

TRÂNSITOS  
DA VOZ



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

REITORA Nádina Aparecida Moreno  
VICE-REITORA Berenice Quinzani Jordão



EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

DIRETORA Maria Helena de Moura Arias

CONSELHO EDITORIAL  
Ângela Pereira Teixeira Victória Palma  
Edna Maria Vissoci Reiche  
Efrain Rodrigues  
Gilmar Arruda  
José Fernando Mangili Junior  
Maria Helena de Moura Arias (Presidente)  
Maria Rita Zoéga Soares  
Marta Dantas da Silva  
Pedro Paulo da Silva Ayrosa  
Rossana Lott Rodrigues



Universidade Federal  
da Grande Dourados

REITOR: Damião Duque de Farias  
VICE-REITOR: Wedson Desidério Fernandes



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS

CONSELHO EDITORIAL  
2009/2010  
Edvaldo Cesar Moretti | Presidente  
Wedson Desidério Fernandes  
Paulo Roberto Cimó Queiroz  
Guilherme Augusto Biscaro  
Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti  
Rozanna Marques Muzzi  
Fábio Edir dos Santos Costa

A Eduel é afiliada à



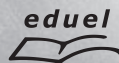
Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

**ABDR**  
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DIREITOS REPROGRÁFICOS  
CÓPIA NÃO AUTORIZADA É CRIME

Eudes Fernando Leite  
Frederico Fernandes  
(Organizadores)

TRÂNSITOS  
DA VOZ

estudos de  
oralidade  
e literatura



Londrina  
2012

Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da  
Biblioteca Central da Universidade Estadual de Londrina.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

---

T772 Trânsitos da voz : estudos de oralidade e literatura / Eudes Fernando  
Leite, Frederico Fernandes (organizadores). – Londrina : EDUEL, 2012.  
308 p. : il.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7216-614-0 (EDUEL)

ISBN 978-85-8147-022-1 (UFGD)

1. Análise do discurso narrativo. 2. Comunicação oral. 3. Narrativa oral. 4. Tradição oral. 5. Linguagem e cultura. 6. Poesia oral. 7. Literatura – História e crítica. 8. Religião na literatura. I. Leite, Eudes Fernando. II. Fernandes, Frederico.

CDU 801.115

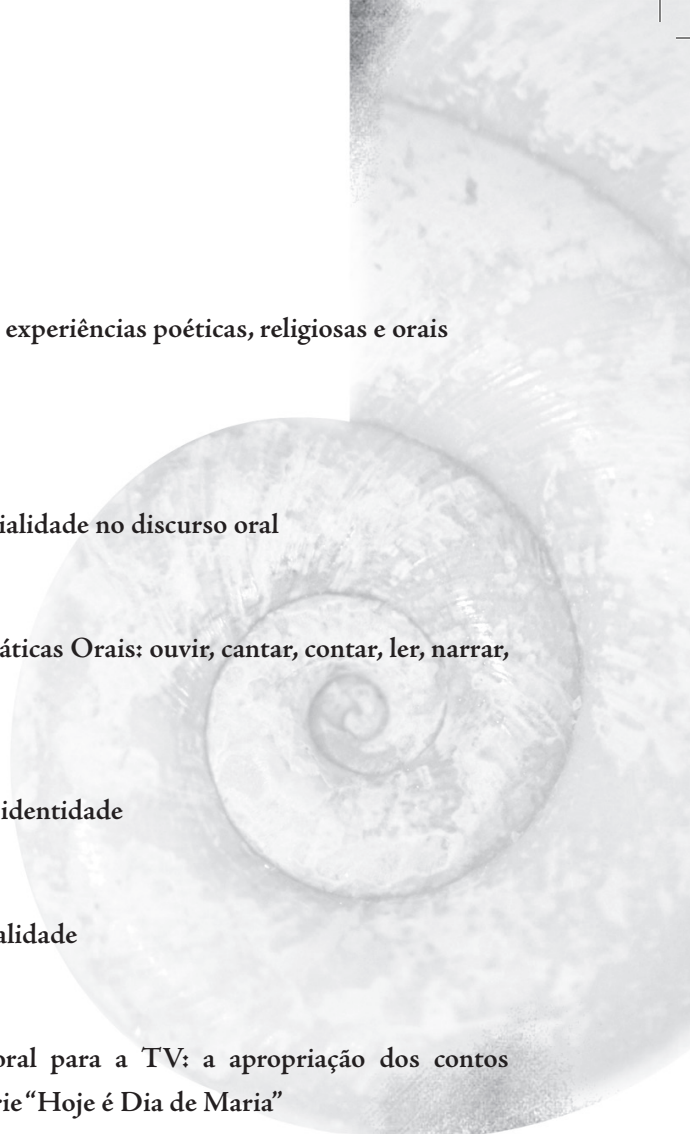
---

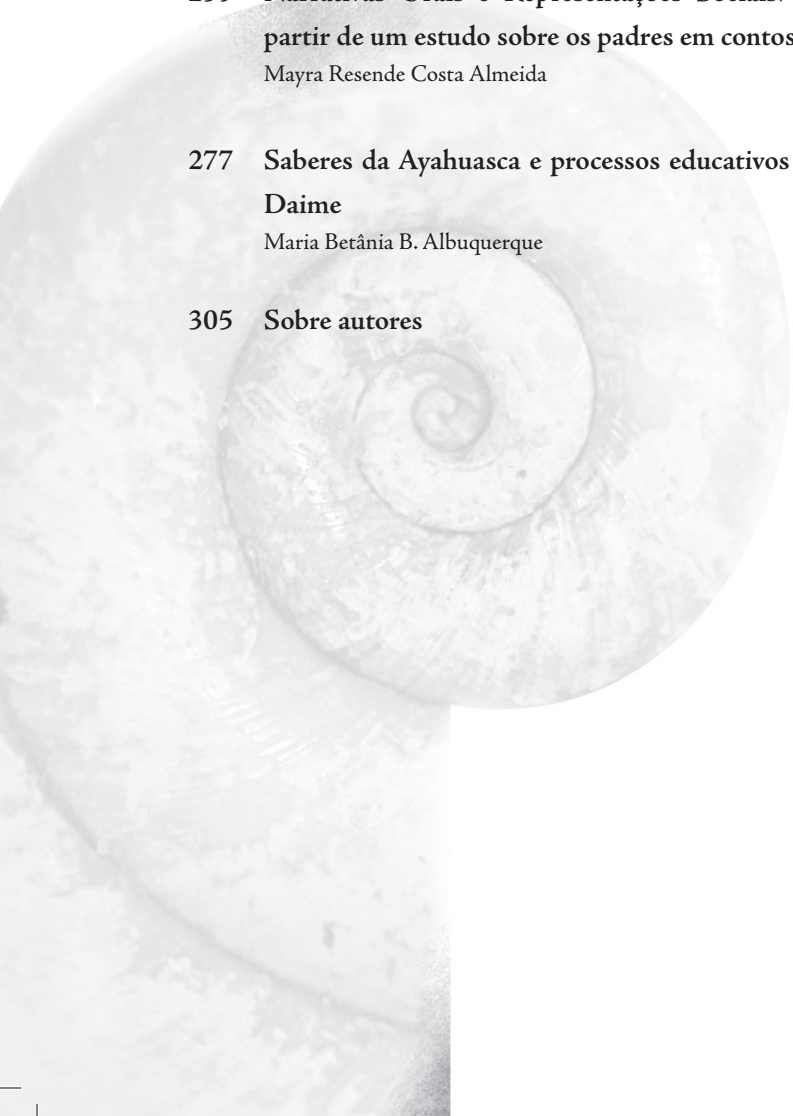
Direitos reservados à  
Editora da Universidade Estadual de Londrina  
Campus Universitário  
Caixa Postal 6001  
86055-900 Londrina – PR  
Fone/Fax: 43 3371 4674  
e-mail: eduel@uel.br  
www.uel.br/editora

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*  
Depósito Legal na Biblioteca Nacional

