do Rio Cuiabá

A lenda do Minhocão do Pari aparece nas primeiras definições do imaginário da região de Mato Grosso. É ligada às tradições zoomórfica onde os animais, dotados de poderes especiais, defendem rios e lagoas, ou seja, a sacralidade da água.

Tanto Durand (1997), quanto Jung (2000) analisam os mitos teriomórficos e suas relações com o imaginário. Os animais aparecem como entidades que substituem as instituições e aplicam sanções e punições àqueles que quebram o equilíbrio natural. O Minhocão do Pari aparece com um mito protetor, através de uma forma não muito clara, mas que lembra uma serpente de olhos assustadores, sempre pronta a virar os barcos dos pescadores daquela região.

Um dos primeiros organizadores das tradições da região, o escritor, historiador e poeta Rubens de Mendonça, em livro publicado no ano de 1952, assim explicava a lenda:

No Rio Cuiabá acima existe um lugar denominado Pari. A água naquele trecho do rio corre velozmente. Além do mais tem uma quantidade de poços. Num deles mora uma agigantada serpente. Ela constitui o terror dos banhistas e



canoeiros.

O pescador incauto é atraído pelo minhocão e quando menos espera morre afogado. Vários canoeiros afirmam já terem visto a terrível serpente.

A sua estória é horripilante. Ela tem matado muita gente. O minhocão não é propriamente um mito, mas sim, um monstro. (MENDONÇA, 2012, p. 138)

Outra escritora, Dunga Rodrigues, antes de publicar seu *Roteiro de Lendas*, também citou a tradição do Minhocão:

Terror das lavadeiras e do pescador notívago, ao passar solapando as barrancas do rio, estronda como um dragão de fábula.

Leva tudo de roldão. Até embarcação de pequeno calado. E as erosões que se vêm nas terras ribeirinhas, nada mais são que vestígios de suas pegadas, se é que patas a minhoca tem.

Ninguém viu, mas todos afirmam ter sido visto por alguém que não mente, com olhos que a terra há de comer. (RODRIGUES, s/d, p. 166)

E em recente compilação outro autor também define:

MINHOCÃO DO PARI. Bicho lendário, que amedrontava crianças e adultos que moravam no bairro do Pari, hoje município de Várzea Grande. O minhocão seria uma espécie de cobra, de grandes dimensões, que emergia à noite nas águas da lagoa existente no local. (FERREIRA, 2013, p. 387)

Em seu estudo sobre as lendas locais, Lucy Azevedo lembra a utilidade do mito:

O minhocão do Pari exemplifica que o respeito que se tinha ao Rio Cuiabá era um misto de intimidade e temor. O mito do minhocão simboliza isto, porque toca no ponto delicado do medo que, na história da educação das famílias, é sinônimo de respeito. Desta maneira, entender o medo é mergulhar fundo nas relações de poder na/da família. (AZEVEDO, 2005, p. 32)

Cristina Campos faz uma das melhores análises da formação da lenda, traçando suas origens em outros monstros-cobra do Rio Tietê, citando o Visconde de Taunay (1843–1899), que em seus *Relatos Monçoeiros*, registra uma Serpente Tieteense. Utilizando relatos orais e levantamento de fontes escritas, chega a uma boa definição do mito.

A imagem mais comum utilizada para descrevê-lo é a de um batelão [canaoa grande] emborcado, às vezes de um jacá [cesto de taquara comprido e redondo utilizado para guardar peixes vivos, imerso nos rios] deitado. A fala de uma fonte, (...) demonstra a familiaridade com as canoas. Apesar de assemelhar-se a uma delas, o Minhocão é percebido como um animal vivo. Para dar conta de descrever aquilo que não é usual, é comum recorrer a imagens conhecidas, para que as pessoas compreendam.(...) (CAMPOS, 2004, p. 190)

Os relatos, de modo geral, caracterizam o Minhocão como um animal de grande porte, tímido, que não costuma ser agressivo, salvo



nas proximidades de sua casa, preferencialmente baías profundas, com barrancos altos. Sua movimentação levanta grandes ondas, por isso algum pescador incauto pode eventualmente sofrer um acidente, se estiver próximo ao bicho. O que costumam enxergar é apenas o movimento dorsal, ao submergir.