2012

## SUMÁRIO

- 7 **Os trânsitos da voz: de experiências poéticas, religiosas e orais**  
Frederico Fernandes  
Alfredo dos Santos Oliva  
Eudes Fernando Leite
- 21 **Textualidade e territorialidade no discurso oral**  
Ivete Lara Camargos Walty
- 45 **Práticas Ancestrais, Práticas Oraís: ouvir, cantar, contar, ler, narrar, perpetuar**  
Catitu Tayassu
- 69 **Literatura, oralidade e identidade**  
Mônica Amim
- 89 **Samba, improviso e oralidade**  
Ricardo Azevedo
- 121 **“Era uma vez...” do oral para a TV: a apropriação dos contos populares na microssérie “Hoje é Dia de Maria”**  
Ana Claudia Freitas Pantoja
- 147 **Contar e Recontar: Poesia Oral em Carço de Dendê, de Mãe Beata de Yemonja: cultura e religião nos limites entre a oralidade e a escrita**  
Juliana Franco Alves  
Frederico Fernandes
- 163 **A vida e o trabalho: camaradas e peões em fazendas de gado no Pantanal**  
Eudes Fernando Leite
- 

- 
- 189 **Memória, voz, performance: uma benzedeira paranaense**  
Maria Aparecida de Barros
- 213 **Narrar com os Pés: uma aproximação da história oral desde a perspectiva Kaiowá**  
Graciela Chamorro
- 233 **Mulheres da fronteira e suas narrativas orais**  
Leandro Baller
- 259 **Narrativas Orais e Representações Sociais: diálogos possíveis a partir de um estudo sobre os padres em contos populares**  
Mayra Resende Costa Almeida
- 277 **Saberes da Ayahuasca e processos educativos na religião do Santo Daime**  
Maria Betânia B. Albuquerque
- 305 **Sobre autores**



## OS TRÂNSITOS DA VOZ: DE EXPERIÊNCIAS POÉTICAS, RELIGIOSAS E ORAIS

*Frederico Fernandes  
Alfredo dos Santos Oliva  
Eudes Fernando Leite*

Este livro começou a ser gestado junto a um simpósio cujo tema principal foi religiosidade e oralidade<sup>1</sup> e ao qual atenderam pesquisadores vindos de diferentes áreas do conhecimento. As apresentações, bem como os debates em torno delas, reforçaram o já sabido fato de que um texto de circulação oral se assenta em torno de um eixo dinâmico e transitório, responsável por fazer oscilar tanto seus contextos de interpretação como os de recepção e armazenamento. A questão principal é saber como se desenvolvem estes trânsitos, de que maneira eles se despontam no horizonte da pesquisa e adquirem importância na interpretação dos textos circulados pela voz ou, por um outro prisma, de que modo o próprio fazer da pesquisa é, de certa forma, também responsável por eles. Assim, para esta obra, que integra uma série responsável por agregar pontos de vista, análises e interpretações sobre várias áreas do conhecimento em torno do fenômeno poético oral e de circulação da voz,<sup>2</sup> as discussões sobre os trânsitos da voz fizeram-se melhor evidenciadas. A construção da coletânea contou com trabalhos não apenas

---

<sup>1</sup> Trata-se do *III Simpósio Internacional sobre Religiosidades, Diálogos Culturais e Híbridos*, realizado entre os dias 21 e 24 de abril de 2009, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em Campo Grande. Reuniu-se em torno de um simpósio temático intitulado *Religiosidade e oralidade: práticas culturais, históricas e da voz*, proposto e coordenado pelos professores Eudes Fernando Leite (UFGD) e Frederico Fernandes (UEL), um grupo de 37 pesquisadores que debateram questões ligadas à poesia oral, religião e literatura.

<sup>2</sup> O primeiro volume, *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil*, foi lançado em 2003, tendo sua primeira reimpressão em 2007; o segundo, *Oralidade e Literatura 2: práticas culturais, históricas e da voz*, e o volume 3, *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz*, foram lançados em 2007. Todos estes volumes foram publicados pela Eduel.

advindos do simpósio temático como, também, de autores convidados, cujo objetivo de estudo passa pela reflexão acerca das variações de suporte em torno da oralidade.

Os trânsitos do texto oral aqui identificados são de três aspectos: ora apontam para a variação de um suporte para outro, o que acaba por acarretar transformações e até mesmo hibridações de sentido em relação ao contexto de produção anterior, ora permitem evidenciar o deslocamento de uma experiência religiosa para uma poética, ora o oral serve como veículo de registro das próprias mudanças culturais percebidas pelo sujeito. Em razão disso, torna-se possível afirmar que os textos de circulação oral habitam um território movediço, marcado pela tensão das fronteiras que eles insistem em transgredir ou pelas inevitáveis mudanças de práticas, atitudes e pensamentos advindos de um processo histórico.

Há, nesse fenômeno de transitoriedades, a figura do acadêmico intérprete do texto oral, cujo olhar analítico não raramente evidencia ou, até mesmo, contribui para constituir tais transições, ao reorganizar a ordem dos textos numa cadeia de taxionomias. Não podemos negar o fato de que na academia opera-se uma força motriz de disjuntividades, na medida em que seus agentes empenham-se em buscar caminhos alternativos para a interpretação de um fenômeno, compreendê-lo de um ângulo até então não observado e alçá-lo a novas conceituações, pavimentando o caminho para uma transição dos sentidos. Com isso, constituem-se procedimentos normativos sobre as novas abordagens.

Se num polo está o produtor do texto oral em face do receptor, cuja relação entre eles é, também, dada a partir do processo de ressignificação, no outro, está o acadêmico a interpretar os textos de circulação oral e, conseqüentemente, a buscar e criar sentidos para eles. Estes dois polos compõem as duas faces de uma mesma moeda, em que somos agentes e intérpretes do mesmo objeto que buscamos explicar. Estudar o fenômeno da transição implica, então, termos a consciência de que o intérprete – seja



ele um cientista social ou crítico cultural, um narrador ou qualquer outro performer – age sobre o texto ao significá-lo e, por isso, é parte, também, do processo de transição.

Por conta do tema do simpósio, a maioria dos artigos encontra-se voltada para as relações entre religião, literatura e poesia. Há, tanto nas experiências poéticas quanto religiosas, uma estrutura pautada na epifania, por meio da apreensão inesperada de um significado, em preceitos e em etiquetas de convívio e na performance, como meio de expressão dos sentidos. Isso faz com que, não raramente, as experiências se interpenetrem, tornando-se indistintas do ponto de vista de uma classificação. Assim, não deixa de ser instigante questionar em que medida um texto oral deixa de ser uma experiência religiosa e passa a se constituir como uma experiência poética.

Este livro não responde diretamente a questão, mas seus capítulos a balizam a todo momento, pois se debruçam sobre os sentidos da voz que transita ou por diferentes suportes ou por campos de experiências distintos. Ainda assim, é interessante insistir nessa questão. Cremos haver, pelo menos, dois caminhos interessantes para pensar e analisar conexões entre os campos mencionados. Vamos tratar de torná-los mais evidentes a seguir.

\*

A primeira interconexão que vemos entre poesia, oralidade e religião está relacionada ao que poderíamos denominar de dupla dimensão da religiosidade. Vamos começar com um debate teórico, para, em seguida, nos ocuparmos com uma exemplificação, cujo objetivo é ilustrar empiricamente o debate teórico apresentado.

A partir de estudos pioneiros sobre a religião, a exemplo de *As formas elementares da vida religiosa* de E. Durkheim, diversas classificações e definições do fenômeno têm sido produzidas pelos especialistas. As classificações e ou definições podem ajudar o principiante a ter uma visão geral da experiência

religiosa, mas também podem induzi-lo ao erro e ao preconceito. A religião é tão diversa e rica de significados, que definições não deveriam ser dadas *a priori*, mas poderiam ser construídas somente como resultado final de uma pesquisa empírica.