Entretanto, aparece em outros relatos menos comuns com características distintas, que o aproximam ainda mais do semantismo da serpente.(...) (idem, p. 193)

Mario Cesar Silva Leite faz, finalmente, uma ótima análise das origens do mito do Minhocão (ao qual dedicou sua dissertação de mestrado na USP: *A Poética do Sobrenatural no Homem Ribeirinho: o Minhocão*, 1995) e registra uma interessante pesquisa sobre o mito, a de Monteiro Lobato, em visita a Mato Grosso em 1936.

Na campanha em favor do petróleo no Brasil, Lobato vem ao estado para pesquisar as potencialidades petrolíferas do Pantanal, e, topando com o mito, busca explicá-lo cientificamente: tratava-se de emanções de gás metano produzida pelo acúmulo de matéria orgânica nos poços do fundo do leito do rio.

Tem-se daí que, na visita de Monteiro Lobato ao Pari, o que se encontra, em verdade, são dois olhares com óticas culturais relativamente diferentes sobre a mesma paisagem. Um apontando para o mito, outro apontando para a ciência. (LEITE, 1997, p. 116)

Mas a teoria lobatiana não chegou a ferir de morte a serpente mitológica.

De maneira geral, não seria disparatado inferir que a explicação de Lobato, reduzindo tudo ao acúmulo de folhas no leito do rio e produção de gás metano, tivesse “matado” o Minhocão. Ou seja, o olhar mítico tivesse sido posto de lado em prol do olhar da esfera científica. (LEITE, 1997, p. 118)

Pintura e Histórias em Quadrinhos – Registros gráficos do Minhocão

A estruturação de um sistema de apoio às artes plásticas em Mato Grosso teve um aspecto interessante e peculiar. Trata-se da montagem do *Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT* em 1974, capitaneado pela dupla Aline Figueiredo e Umberto Espíndola, que levaram a estruturação, dois anos depois da *Fundação Cultural de Mato Grosso* e do *Ateliê Livre*

Aline Figueiredo pareceu não se preocupar com a questão levantada por Stuart Hall:

“(...)gostaria de lhes contar sobre as dificuldades que tenho com o termo ‘popular’. Tenho quase tanta dificuldade com ‘popular’ quanto tenho com ‘cultura’. Quando colocamos os dois termos juntos, as dificuldades podem se tornar tremendas.”(HALL, 2003, p. 247)



Muito pelo contrário, a proposta visava abarcar um leque já folkcomunicação, baseado em pesquisas sobre a arte de poteiros e tecelões de rede da beira do Rio Cuiabá, além do contato com a população indígena no estado.

(...) Porém adiantamos que buscamos o regional, não o folclórico, o pitoresco ou o turístico. Queremos o regional que possa, pela sua veracidade, dar o salto para o universal. Refletindo e analisando seu próprio meio de atuação, força a quebra de barreiras que entravam processos e movimentos necessários à mudança.

O quadro básico das diretrizes do MACP para desenvolver esse objetivo, concentra-se fundamentalmente em cinco áreas: a problemática da arte brasileira, a arte mato-grossense, a cultura popular, o indigenismo e o Centro-Oeste. (FIGUEIREDO, 1979, p. 175)

E nas comemorações dos 40 anos do MACP reiterava-se:

A preservação da cultura popular recebeu também a contribuição do museu e não é por acaso que está lá: Museu de Artes e DE Cultura Popular. Aline lembra que, em 1974, Cuiabá estava na iminência de receber essa corrente migratória gigantesca que aconteceu e se não tivesse feito uma valorização da cultura popular, segurar as suas raízes, hoje não estaríamos mais comendo a moqueca de pintado. Ah!, é bom que se diga que o MACP não se fechou em si, não. A abertura para o novo, ser receptivo, também foi, segundo a desassossegada mestra, uma das marcas no novo museu. (BOSQUO; CAVALCANTI, 2015, p. E5)

Se o Museu já tinha uma preocupação ampla com o popular, a instalação do Ateliê Livre, primeiro no centro da cidade, depois no campus da UFMT, vai estreitar o diálogo com os segmentos populares, privilegiados por Luiz Beltrão.