Quando fugimos das definições ou classificações, ainda assim precisamos fazer algumas premissas teóricas que nos ajudem a compreender qual seja a especificidade da religião. Uma afirmação, básica e inicial, que tem se mostrado muito fecunda é proveniente da obra clássica mencionada de E. Durkheim. Para o sociólogo e antropólogo pioneiro, o fenômeno religioso é constituído de conceitos (concepções espontâneas e teologias) e práticas (ritos e performances).

Qualquer pessoa que queira compreender de forma razoável uma dada expressão religiosa, terá que estar atenta para esta sua bi-dimensionalidade. Temos uma tendência a valorizar a produção de conceitos religiosos, especialmente quando assumem uma forma sistemática e escrita. Por outro lado, tendemos a desprezar suas expressões orais, ritualísticas e performáticas. Entendemos ser um grave erro metodológico achar que se pode apreender de forma razoável uma dada expressão religiosa se atentarmos somente para sua expressão exclusivamente escrita ou prática. Por outro lado, achamos que o pesquisador da religião fará um trabalho muito interessante e metodologicamente consistente se se preocupar com ambas as dimensões.

Uma alternativa teórico-metodológica interessante para se analisar uma religião específica de forma mais ampla seria dedicar-se ao trabalho etnográfico, como o fazem os antropólogos. Por meio da observação direta de um fenômeno, o pesquisador pode vivenciá-lo (observando participativamente ou não) em sua dinâmica cotidiana, atentando para seus ritos e performances, bem como para as conexões existentes entre teologia (sistematizada em tratados escritos ou não) e o direcionamento das condutas que ele promove entre os fiéis (ética). Tratemos com um pouco mais de detalhes o trabalho etnográfico, uma vez que pode servir de caminho interessante para pensarmos as conexões entre escrita e oralidade.

A etnografia ainda pode ser definida como um processo de inscrição. A vida social é permeada por múltiplos discursos que se entrecruzam, e o trabalho do antropólogo é o de deitar estes discursos orais no papel concretizando a transferência de um código (oral) para outro (escrito). Por meio do processo de inscrição, o discurso oral passa a ser “congelado” no tempo e disponível para ser interpretado ou reinterpretado: “O etnógrafo ‘inscreve’ o discurso social: *ele o anota*. Ao fazê-lo, ele o transforma de acontecimento passado, que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, que existe em sua inscrição e que pode ser consultado novamente” (RICOEUR, 1999, p. 29).

O processo de inscrição do discurso que está contido na atividade etnográfica é problematizado por Paul Ricoeur. Analisando a teoria do “ato de linguagem” de John L. Austin, nota que há verbos, os performativos, que são utilizados para fazer coisas e que por isso são difíceis de serem inscritos:

O ato ilocucionário exterioriza-se a si mesmo na frase, cuja estrutura interna pode identificar-se e reidentificar-se como sendo a mesma e que, por conseguinte, se pode inscrever e preservar. Na medida que o ato ilocucionário se pode exteriorizar graças aos paradigmas e procedimentos gramaticais expressivos de sua “força”, pode também inscrever-se. Mas, na medida em que no discurso falado a força ilocucionária depende da mímica e dos gestos e dos aspectos não articulados do discurso, a que chamamos prosódia, deve reconhecer-se que a força ilocucionária é menos inscritível do que o significado proposicional. Por fim, o ato perlocucionário é o aspecto do discurso que menos se pode inscrever [...] Caracteriza a linguagem falada mais do que o faz a linguagem escrita (RICOEUR, 1999, p. 29).

A título de ilustração, podemos dizer que experimentaremos essas dificuldades de inscrição do discurso apresentadas por Paul Ricoeur quando fazemos um trabalho etnográfico envolvendo uma expressão religiosa tão em evidência na atualidade como o neopentecostalismo. Um rito muito presente nos cultos neopentecostais é o exorcismo. Este pode ser compreendido como

um rito de passagem que permite construir o sentido de pertença do fiel ao grupo dentro do qual congrega.

No contexto do rito de exorcismo, poderíamos levantar a questão de como expulsam demônios efetivamente. Responderíamos que se deve fazê-lo mediante palavras, gestos, ações, reações etc. Ismael Pordeus Júnior diz que “a palavra põe em movimento o universo de coisas, tem o poder de transformação sobre elas, a palavra é o poder de metamorfose” (PORDEUS, 2000, p. 30). O exorcismo é sempre acompanhado de uma série de gestos, mas é executado sobretudo por meio da palavra.

A observação persistente dos cultos neopentecostais permite perceber o papel importante que a palavra desempenha no seu cotidiano. Em todos os cultos há alguma forma de pregação, que algumas vezes é mais longa, outras, mais breve. A fala, sobretudo o discurso transmitido por longas pregações, é um veículo precioso de persuasão dos fiéis das igrejas por parte de sua liderança. O discurso, todavia, não é o único meio de expressão de fiéis e líderes. Ao lado da fala ou discurso, o corpo ocupa um lugar privilegiado. O corpo do fiel é o que ouve, mas também é o corpo que fala, dança, grita, chora, balança, encolhe-se, estende-se, caminha, senta-se, levanta-se, alegra-se, indigna-se, sofre. Mesmo um líder, enquanto faz longos discursos, o seu corpo desfila de um lado para o outro. Não é o corpo contido das lideranças das igrejas tradicionais, mas o corpo-em-ação e em constante interação com sua plateia. Poderíamos dizer que o neopentecostalismo é um fenômeno religioso profundamente oral. Oral no sentido utilizado por Paul Zumthor quando diz que “A oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar” (ZUMTHOR, 1997, p. 203).

Quando adentramos um templo neopentecostal como pesquisador, nossa atenção precisa estar voltada para sua oralidade. O desafio sempre é procurar observar a voz que explode através de corpos cansados da vida e da opressão. Por isso, nosso desafio é o de observar a dança dos corpos no

decorrer dos cultos e tentar decifrar seus sentidos ou significados. Esta é a razão do porque pensamos na crença no Diabo e seus demônios e no rito de exorcismo a partir da noção de performance, ou seja, a partir da forma como os corpos dos fiéis experimentam e demonstram vivenciar esta realidade ao longo dos cultos.

Entendemos que a noção de performance na forma como é utilizada por Paul Zumthor, embora aplicada aos estudos da poesia oral, é de grande utilidade para a análise do fenômeno religioso:

A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios lingüísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor e o autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição. Neste nível, a função da linguagem que Malinowski chamou “fática” realiza plenamente o seu jogo: jogo de aproximação, de abordagem e apelo, de provocação do Outro, de pedido, em si mesmo indiferente à produção de um sentido (ZUMTHOR, 1997, p. 33).

A performance é uma ação complexa, que envolve a linguagem dos corpos dos fiéis bem como de sua liderança. Por meio da fala ou discurso e dos corpos, a luta contra o Diabo e seus demônios vai sendo travada. O ciclo semanal de ritos neopentecostais proporciona um universo de situações em que os corpos das pessoas são mobilizados na luta contra o que consideram ser seu inimigo: o rito do lenço para derrotar a doença, o rito do vale de sal para fazer o Diabo se manifestar, o rito da unção das mãos com óleo para conferir poder sobre as trevas, o rito da oração, com mãos ao alto, no coração ou empunhadas para libertar o familiar do “vício” que o Tentador se encarregou de aprisionar, enfim, o rito de exorcismo para reenviar o Diabo e sua corja para “o local de onde jamais deveriam ter saído”.

Se alguém perguntar como é que se faz para expulsar demônios, poderíamos responder que é por meio da linguagem. Há um universo de gestos e coisas que precisam estar em sintonia com a ação de exorcizar, mas a expulsão propriamente dita dos demônios se dá pela mediação da palavra. É óbvio que não é qualquer pessoa que pode expulsar demônios. É preciso que seja a pessoa certa, no momento adequado e com as palavras corretas, mas, de fato, os demônios saem da vida de uma pessoa mediante o imperativo “sai”. Este “sai” pode ser proferido por um pastor ou bispo quando está dirigindo o culto, por um obreiro ou obreira no início, no fim ou no decorrer do culto, ou mesmo com a participação de todas as pessoas gritando ao mesmo tempo, mas é a ordem (‘sai’, ‘sai em nome de Jesus’ ou ‘queima’) que confere efetividade ao exorcismo.

As palavras atravessam a vida das pessoas e, como um furacão, vão levando para fora de suas vidas os demônios, causadores de toda sorte de mal. A palavra também serve para causar a humilhação dos demônios. É pela palavra que o dirigente ordena que se ajoelhem, andem de um lado para o outro, confessem o que estão fazendo na vida das pessoas e, enfim, saiam do corpo da pessoa e parem de atormentá-las.

A segunda interconexão que vemos entre poesia, oralidade e religião pode ser observada no campo de estudos sobre as marcas de oralidade presente em textos escritos na sua forma canônica. De novo, nossas ideias serão apresentadas por meio de algumas exemplificações que visam ilustrar as concepções teóricas que apresentamos. Usaremos exemplos dentro da tradição religiosa cristã. Nossa opção se justifica apenas por mais familiaridade a esta e não porque pensamos ser ela mais importante do que outras.

Assim, podemos começar dizendo que uma área de pesquisa que vem crescendo nas últimas décadas é a que se dedica à investigação da dimensão estritamente literária do cânon judaico-cristão. Teólogos e exegetas judeus ou cristãos há muito têm se ocupado em extrair preceitos éticos do cânon, mas estudiosos sem pertença religiosa (ou com pertença, mas sem fazer

suas pesquisas a partir de dentro desta) estão se interessando cada vez mais pelos escritos canônicos em função de sua literaridade tão somente. Claro que métodos complexos de interpretação dos textos bíblicos, mesmo empreendidos por judeus ou cristãos, têm levado em consideração aspectos literários do texto que eventualmente analisam. Mas, neste caso, o objetivo final sempre é o de encontrar orientações de cunho ético ou normativo, e não a análise literária por si somente.

O fato de algumas pessoas considerarem determinados escritos como sobrenaturais ou sagrados tem feito, em muitos casos, com que deixem de lado sua dimensão literária. Talvez seja este o fruto mais evidente de um fenômeno que tem sido designado de fundamentalismo, uma espécie de literalismo conservador do texto bíblico que faz as pessoas pensarem que as palavras do cânon bastam por si só e nada mais precisa ser acrescentado em termos de investigação. Mas o que estudiosos contemporâneos estão tentando fazer é investigar o que há de literário no cânon, por si somente, e não apenas olhar a literariedade dos textos sagrados como uma dimensão a mais e em proveito da extração de preceitos teológicos ou éticos. Além disso, suas pesquisas têm demonstrado os grandes prejuízos que existem para aqueles que desprezam os efeitos sonoros, literários e de entonação do texto escrito para sua interpretação.

Para ficar mais claro o que estamos dizendo, seria interessante exemplificarmos. Cremos que um bom ponto de partida seria o *Livro de Salmos*, um escrito que caracteriza de forma muito interessante a poesia hebraica antiga. Ao lermos o livro como um todo ou um salmo isoladamente, precisamos tomar alguns cuidados quanto ao processo longo e complexo que teria levado esta peça literária à sua forma atual.

Devemos atentar para o fato de que não estamos diante de um livro escrito a um só tempo por uma só pessoa. É obra coletiva que demorou muitos séculos para ser construída. É um livro provavelmente escrito entre os séculos X e IV a.C. Muitos salmos são atribuídos a pessoas famosas, mas

é pouco provável que estas o tenham feito. No Antigo Oriente, as coisas eram um pouco diferentes da maneira como agimos nos dias de hoje. Era comum a atribuição de uma obra a uma pessoa famosa como uma maneira de revestir de autoridade os seus escritos ou como modo de fazer uma homenagem. Não havia problema nisso, ninguém reclamava os direitos autorais ou a pseudoautoria. Além disso, estudiosos investigam se a expressão “Salmo de Davi”, que precede a muitos salmos canônicos, indica autoria do rei israelita ou à sua moda.

Os salmos, inicialmente, existiram como peças individuais e, posteriormente, foram se juntando para formar pequenas coleções. Por sua vez, estas se aglomeraram para formar grandes coleções. A junção destas últimas originou o *Livro dos Salmos* como o conhecemos na sua forma atual.

Mesmo na sua forma canônica contemporânea, o livro apresenta ainda muitas marcas de sua origem oral ou performática. Este é o caso de sinais, que funcionam quase como as notas musicais da atualidade. Além disso, há uma série de acentos que serviam ou servem para marcar o seu ritmo de leitura, as pausas para respiração e as entonações adequadas no desenvolvimento da leitura ou recitação.

Alguns salmos são chamados de “salmos do caminho”. Talvez porque fossem lidos ou recitados enquanto as pessoas se deslocavam das mais diferentes regiões periféricas da antiga Palestina, em procissão, rumo ao templo localizado em Jerusalém. Eram salmos para serem cantados por um grupo de pessoas em deslocamento.

Outra coisa que nos ajuda a ler um salmo de forma mais adequada é atentar para o fato de que ele faz parte de um livro em que predomina o gênero poético. Um livro de poesia escrita originalmente em hebraico. Uma questão que pode vir à mente quando se estuda a poesia hebraica está relacionada à sua natureza. Que fatores caracterizariam a poesia hebraica?

É preciso ressaltar, em primeiro plano, que não podemos avaliar a poesia hebraica a partir dos padrões estéticos dos dias de hoje. Basta ter como



exemplo o fato de que os antigos israelitas não faziam uma clara distinção entre um texto em prosa e outro propriamente poético. Daí, podemos observar inserções de caráter poético em textos que podem ser considerados, essencialmente, escritos em prosa. A poesia hebraica é caracterizada, sobretudo, mas não exclusivamente, pela presença do que os estudiosos têm chamado de paralelismo.

A poesia hebraica é composta de frases ou linhas que podem ser denominadas de cláusulas. As cláusulas têm uma correspondência ou correlação entre si, originando um “paralelismo de cláusulas”. Vejamos o exemplo do Salmo 1:6, em que observamos uma antítese entre a primeira e a segunda linha: “Pois conhecer o Senhor é o caminhar dos justos, // o caminhar dos ímpios, porém, é sem rumo.”

Mas o paralelismo não é a sua única característica. Ele apresenta alguns procedimentos poéticos que têm afinidade ao paralelismo. Começemos pelo estribilho, comum a muitas formas de expressão poética, especialmente, nos gêneros poéticos populares. Pode ser um indício de divisão estrófica. Tomemos como exemplo os Salmos 42 e 43, nos quais aparecem repetidas vezes a expressão “Por que estás abatida, ó minha alma, e gemes dentro de mim? Espera em Deus! Ainda o aclamarei: ‘Salvação da minha face e meu Deus!’”.

Outro procedimento poético é a repetição, que pode ser caracterizada na insistência no uso de uma palavra ou no conjunto de palavras no início da cláusula (anáfora), uma repetição no fim da segunda parte da cláusula (epífora), ou ambas as coisas (símproce). Este é o caso do Salmo 118:1-3: “Dai graças ao Senhor, porque ele é bom, porque eterno é seu amor. // Diga a casa de Israel: ‘Eterno é seu amor!’ // Diga a casa de Aarão: ‘Eterno é seu amor!’”.

Outro tipo de procedimento poético é o artifício sonoro, que se refere a diversos expedientes poéticos baseados nos sons das palavras, das letras e das sílabas acentuadas. São muito usados na poesia hebraica e compensam a falta de rima. Podem aparecer sob a forma de aliteração (insistência de uma ou

mais letras), de assonância (som de vogais acentuados), de onomatopeia (som que imita objetos e ações) ou paranomásia (jogos de palavras para exprimir melhor uma advertência). Um exemplo de uso de artifício sonoro está presente no Salmo 122:6: “Desejai a paz a Jerusalém: ‘Estejam em segurança os que te amam!’”. No idioma original se pode perceber o jogo de palavras com a semelhante sonoridade entre as palavras desejar, paz e Jerusalém.