Com o Ateliê Livre, tudo se prepara, então, para o aparecimento de novos artistas mato-grossenses. Essa nova geração surge de um ponto básico em comum: o popular. Falo do popular, não do populacho ou do folclórico. Por que? Porque o homem do povo, o caboclo da terra fora o talento que acorrera espontaneamente ao manancial daquele terreno bem arado para brotar pinturas de boas raízes. O investimento da UFMT esperou do popular uma contribuição que pudesse acrescentar essa cultura perante a visualidade brasileira. Quais foram seus percursos? Partiram da investigação das próprias identidades. Em nenhum momento viram desvalorizadas as instituições, nem desligados do seu meio. Ao contrário foram estimulados a situar a própria casa, a rua, o bairro, a cidade, o Estado, o continente e o mundo. Portanto, a pintura tivera essa função localizadora da descoberta de si mesmos. Desse modo, a reflexão da circunstância, ao mesmo tempo em que situa o artista, resgata o homem da terra, tornando-o produtor de cultura. (FIGUEIREDO; ESPINDOLA, 2010, p. 239)

Não é por acaso que a produção de artes plásticas do estado, a partir de então, começa a dialogar com aquele amplo espectro que pressupõe a folkcomunicação. Artistas oriundos de bairros pobres de Cuiabá e Várzea Grande começam a viver uma experiência até então inédita, de íntimo contato com o erudito e também com o mercado de arte.

É dentro desse movimento que surgem as imagens do minhocão. Selecionamos duas delas, analisadas em livros dos pioneiros do movimento original dos anos 1970.



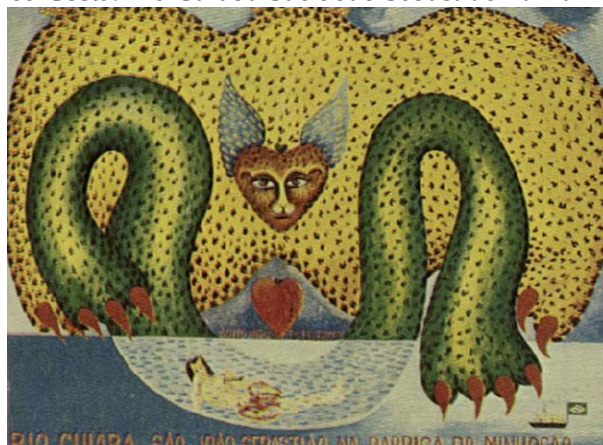
O primeiro deles é João Sebastião da Costa (Cuiabá, 1949), pintor de cores fortes e temática idem, segundo Aline Figueiredo, “Tem a audácia de fazer uma abordagem que corre o risco de parecer folclórica ou *kitsch*. Mas se faz necessário frisar que toda a força de seu tema está justamente nesse risco e na ironia dessa abordagem.” (FIGUEIREDO, 1979, p. 201) Completa Frederico Moraes:

(...) João Sebastião Costa mescla kitsch, trópico e barroco em seus quadros de um cromatismo exuberante e de uma temática faustosa. Onças, caju, tucanos, imagens de santos – o coração cintilando vermelho no peito – se misturam em composições muito movimentadas.(...) (MORAIS apud FIGUEIREDO, 1979, p. 201)

Seu quadro *Rio Cuiabá São João Sebastião na Barriga do Minhocão* (Fig. 4), de 1977, é uma evolução dessa mitologia pessoal, um passo onde

(...)A pintura torna-se despojada técnica e formalmente, e o resultado é agressivo, por vezes irreverente. A onça agiganta-se e suas pintas se espalham pelo quadro todo. Sua cabeça agora é um caju enorme. Suas garras agridem a paisagem. O Morro de Santo Antônio e o Rio Cuiabá (que se avoluma e se transforma em mar) aparecem como cenário para os personagens principais: o São João Sebastião, a onça e o minhocão, enorme serpente devoradora. Há um Mato Grosso muito mais quente e selvagem gritando nesses trabalhos. (FIGUEIREDO, 1979, p. 199)

Fig. 4: João Sebastião da Costa: *Rio Cuiabá São João Sebastião na Barriga do Minhocão*, 1977



(in <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8724/joao-sebastiao>)

Todo um diálogo com o popular e o folclórico, regionalismo sem dependência, liberdade criativa. O “monstro” aparece como a baleia que engole Jonas, o pintor como profeta (e santo). Os atributos de defensor das águas do minhocão ganham o apoio do divino criador.