Além disso, há o caso dos poemas alfabéticos, uma série de letras no início do versículo, que evidenciam o desejo de facilitar a memorização e a habilidade do poeta ou pessoa que o está declamando. Um exemplo bastante típico é o caso do Salmo 119, que perfaz todo o alfabeto hebraico em estrofes de oito linhas para cada letra do alfabeto, em que todas as palavras iniciais da linha começam com a mesma letra. Claro que o fato só pode ser notado no texto em sua língua original.

Os dois exemplos dados demonstram que as relações entre religião, poesia e oralidade habitam um campo de fronteiras abertas e de trânsito intenso. Os textos se abrem para experiências tanto poéticas como religiosas quando atualizados fora de seu contexto de produção e, sensíveis aos trânsitos, compreenderemos melhor os sentidos do processo de atualização de um texto oral.

\*

Este livro contribui para sensibilizar estudiosos do texto oral para o modo como os trânsitos se constituem e o que eles significam. Os textos, num primeiro momento, voltam-se para uma noção de trânsito por meio da análise do suporte e de sua variação. Num segundo momento, a identificação destes trânsitos reflete na própria trajetória do narrador que é discutida pelos autores.

O mosaico de trânsitos apresentados aqui ajuda-nos a entender como as pessoas se percebem no mundo e como percebem o mundo, quais

relações estabelecem com a vida e com o tempo. Este mosaico demonstra que a experiência poética oral e a religiosa são essenciais para que continuemos a buscar respostas sobre nós mesmos e para que continuemos a significar nossa própria existência.

Neruda escreveu que *a palavra é a asa do silêncio*, uma afirmação cabível no âmbito da poesia e altamente sugestiva da complexidade existente entre práticas primeiramente dicotômicas: a palavra, aquilo que ela ofusca, o silêncio. Tomando o poeta e sua insistência no movimento de escape, para sequencialmente operar a sobreposição do ato sonoro sobre o não enunciado, nos textos que se seguem é possível acompanhar a força das palavras – nas narrativas e na oralidade em si – potencializada pelo voo dos pesquisadores ocupados com suas inquietações acerca daquilo que restava ser dito, escutado, gravado e grafado.

Tais escritos, e assinale-se a ironia do signo gráfico enquanto fenômeno conferente de outros sentidos e valores ao oral, imiscuem-se no ambiente das narrativas para se apoderarem de informações fugidias, o que gera um procedimento de (re)conhecer o obscuro acerca de um tema insólito. Nessa perspectiva, a palavra e sua efetivação no contexto da oralidade é um fenômeno de importância porque atribui eficácia ao mundo, configura a natureza e interliga o homem com “as coisas”. A oralidade se modifica no texto edificado na escrita, mas quando abordada no contexto investigatório se torna perceptível enquanto fenômeno (de)nominador em cujo interior se encontra uma fórmula identificadora de algo que, mais tarde, seria definido como realidade.


## Referências

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. [Traduzido por Paulo Neves]. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PORDEUS JR., Ismael. *Uma casa luso-afro-brasileira com certeza: emigrações e metamorfoses da Umbanda em Portugal*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. [Traduzido por Artur Morão]. Lisboa: Edições 70, 1999.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. [Traduzido por Jeruza Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz e Maria Inês de Almeida]. São Paulo: Hucitec, 1997.



# TEXTUALIDADE E TERRITORIALIDADE NO DISCURSO ORAL<sup>1</sup>

*Ivete Lara Camargos Walty*

Numa sociedade em que ainda há grupos ágrafos e grande número de analfabetos, simultaneamente ao reinado dos computadores, em um momento em que o mundo se curva ao poder da imagem e da realidade virtual, vale examinar qual seria o lugar ocupado pelo discurso oral nesse processo, em suas relações com outras formas de discurso.

Também com o objetivo de “repensar a história literária latino-americana”, importa refletir mais especificamente sobre o lugar ocupado pela literatura oral, sobretudo aquela que, coletada pelos estudiosos, transita entre espaços diversos, relativizando fronteiras, superando limites. A palavra trânsito parece muito relevante para esse estudo já que se parte da premissa de que as estruturas narrativas do discurso refletem uma visão de mundo. Assim, a flexibilidade e interatividade do discurso oral revelariam um mundo móvel, fluente, em permanente transformação, a despeito de possíveis recorrências e constantes repetições. Observe-se que não se fala aqui de elementos invariáveis da narrativa, como o quer Propp (1983), mas, justamente, da movência do que é contado, das variações e modulações do discurso em suas múltiplas enunciações.

O discurso literário latino-americano ou, pelo menos uma de suas fortes manifestações, mais que qualquer outro discurso literário, oferece-se como lugar de interação e troca, o que teria gerado as teorias do “real maravilhoso” de Carpentier (1987), do “espaço gnóstico” de Lezama Lima

---

<sup>1</sup> Texto publicado com o título “*Textuality and Territoriality in Brazilian Oral Discourse*”. In: Mario J. Valdez; Djelal Kadir (2004).

(1988), da “poética da relação” ou a do “caos-mundo” de Glissant (1981), da “tradição da ruptura ao lado do conceito de *otredad* de Octavio Paz (1992; 1971), do “entre-lugar” de Silviano Santiago (1978), e outras que tentam explicar esse espaço de trânsito, de interação, de troca cultural.

O que se quer, pois, é analisar produções culturais orais, já registradas em gravadores ou por escrito, de algumas áreas brasileiras, relacionando-as com as produções reconhecidas pelo cânone “oficial”, para observar suas reverberações, suas inserções, seu espraiamento por tempos e espaços outros. Dessa forma, seria investigada a territorialidade do discurso oral latino-americano em seu aspecto textual e social, implicando a instituição do texto e sua relação com as instituições que o determinam, enquanto jogo enunciativo.

Para isso são estudadas produções de algumas regiões brasileiras, quais sejam: a Amazônia, representada nesse trabalho por uma amostra das histórias, contadas pelo índio Pichuvy Cinta-Larga, e de narrativas coletadas por um grupo da Universidade do Pará junto à população ribeirinha (SIMÕES; GOLDBER, 1995); narrativas do Vale do Jequitinhonha, região de Minas Gerais (PEREIRA, 1995) e narrativas que circulam na região da Grande Belo Horizonte (LATERZA, 1997). Dessa forma, *flashes* narrativos delineariam, metonimicamente, traços da diversidade cultural brasileira/latino-americana em sua mobilidade territorial.

Mais que unidades estruturais e/ou temáticas, quer-se privilegiar o estudo da relação entre textualidade e territorialidade, concebendo estes dois termos como intercambiáveis na medida em que o texto se faz território e o território se faz texto. Para isso, é fundamental a utilização do conceito relacional das categorias territoriais, como acentuado por Fheasterstone (1997).

A leitura atenta dessas histórias, amostra significativa de um *corpus* bem mais amplo, revela alguns pontos comuns que merecem reflexão. Entre estes estaria a cultura do limiar a relativizar fronteiras e dicotomias, a começar das contradições inerentes a produções orais gravadas em fitas e vídeos ou impressas em livros.

## Palavra em ação

Começo pelas *Histórias de maloca antigamente*, do cacique Pichuvy Cinta Larga, índio de Rondônia, ao norte do Brasil, já que elas seriam fruto de uma sociedade ágrafa, logo da chamada oralidade primária, em relação com a sociedade dita civilizada.

Nas narrativas indígenas, sobretudo as marcadas pelo tempo mítico, observa-se a interação constante entre cosmogonia e escatologia, vida e morte, criação e destruição. A morte é reversível porque tudo está em constante transformação e em permanente integração, como na história em que os índios mortos pela onça retornam à vida, com a ajuda do veado. Em lugar de cada flecha, metonímia do índio e seu fazer cultural, são colocados os ossos que vão se transformar outra vez em índios.

Todo o tempo tinha arco com flechinha pra, quando osso virar índio, matar onça (CINTA LARGA, 1988, p. 60).

Na história em que a mulher penetra nos animais para fugir da coruja, seu namorado que a persegue, dá-se a integração gente/bicho de forma literal e metafórica:

Mulher entrou dentro do pescoço do socó. (por isso socó tem pescoço grande, né?) (CINTA LARGA, 1988, p. 65).

Não há, pois, fronteiras rígidas entre o índio e os animais, entre a floresta e a aldeia, entre o alto e o baixo. As relações dos índios entre si, com os animais e com os objetos são marcadas pela palavra troca. Todos participam do processo partilhando linguagens.

Aí índio mandou logo o madrugada, né? Chamando ela. Cantava tudo de passarinho, né? Jacu, jacutinga, nambu... tudo ele cantava chamando madrugada. Aí madrugada chegou (CINTA LARGA, 1988, p. 54).

A troca simbólica seria a marca da comunidade tribal, caracterizada pelo ir e vir, seja nas relações amorosas, nas político-sociais, concretizadas na maleabilidade do texto. O território indígena é como seu texto: móvel, sem cercas fixas, onde o caminho se faz caminhando: “Índio precisa só andar sem caminho”, “fazer picadas”.

Não tem isso dividir terra não. Mesma terra, né? [...]  
Não é marcado terra nada. Tem nada! Só caminho - picada, né? Ninguém vai ir lá. Não tem caminho de lá longe não. Só caminho de maloca nossa [...]  
(CINTA LARGA, 1988, p. 119).

À reversibilidade do terreno corresponde a reversibilidade textual. Uma história acaba e começa várias vezes, o fim não é definitivo.

Tem outra história de Pawo assim, sabe? (CINTA LARGA, 1988, p. 43).

Então, história de Ngurá também.  
Outro Ngurá também que nome é Tiriri (CINTA LARGA, 1988, p. 21).

Tudo está sempre nascendo, recomeçando. O gerúndio é a marca do texto.

Ele brilho brilhando todo pendurado de vagalume. Pequeninho... bem baixinho (CINTA LARGA, 1988, p. 35).

Aí virou festa dançando dançando dançando, fazendo bebida de chicha (CINTA LARGA, 1988, p. 74).

Coruja foi andando andando andando (CINTA LARGA, 1988, p. 65).

A ideia de continuidade, de movimento, expressa no uso reiterado do gerúndio, resulta ainda na presentificação dos relatos, fazendo interagir passado, presente e futuro, o que traduz a própria função do contar:



Eu tô vivo aqui, eu contar muito de história. Assim que eu faço pessoal meu [...]. E muita vez que eu falava que índio tem que lembrar como foi antigamente, como que velho contava pra nós, que velho conta muita história pra nós. Por isso eu conta muita história assim (CINTA LARGA, 1988, p. 15).

Essa interação enunciativa pode ser observada também nos desenhos feitos pelos índios para ilustrar as histórias, em que, além da interpenetração dos espaços, evidencia-se uma ligação física entre o homem e o animal, como se um fosse prolongamento do outro (figura 1, anexo).

O processo de engravidamento e gestação, envolvendo pessoas e animais, deuses e espécies vegetais, sintetiza a mesma ideia: a visão integradora do universo. O corpo é a casa, é o mundo. A sexualidade é marca de vida, de renovação. Ela está presente em cada segmento da natureza.

Primeiro ele transava o coco de castanha. Coco de castanha tem boca que cabia jibaca dele. Aí zup ficou lá dentro castanha. Gente nasceu dentro de castanha [...] (CINTA LARGA, 1988, p. 19).

Além de reversível, essa palavra/texto é permeável. Não passa incólume pela vida, pois traz em si a marca de quem a usa. É a palavra habitada, a palavra fecundada e fecundável. Daí o seu caráter de ambivalência, de ambiguidade. Ambivalência que se acentua quando a palavra “do princípio” se junta à palavra do colonizador e com ela dialoga, desde a adoção de sua língua até seus modos de comunicação tecnológicos, como a feitura de um livro endereçado antes aos cidadãos letrados que aos outros índios. Estes ouviam de outro modo essas histórias, em outros espaços e tempos.

Pichuvy Cinta Larga (1988) fala dos cacos de sua cultura, instaurados na linguagem mista que utiliza para contar suas histórias, a circular entre espaços que se queriam opostos, mas que se acham em

interseção inevitável. E sua fala incorpora as vozes de seu povo e, por que não, vozes do branco, evidentes na própria língua utilizada, vitrine de contradições.

Narrativa fundacional por excelência, o mito traz em si as marcas cosmogônicas e escatológicas e, ao ser recontada e deslocada, integra uma outra história ou outras histórias, num movimento rizomático infinito, configurando a história nômade. Tal história enfatizaria, como que Featherstone, um entendimento relacional dos lugares vistos de uma perspectiva processual e plural.

Quando se pediu a uma índia suruí de Rondônia para desenhar sua casa, ela desenhou o mesmo símbolo que todos os índios de sua tribo têm em volta dos lábios, a marca de seu povo. Minha casa sou eu, meu mundo sou eu. Mas eu sou meu povo. Como se configuraria tal lugar: o centro do mundo? Ou justamente o não eu? O eu espacializado? Vale examinar alguns desenhos dos yanomamis (figura 2): uma mulher grávida, duas panelas e a aldeia, todos metonímias do mundo, permeados pela energia vital. O máximo do centramento ou a possibilidade de interação? Nas ondas da energia vital yanomami ou nas ondas da NET?

A fotografia de uma habitação yanomami, o shabono, ao lado de outra projetada por uma arquiteta mineira, Leda Leonel (figura 3), no meio da floresta amazônica, a pedido de uma Organização Não Governamental (ONG) – Comissão pela Criação do Parque Yanomami (CCPY) – evidenciam o diálogo possível entre as panelas de barro, a mulher e a aldeia marcados pela força vital, e o mundo cibernético, rota tecnológica, de que pretendemos fazer parte. O projeto da arquiteta mineira busca integrar o modo de vida indígena e sua experiência de construção com materiais da floresta à tecnologia do chamado mundo civilizado, na execução do projeto do Posto de Saúde Balawaú, para abrigar brancos e índios. Tudo isso faz parte de “um agir

compartilhado”, que é marca da oralidade vista como troca, interação e diálogo, acentuando o conceito de nação em processo, marcada pelo nascimento, como quer Hannah Arendt, para quem o nascimento leva à transformação, à mudança. E só contamos histórias porque há mudanças. Andar e falar são marcas da oralidade em seu processo de movimento e interação, como bem mostra Vargas Llosa, ao inserir o contar indígena em seu livro *El hablador / O falador*.

*Aqui estamos. Yo en el medio, ustedes rodeándome. Yo hablando, ustedes escuchando. Vivimos, andamos. Eso es la felicidad, parece* (CINTA LARGA, 1988, p. 41).

Aqui estamos. Eu no meio, vocês me rodeando. Eu falando, vocês escutando. Vivemos, andamos. Isso é felicidade, parece (CINTA LARGA, 1988, p. 38).

*Todos fueron antes algo distinto de lo que ahora son. A todos les sucedería algo que puede contarse* (CINTA LARGA, 1988, p. 189).

Todos foram antes uma coisa diferente do que são agora. A todos teria acontecido alguma coisa que se pode contar (CINTA LARGA, 1988, p. 173).

Falar e andar são também formas de manutenção do universo, formas de sobrevivência física e cultural.

### **A procissão/cobra grande**

Quem já assistiu à procissão do Círio do Nazaré em Belém do Pará, ao norte do Brasil, pode conferir a presença desse movimento interativo, sintoma de um outro diálogo cultural que se dá em nome da cristandade. As pessoas “penduradas” em uma imensa corda arrastam-se pelas ruas da cidade

prestando um tributo à Virgem de Nazaré. Ali, com fé, carregam miniaturas dos bens adquiridos ou objetos representativos das graças alcançadas com a ajuda da Santa: casas, barcos, braços, pernas... tudo serpenteia como a cobra grande dos mitos da região em direção à Basílica da Cidade.

A procissão agrega pessoas das regiões vizinhas, de outras cidades brasileiras e é assistida por visitantes do país e do mundo. A rua faz-se teatro da religiosidade popular congregando etnias e camadas sociais diversas. É um fenômeno de abraço silencioso, de mãos agarradas na corda formando uma cobra grande.