Outro autor a ser citado é Marcio Aurélio Silva Santos (Cuiabá, 1955) que com sua obra *O Minhocão do Pari* (fig. 5), de 1979, dá uma visão mais crítica, mais sofrida, onde o Morro do Santo Antônio e o Rio Cuiabá aparecem como vítimas de desastres ecológicos. “A cultura local



vai sendo redefinida em função do novo. O novo que vem junto com os migrantes da região sul, com a industrialização, com a ideia de ‘progresso’.” (BERTOLOTO, 2006, p. 136)

Fig. 5: Marcio Aurélio Silva Santos: *O Minhocão do Pari*, 1979



(in BERTOLOTO, 2006, p. 136)

E o Guardião das Águas chora.

Em termos de histórias em quadrinhos, vários exemplos podem ser citados como utilização de crendices e cultura popular no desenvolvimento de personagens. No caso estadunidense deve-se lembrar de toda a mitologia nórdica nas histórias de Thor, além da mitologia grega na saga da Mulher Maravilha. Na Índia, a *Liquid Comics* desenvolve histórias em quadrinhos baseadas nos mitos daquele país (CHOPRA; CHOPRA, 2012). Há algum tempo atrás o mato-grossense Generino O. Rocha, tentou criar o projeto do *Capoeira Comics*.

O Projeto ZHQuadrinhos, de Mato Grosso, ocupou as páginas de um jornal de Cuiabá durante quase dois anos (1993-1994), publicando material produzido por autores locais (MATTOS, 2009, p. 87-88). Dois quadrinistas desse projeto, Moacyr Freitas e Ricardo Leite de Almeida, publicaram adaptações de Lendas Cuiabanas para esse projeto, sendo que o segundo deles produziu a sua versão do Minhocão (Fig.6).

Fig. 6: Ricardo L. Almeida – *Lendas Cuiabanas: O Minhocão*



(Tira publicada no projeto **ZHQuadrinhos**,
do Jornal *O Estado de Mato Grosso*, em 1994)

Baseado na forma resumida apresentada originalmente por Rubens de Mendonça e Dunga Rodrigues, Ricardo Leite deixou a narrativa centrada visualmente no pescador, para fazer o monstro aparecer rapidamente só no penúltimo quadrinho.

A Escultura – O Minhocão encalhado

O Shopping 3 Américas foi inaugurado em 1996, no bairro cuiabano Jardim das Américas, vizinho do Campus da Universidade Federal de Mato Grosso. Foi construído onde antes havia uma galeria comercial, e gerou muitas polêmicas por estar próximo a áreas de preservação de um córrego.

Uma das proposições interessantes dos idealizadores do centro comercial foi homenagear as três Américas com esculturas representando índios desses continentes;



depois também pensou-se em ampliar a homenagem à cidade de Cuiabá e suas tradições. Nesse momento é que se aventou uma imagem do minhocão do Pari.

Jonas Corrêa, escultor de origem paranaense radicado em Cuiabá, que desenvolveu interessantes projetos de orelhões com formas de animais do Pantanal para algumas cidades do estado, foi escolhido para desenvolver todas as esculturas.

Os shopping centers são considerados para os arquitetos espaços de criação lúdica, onde as sensações devem manter o visitante sempre em boa disposição e em constante surpresa, buscando o deslumbramento da descoberta, que levará ao desejo de consumo.

Espaço pós-moderno que, se tem como principal paradigma Las Vegas (VENTURI et ali, 2014), também tem outra referência forte com a(s) Disneylândia(s).

(...) En ningún lugar ha sido más obvio el encubrimiento como en Disneylandia, el arquetípico centro de los sueños de esta sociedad de consumo. Como subraya Baudrillard, Disneylandia se presenta a sí mismo como un mundo imaginario, un reino de la apariencia que contrasta con el mundo real exterior. Y su mayor éxito es hacernos creer que es pura apariencia. De ese modo Disneylandia otorga autoridad al mundo exterior; un mundo imaginario que hace de "muleta" del verdadero, un reino de la apariencia que nos hace creer que el mundo exterior es real.(...) (LEACH, 2001. P. 18)

Uma espécie de citação a esse paradigma é visto numa das escadas do Shopping 3 Américas, que é “protegida” por duas esculturas de animais gigantes que saem da parede, um tatu e uma iguana(figs. 7, 8 e 9). Essa intervenção já introduz o embate da arquitetura com a escultura, que começa a problematizar os espaços das mesmas.

Figs. 7, 8 e 9: A iguana, a escada “protegida” e o tatu.