As histórias da região dialogam com essa festa religiosa ao falarem da cobra grande que habita as águas dos rios e o imaginário das cidades. Essa associação é apontada por outros estudiosos, como Paulo Nunes, poeta paraense, que discorre sobre as imagens de cobra que habitam Belém. Entre elas as vislumbradas nas narrativas da avó:

Belém, meus filhos, é cidade oca. Pode ver, não se pode fazer nela prédio muito grande. Sinão é capaz, diz-que, d'ela afundar. Me disculpem se conto isso, mas é verdade e olhem só, esse tremor que teve aqui num dia desses, diz-que foi tremor de terra. Será? Acho que é coisa das rabudas, isso sim é que é. Tudo porque, vocês sabem, nas entranhas de Belém moram duas cobras. A Boiúna e a Cobra Norato. Uma mora nos porões da Sé, e outra nas funduras da Basílica. De quando em vez elas se mexem e provocam mor estrago. Qué vê só? Essa rachadura nas costas da Igreja de Nazaré, falam que é caminhão e ônibus passando... É nada! É mesmo a cobra que se arrepia e faz estremeção. Só peço em Deus quando as duas se verem cara a cara eu já tenha morrido. Nossa Senhora de Nazaré, cruz credo! Se a Boiúna da Sé e a Norato da Basílica se encontrá, axi porcaria, num quero nem tá viva prá contá os estragos! Chuu, já se foi Belém... (NUNES, Texto pré-publicação).

O registro misto entre o popular e o coloquial circula também entre o mito e a tecnologia, entre o sagrado e o profano, expressando um medo que

marca a narrativa apocalíptica com interjeições ameaçadoras. É curiosa, pois, a presença da cobras sob o território sagrado das igrejas. As cobras, presentes nas narrativas da região e já incorporadas à literatura canonizada, como no livro *Cobra Norato*, de Raul Bopp (1975), são fatores de interação e elemento de resistência cultural. Como o verme de que fala Carpentier (1994), em *Los pasos perdidos*, insistem em existir meio ao progresso tecnológico e suas mazelas: esgoto a céu aberto, ruas degradadas, habitações miseráveis e gente/bicho. E é a narrativa oral que, serpenteando entre espaços diversos, faz operar o deslizamento.

Narrativas colhidas pelo grupo de estudos coordenado pela professora Maria do Socorro Simões confirmam nossa leitura da superação de fronteiras e do jogo de metamorfoses. Na lenda de Norato, verifica-se a ambiguidade, o encantamento em diversos níveis. Norato “era, era, segundo a lenda, era um rapaz que também era encantado, numa cobra grande, e que, no Amazonas ele teve uma briga muito grande com outra cobra e, essa cobra furou o olho dele; ele era cego dum lado” (SIMÕES; GOLDBERGER, 1995, p. 46). Tendo a marca dos heróis míticos, sua visão é diferente. Transformava-se em pessoa “e ia em festas, ele se... Como é que diz? ele se transformava em pessoa e ia na festa, dançava, brincava durante a noite, mas não sabiam que era e, quando procuravam, certa hora, ele desaparecia sem dar aviso, sem deixar vestígio”. O espaço lúdico promove a integração animal/pessoas e reforça o mistério que envolve a personagem, lembrando Eros e Psiquê, a Bela e a Fera, a Gata Borracheira. Uma história penetra na outra, que penetra na outra, promovendo novo jogo interativo. A presença da água, constante também nas outras histórias, sobretudo representada pelo igarapé, reforça o estado de dubiedade, de deslocamento por espaços vários.

Também nessas histórias, a mulher gera cobras, gente encantada, conforme afirma o narrador/testemunha. Instaure-se outro tipo de ambiguidade, o lendário é colocado como verdade testemunhada:

Seu Monteiro confirma a história da Cobra Norato: 'É uma história-verdade. Só isso (SIMÕES; GOLDER, 1995, p. 94).

História-verdade que meu avô contava pra mim. É meu avô mesmo. Ele realmente conheceu ele, o Norato (SIMÕES; GOLDER, 1995, p. 94).

O jogo enunciativo desloca as falas, na medida em que o narrador busca dar confiabilidade à sua palavra, remetendo-a ao passado ou projetando-a para o futuro.

A história "Vira, vira porco" relata a transformação de um caçador em porco, como castigo por suas constantes caçadas.

Ele ia matando, esfolando lá no mato e deixando a carne estragar (SIMÕES; GOLDER, 1995, p. 63).

Transformado em porco, ele habita entre os porcos, protetores da floresta. O trânsito entre espaços diversos relativiza a identidade e a superioridade humana. A pele do porco, jogada sobre as costas do homem, é, pois, metonímia da força da floresta e de seus mecanismos de resistência. Repetem-se elementos das histórias do Pichuvy Cinta Larga, em que Pawo, entidade protetora da floresta, transforma índios em porcos, o que se liga à descida aos infernos dos heróis gregos.

Agora teu pessoal vai virar porco lugar meu porco (CINTA LARGA, 1988, p. 45).

Não é sem razão que Pawo tem poder sobre a palavra de sua vítima; quando esta quer dizer uma coisa diz outra:

Quando meu primo tava láaaa longe... armou rede lá longe, aí Pawo vem deitar com ele. Aí ele quer falar: 'Pawo quer me matar' – assim ele quer – aí ele falou: 'trazer fogo pra mim!' – ele falou assim: 'traz fogo pra mim!' (CINTA LARGA, 1988, p. 43).

Uma entidade que circula entre a floresta e a aldeia, entre o sobrenatural e o natural, entre o real e o imaginário, como a Cobra Norato. Essas histórias também entram uma dentro das outras na construção textual, encerram-se e começam de novo, reforçando a estrutura paratática e reiterativa:

Tem outra história de Pawo assim, sabe?  
Então é só isso, viu? (CINTA LARGA, 1988, p. 43).

Então, que ficou falada a história de Norato. Só isso (SIMÕES; GOLDBER, 1995, p. 98).

O próprio jogo de metamorfoses também sofre transformações, mantendo o mistério do encantamento e a possibilidade de resistência física e cultural.

### **Narrativas de barro**

Vários pesquisadores têm estudado essas histórias do Vale do Jequitinhonha, região mineira rica em manifestações culturais, embora parca de recursos econômicos, o que leva à emigração de seus habitantes, sobretudo os homens que saem para cortar cana em São Paulo e outros centros do Sul.

Também as histórias contadas no Vale, principalmente pelos velhos, são marcadas pelo caráter dinâmico e interativo. No nível do enunciado, as metamorfoses são recorrentes, como nas histórias “O mestre do mio (milho)” ou “Os três cavalo encantado”. Na luta pela sobrevivência, o herói enfrenta suas provas, transformando-se em animais diversos, de acordo com as dificuldades a enfrentar. Do peixe toma as nadadeiras para deslocar-se no rio, do pássaro as asas para fugir de seu perseguidor no céu e assim por diante. As fronteiras desaparecem. Por meio de um conhecimento adquirido ou com a ajuda de um talismã mágico, barreiras são vencidas e posições sociais galgadas. À margem da sociedade, o protagonista enfrenta as dificuldades com esperteza e vence os gigantes do poder, casando-se com filhas de poderosos.

Aí o mestre virô um merguião e vup! Atrás do peixe. Pega aqui, pega ali. e o peixe veno que ele ia pegá, virô uma rola e vuô. O mestre virô um gavião e bateu atrás dessa rola a rola viu que ele ia pegá, né? (PEREIRA, 1995, p. 107).

A mobilidade no enunciado repete-se na enunciação e no registro das histórias. E é essa mesma mobilidade que se pode perceber nas ambíguas figuras da cerâmica da região. Ali as mulheres não assinam suas obras, mas a reconhecem porque nelas deixam suas marcas. As figuras, femininas em sua maioria, são um misto de gente e bicho (figura 4). A antropomorfia introduz uma dinamicidade na peça que a faz transitar em espaços diversos: céu, terra ou água; vale ou montanha; fantasia ou realidade; utilidade ou decoração. Mulheres de grandes ventres e cabeças miúdas revelam seu lugar social, desnudando a grandeza de seu saber/fazer (figura 5).