(fotos: Gabriel F. de Mattos)



A colocação de esculturas lúdicas no espaço da arquitetura é uma afronta à pureza modernista, onde uma forma segue obedientemente a função. A colocação de esculturas regionais então fere de morte a questão do Estilo Internacional. E essa questão não parece relegada ao passado, como marca Ana Mae Barbosa:

Há, no Brasil, uma espécie de horror ao pós-modernismo por parte de intelectuais e, principalmente, por parte de profissionais das artes plásticas. Para alguns, o pós-modernismo já passou; para outros, nunca existiu; e muitos acham uma bobagem discutir as diferenças entre pós-modernismo e modernismo. O apego da *intelligentsia* brasileira ao modernismo é algo a ser estudado. (BARBOSA apud COSTA, 2013, p. 173)

Sobretudo em relação à arquitetura (e aos arquitetos) a inclusão/intervenção da escultura é um fato complicador, conforme o crítico e professor de arte Agnaldo Farias:

A escultura contemporânea tem oferecido valiosas lições aos arquitetos, que nem sempre as têm aceitado, muitas vezes apenas por não as terem compreendido. No nosso caso particular essa ignorância adquire proporções dramáticas. Imersos numa rotina reticente ao debate e à troca de informações, onde a postura antiintelectual faz praça, alimentada que é pelo sucesso de mercado, a maioria dos nossos arquitetos, desde os valiosos anos de sua formação, progridem alegremente entre o funcionalismo rasteiro, a diluição dos nossos mestres modernos e o elogio altissonante de uma pretensa liberdade projetual, oferecido por uma certa versão tão achatada do pós-modernismo que, não bastasse o esvaziamento galopante que este conceito vem tendo, ainda assim surpreende e passa por despropositada mesmo aos olhos do mais feroz de seus detratores. (FARIAS apud COSTA, 2013, p. 173)

Some-se a isso o caso presente, de uma escultura naturalista e regionalista, buscando efeitos frívolos e lúdicos. Conceitos novos, que exigem aberturas a situações de conflito entre erudito (moderno) e popular (pós-moderno). Um híbrido,

(...) arte *pós autônoma*. Com este termo refiro-me ao processo das últimas décadas no qual aumentam os deslocamentos das práticas artísticas baseadas em *objetos* a práticas baseadas em *contextos* até chegar a *inserir as obras nos meios de comunicação, espaços urbanos, redes digitais e formas de participação social onde parece diluir-se a diferença estética*. (...) (CANCLINI, 2012, p. 28. Grifos do autor)

A festa continua com a verdadeira alegoria de escola de samba que é a escultura do minhocão, imobilizado durante o ataque a um incauto canoeiro, com uma luz vermelha emergindo de sua grande boca aberta. (fig. 10)



Fig. 10: O Minhocão de Jonas Corrêa na posição atual

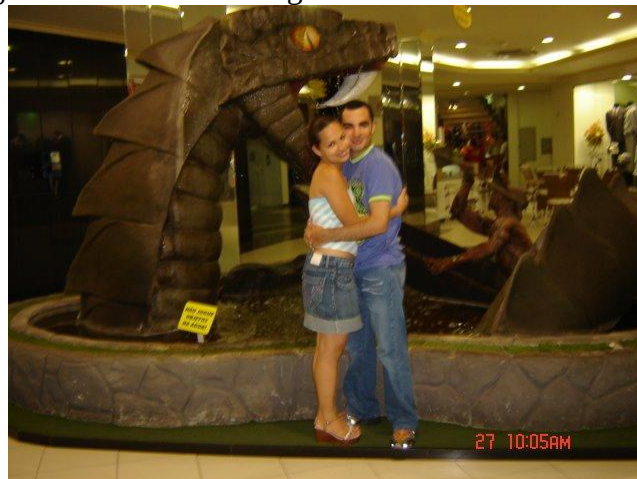


(foto: Gabriel F. de Mattos)

Primeiramente a escultura encontrava-se no térreo, em frente a uma livraria. Em 2002 o centro comercial começou obras de expansão, que dois anos depois foram concluídas (ABREU, 2008). A escultura do minhocão foi então transferida para o segundo andar, em frente a uma banca de revistas e a uma grande loja âncora. Recentemente foi acrescentado um cenário para o minhocão: algumas árvores sem copa, onde se aboleta um bicho preguiça.

Se causa espécie aos arquitetos, a escultura é um sucesso entre adultos e crianças, que não perdem oportunidade de registrá-lo em momentos de lazer e entretenimento. (fig. 11)

Fig. 11: O minhocão fotografável como fundo romântico



(in <http://jozielso.blogspot.com.br/2006/04/shopping-3-americas-minhoco.html>)



[capturado em 06/05/2015](#))

Parece que os frequentadores habituais do shopping tem uma relação de familiaridade com a escultura. No entanto é a novidade aos primeiros visitantes que mais impressiona.

Fig. 12: “agora você imagina uma cobra dessa em um shopping?”



(in <http://daibloga.blogspot.com.br/2011/10/minhocao.html>
capturado em 06/05/2015)

Um outro blogueiro registrou a imagem da “cobra” (fig. 12) e incluiu o bicho junto às idiossincrasias cuiabanas:

“estou em cuiabá para cobrir o cinemato, festival de cinema e video do mato-grosso. sabe aquela história que a cidade é quente? é verdade. engraçado que tinha olhado antes na net que iria chover, mas só ficou sol. o pessoal daqui disse que está fresquinho porque ontem deu 40°. esta imagem aí de cima[fig. 12] é do minhocão, uma lenda cuiabana. essa cobra gigante está no meio do shopping três américas. várias esculturas indígenas (gigantes ou em tamanho real) fazem parte da decoração do lugar. ali atrás, por exemplo, é uma loja americanas. agora você imagina uma cobra dessa em um shopping? foi a primeira vez que vi algo assim!”

(in <http://daibloga.blogspot.com.br/2011/10/minhocao.html> capturado em 06/05/2015)

Uma cidade que tem um festival de cinema e vídeo também tem coisas estranhas, e justamente no sagrado espaço do lazer/consumo!

A importância desse conjunto específico pode ser detectada pela colocação do mesmo, após a reforma de 2002, num espaço mais amplo, mais destacado, ao lado de uma loja âncora.

É que a arquitetura participa da vida das pessoas, uma espécie de arte popular por excelência, sempre presente como cenário e fundo para as figuras dos ocupantes.

Mais do que qualquer outra arte, a arquitetura exerce influência sobre as pessoas (condicionando seus costumes e comportamentos) e sobre os lugares. Não é de estranhar, portanto, que as discussões sobre essa condição pós-moderna tenham se iniciado e acontecido, com notável predominância, em arquitetura, mais do que na literatura, no cinema, na pintura ou na música.



(...) Apesar da liberalidade que caracteriza o movimento, o pós-moderno não é feito de formas quaisquer. Suas formas referem-se, quase sempre, a formas e estilos existentes, de períodos ou de autores, inclusive modernos. No projeto banal, faz um uso artificial e incoerente dos estilos, procurando uma recuperação romântica das formas e dos materiais. (STROETER, 1986, p. 190-191)

O minhocão de Jonas Corrêa, assim como suas outras esculturas, reposicionadas e recontextualizadas após as ampliações do shopping, definem bem a postura de fragmentação pós-moderna (neobarroca?) encontrável mesmo na arquitetura dos países semi-periféricos, para usar um termo de Boaventura Silva Santos (1999, p. 93 e 130-132) mais interessante que terceiro mundo.

Afinal, o estilo do capitalismo triunfante acaba sendo folkcomunicaçãoalmente utilizado pelos países ou regiões de “baixa participação nos circuitos culturais hegemônicos”.

Deriva – O minhocão na avenida

O Carnaval carioca de 2013 foi um Carnaval diferente. Com os habituais patrocinadores meio impossibilitados de bancar grande parte das Escolas de Samba, estas tiveram que buscar apoio em outros investidores. Foi assim que apareceram enredos que enfocaram a Alemanha, o cavalo manga-larga, o estado do Pará. E Cuiabá, uma das cidades-sede da Copa do Mundo de Futebol no ano seguinte.

O enredo, desenvolvido pelo carnavalesco Cid Carvalho, desenvolveu-se em “estações” denominadas Eldorado, Arte e Sabor, Festas dos Santos, Portal do Paraíso, Mandem lembranças ao Futuro!, e Mitos e Lendas. Sobre este último o site da Mangueira informa:

Há muito tempo ouve-se falar na presença de um monstro em forma de serpente, chamado minhocão, que habita o rio Cuiabá. Relatos vão de simples aparições até contatos da embarcação ou táteis com o ser, como tocar a canoa na cobra ou descer em seu lombo, pensando ser terra firme.

(in <http://www.mangueira.com.br/carnavais/carnaval-2013/enredo-carnaval-2013/>)

E nessa estação encontrava-se o carro alegórico que retratava o Minhocão. Infelizmente, a escola de samba quase perdeu pontos por quebrar o cronograma do desfile.

Grande produto *kitsch*, mistura do popular e erudito, do nacional e internacional, o carnaval carioca criou um minhocão meio dragão chinês, presidindo um harém de mulatas-



índias, que pachorrentamente atrasou um desfile que, pressionado pela transmissão televisiva, teve que britanicamente cumprir seu horário.

Fig.13 : Foto do Carro alegórico da Estação Mitos e Lendas representando o Minhocão do Pari, da Estação Primeira de Mangueira, no Carnaval de 2013.



(in
http://www.olhardireto.com.br/noticias/exibir.asp?noticia=Mangueira_sofre_e_termina_desfile_com_seis_minutos_de_atraso_Fotos_-_Atualizada&id=305562#!prettyPhoto)

Conclusões – Minhocão ainda na área

A folkcomunicação possibilita rastrear as inúmeras hibridações e contaminações realizadas entre o popular, o erudito e o “mercadológico”. Há uma paridade entre esses universos que evidentemente torna essas comunicações viáveis, existindo por trás delas também histórias de invenções de sentido e vinculações sociais.

Às utilizações possíveis do instrumental dessa teoria, vemos a possibilidade de incluir também a questão da arquitetura em suas imbricações com o folclore e outras artes. Pode-se citar o livro de José Afonso Portocarrero (PORTOCARRERO, 2010), sobre influência da habitação indígena em projetos contemporâneos. Isso porque também a arquitetura oscila entre o popular e o erudito, entre os projetos de habitação popular, hoje Habitação de Interesse Social, e os condomínios fechados, todos espaços de comunicação e vinculação social. O trabalho sobre os projetistas e os ocupantes do edifício construído é uma instigante fonte de pesquisa.

Para fechar, um relato recente recolhido da grande rede, só para lembrar-nos da permanência dos mitos.

Recorda seu Ambrósio que um dia ele estava pescando no Rio Cuiabá junto com os companheiros Francisco e Augusto, abaixo da Usina de Aricá, usando anzol de gancho para pegar só peixe graúdo. De repente, começaram a notar que as ondas que



balançavam a canoa em que pescavam estavam aumentando rapidamente de altura e intensidade.

Não demorou e descobriram o motivo: era o Minhocão do Pari, que de tão comprido e grosso, mais parecia uma grande canoa emborcada. Fixaram o olhar no bicho, enquanto recolhiam seus anzóis, para ter certeza que não estavam tendo uma visão, e não tiveram dúvidas: era mesmo uma minhoca gigante, supostamente o Minhocão do Pari, numa das suas incursões pelo Rio Cuiabá.

Remando feitos desesperados, chegaram à praia, perseguidos pelas ondas, que aumentavam mais e mais de altura, embora eles já estivessem bem longe da margem do rio. Enquanto corriam, fazendo um esforço descomunal para arrastar a canoa na areia até chegarem a um lugar seguro, fora do alcance das ondas, ninguém olhou para trás para ver se era mesmo o lendário minhocão que estava fazendo as águas ficarem revoltas com aquela fúria!... (SEVERINO, 2013)

O minhocão está ainda na área.

Referências

- ABREU, Elidia de. **A reestruturação do Jardim das Américas**. In ROMANCINI, Sonia Regina (Org.). *Novas Territorialidades Urbanas em Cuiabá*. Cuiabá, EdUFMT/FAPEMAT, 2008, pp 83-98.
- AZEVEDO, Lucy Ferreira. *Lendo Lendas*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2005.
- BARROS, João Moreira de. *Cuiabá de hoje*. São Paulo, Resenha Tributária, 1984.
- BERTOLOTO, Serafim. *Iconografia das Águas: o Rio e Suas Imagens*. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2006.
- BOSQUO, João; CAVALCANTI, Enock. *Aline Figueiredo não tem sossego: A pantaneira que se fez animadora das artes*. In *Jornal Diário de Cuiabá*, Cuiabá, 01-02/05/15, p. E5-E6.
- CAMPOS, Cristina. *Pantanal mato-grossense: O semantismo das águas profundas*. Cuiabá: Entrelinhas, 2004.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *A sociedade sem relato: Antropologia e estética da iminência*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- CHOPRA, [Deepak; CHOPRA](#), Gotham. *As 7 Leis Espirituais dos Super-Heróis*. São Paulo: Lafonte, 2012
- COSTA, Carlos Zibel. *Além das formas*. Introdução ao pensamento contemporâneo no design, nas artes e na arquitetura. São Paulo: Annablume, 2010.
- DE LAMONICA FREIRE, Júlio. *Por uma poética popular da Arquitetura*. Cuiabá: EdUFMT, 1997.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FERREIRA, João Carlos Vicente. *Enciclopédia Ilustrada de Mato Grosso*. Cuiabá, Integrar/Defanti, 2014.
- FIGUEIREDO, Aline. *Artes Plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: EdUFMT; Macp, 1979.
- FIGUEIREDO, Aline; ESPÍNDOLA, Humberto. *MACP: Animação cultural e inventário do acervo do Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT*. Cuiabá: Entrelinhas, 2010.
- GUSHIKEN, Yuji. *Folkcomunicação: interpretação de Luiz Beltrão sobre a modernização brasileira*. In revista RAZÓN Y PALABRA n. 77, ago-out 2011 acessado em www.razonypalabra.org.mx.
- GUSHIKEN, Yuji. *Comunicação como ritual e folkcomunicação: modelos teóricos na interface com a cultura*. Artigo apresentado no III Colóquio Brasil-EUA de Ciências da Comunicação, realizado de 24 a 25 de março de 2008, In <http://confibercom.org/anais2011/pdf/380.pdf>
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.



- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis : Vozes, 2000
- LEACH, Neil. *La na-estética de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.
- LEITE, Mario Cezar Silva. *O sonho do petróleo e a serpente das águas cuiabanas: Lobato e o Minhocão*. In *Polifonia – Revista de Letras* Nº 3, Cuiabá: EdUFMT, 1997, pp. 98-122.
- LEITE, Mario Cezar Silva. *Águas Encantadas de Chacororé: Natureza, Cultura, paisagens e mitos do Pantanal*. Cuiabá: UNICEN, 2003. (Coleção Tibanaré, Vol. 4).
- MATO GROSSO. *Mato Grosso: do garimpo ao computador – balanço do governo José Fragelli [1971 -1975]*. Rio de Janeiro: Guavira, s/d.
- MATTOS, Gabriel (Francisco) de: *República Transatlântica – ou O Estado livre de Matto Grosso*. Cuiabá, Carlini & Caniato, 2005.
- MATTOS, Gabriel (Francisco) de: *Desmontando os Quadrinhos – Histórias em Quadrinhos, Educação e Regionalidade*. EdUFMT/Carlini e Caniato, 2009.
- MATTOS, Gabriel (Francisco) de. *Definindo áreas e escolhendo escalas: Esboço de uma Cartografia da Arquitetura de quase 300 anos de Cuiabá*. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso*. vol. 74, p. 103-124. Cuiabá: IHGMT, 2014.
- MENDONÇA, Rubens de: *Roteiro Histórico e Sentimental da Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá*. Cuiabá, SEC-MT / Integrar/ Defanti, 2012.
- PORTOCARRERO, José Afonso Botura. *Tecnologia Indígena em Mato Grosso – Habitação*. Cuiabá: Entrelinhas/ SEBRAE, 2010.
- PÓVOAS, Lenine. *Mato Grosso: Um convite à fortuna*; Rio de Janeiro: Guavira, 1977.
- RODRIGUES, Dunga. *Reminiscências de Cuiabá*. Goiânia, Ed. Cinco de Março, s/d.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Pelas mãos de Alice: O social e o político na pós-modernidade*. Porto (Portugal): Afrontamento, 1999.
- SEVERINO, Nelson. Ondas altas provocadas por minhocão puseram pescadores para correr em Leverger. In <http://www.poconeonline.com/Noticias/Ondas-altas-provocadas-por-minhocao-puseram-pescadores-para-correr-em-Leverger,35926.html> captado em 15/05/2015.
- STROETER, João Rodolfo. *Arquitetura e Teorias*. São Paulo: Nobel, 1986.
- VENTURI, Robert; SCOTT-BROWN, Denise; ISENOUR, Steven. *Aprendendo com Las Vegas*. São Paulo, Cosac Naify, 2014.