Essas narrativas de barro são também narrativas orais no sentido que aqui examinamos: frágeis e duradouras, dinâmicas mesmo se cristalizadas, interativas e regionais, lugares de troca cultural. Caracteriza-se aquilo que foi chamado por Mário de Andrade de *sabença*, tipo de saber que marca sua diferença do saber legitimado dos segmentos dados como cultos, como bem mostrou Vera Felício Pereira (1995), ao analisar as histórias da região.

A necessidade de se dar um testemunho de veracidade às histórias também é recorrente:

Hoje ele mora lá, tá lá rico, o pai rico. Té pouco tempo que vi eles lá (PEREIRA, 1995, p. 107).

O narrador ora convida o leitor a endossar seu testemunho, ora o alija, deixando-o fora da cena do enunciado:

Nunca vi tanta coisa, num sabe? E foi aquela festona! Doce? Mas tinha otro pote de doce, fui, eu quiria trazê procês...



- E o que aconteceu com esse doce?
- A mesma coisa que aconteceu com outro. Meus amigo, num vão cumê esse engasga-gato nunca! (PEREIRA, 1995, p. 140).

A história é o doce partilhado ou o engasga-gato que pode ser associado ainda à lenga-lenga, à história que puxa outra, sempre recomeçando, envolvendo o ouvinte, a ponto de se modificar o próprio enunciado em função do contexto de recepção.

### À mesa

O apelo ao leitor é, pois, outra marca das histórias orais. Este é convidado a participar, a confirmar, a reiterar, a testemunhar. Não é, pois, por acaso que o estudo de Moacyr Laterza Filho (1997) sobre as assombrações nas narrativas mineiras estabelece sua relação com os cantos conviviais, realçando sua recepção por pessoas agrupadas em volta da mesa farta do povo mineiro. Ao analisar os espaços das narrativas que falam de fantasmas e assombrações, Moacyr Laterza as vê como fantasmas a assombrar os ouvintes, ajudando-os a exorcizar seus medos e desejos, fantasmáticos, no momento mesmo da enunciação das histórias, marcadas pela repetição constante, a relativizar lugares ou possíveis origens. No permanente recontar, a história se renova e permanece, na atualização de seu papel coletivo. Diz Laterza Filho:

A assombração, portanto, pode ser a própria reação da 'platéia' no momento da enunciação das narrativas. Evidencia-se, com isso, o papel do receptor como um dos sujeitos da narrativa. Nesse sentido, a própria narrativa é assombração, porque é nelas que esses entes sobrenaturais passam a viver e a agir. É através delas que se processa o encontro entre as almas deste mundo e as do outro. É narrativa que provoca assombro; é através dela que as almas penadas e outros bichos realizam a sua ação sobre seus guardiães (LATERZA FILHO, 1997, p. 166).

Esse encontro entre enunciadores e leitores, entre personagens e ouvintes processa-se em diversos níveis da narrativa, na relativização de fronteiras no espaço da casa, onde aparecem as assombrações, e fora dela; no jogo entre o natural e o sobrenatural, entre sonho e realidade, entre vida e morte, entre o alto e o baixo, entre herói e anti-herói. Nada é definitivo, tudo se transforma da noite para o dia. Também nessas narrativas, o trânsito das personagens metaforiza trânsitos diversos, caracterizando o espaço do limiar. Daí as construções sintáticas marcadamente paratáticas, as repetições enfáticas e as ambiguidades que intensificam o mistério, ao lado da atemporalidade quase mítica, atualizada no ritual do contar.

Laterza Filho acrescenta ainda mais um aspecto interativo a esse processo instaurado pela narrativa oral: o trânsito entre o presente e o passado, entre a tradição e o novo, trazido pela busca de desenvolvimento, mostrando como essas narrativas, a despeito de circularem no mundo todo, são um aspecto da identidade mineira, mesmo que estereotipada. O tempo dos fantasmas parece se encolher frente às mudanças trazidas pelo progresso como se as assombrações não mais aparecessem porque há muita iluminação.

Existe!... Agora num... agora... eu num sei, porque o mundo evoluiu, que agora tudo tá diferente... esses trem tá... (LATERZA FILHO, 1997, p. 52).

Na verdade, a persistência desse tipo de narrativa mostra a permanência dos fantasmas que dialogam com o progresso tecnológico, insistindo em se presentificar a despeito dos mecanismos de exclusão. Trata-se, pois, de um mecanismo de resistência, mesmo quando veicula elementos de uma ideologia marcadamente preconceituosa ou elementos dados como politicamente incorretos.

A imagem do corpo formado a partir de pedaços que caem do telhado numa casa mal assombrada, na história do homem que não tinha medo, pode bem ser tomada como metonímia das histórias orais em sua circulação reiterativa e fragmentária.

Aí... apareceu uma voz. 'Eu vô cáí!' ele falô: 'pode cáí!' Caiu uma perna. Aí, 'eu vô cáí'. Ele falô: 'pode cáí'. Caiu a otra perna. Aí foi: 'eu vô cáí'. Ele: pode cáí. Pode cáí o resto d'uma vez!' Aí caiu... o resto todo, sabe?... formô um homem, né? [Narrativa contada por Antônio Camargos Neto, na região de Esmeraldas, a 45 quilômetros de Belo Horizonte] (LATERZA FILHO, 1997, p. 143).

O corpo em pedaços, também utilizado por Ítalo Calvino (1997), em *Fábulas italianas*, e por Pedro Nava (1978), memorialista mineiro, em seu livro *Baú de ossos*, representaria a memória espacializada e fragmentária, base da história nômade, a ameaçar as bases estabelecidas da sociedade como as cobras que vivem sob as igrejas de Belém.

E não interessa que em todos os países do mundo haja histórias orais, nem que as narrativas de um país estejam presentes em outra, ou melhor, é isso o que interessa, já que o corpo fragmentário não tem origem estabelecida, assim como as narrativas orais não têm autores. A circulação dessas histórias entre nós são, paradoxalmente, movimento de resistência e espaço de interseção, como nossos espaços que se assumem híbridos e plurais. Ao reclamar a terceira margem, o lugar das relações, o espaço latino-americano se reivindicaria oral, no sentido em que não se quer fixo, não se quer uno, sabe-se simulacro, sabe-se fragmentário. Nesse sentido, tanto a ficção latino-americana como sua crítica podem ser lidas como espaço de oralidade enquanto espaço de troca, de interação, de encontro de fragmentos deslocados e deslocadores. Não é sem razão que Paul Zumthor afirma que a "predominância das comunicações vocais restringe-se então aos meios pobres, zonas marginalizadas, hoje ligadas à cultura popular" (ZUMTHOR, 1987, p. 30).

Mesmo sem poder falar de predominância, pode-se refletir sobre a presença ainda significativa da oralidade na chamada América Latina, seja em forma de oralidade primária, seja na sua absorção pela literatura escrita, seja nas leituras críticas cientes de sua transitividade. Tal reflexão pode nos levar

a perceber esse espaço marginal com outros olhos, configurando-o entre a resistência à colonização (em sentido lato) e a aceitação das regras do jogo. Mais uma vez o trânsito, a interação, como o que agora se processa no bojo dos Estudos Culturais e o deslizamento da luz para as zonas marginais, embora o olhar, muitas vezes, permaneça no Centro, que não se quer centro. Nelly Richard (1998, p. 359), retomando de Alberto Moreiras o conceito de “Crítica de objeto tènue”, afirma:

*Esta ‘crítica de objeto tenue’ sugerida por Moreiras se opondría a las terminaciones categoriales de un dogmático saber del ‘objeto eficiente’, afirmada en sus contrarios: en lo acabado de una teoría latinoamericana de los bordes y sus entremedios particularmente sensible al deshacerse y rehacerse de significaciones fronterizas: en las pequeñas heterologías de saberes diferenciales que se fugan por las rendijas de las disciplinas maestras; en lo plural en acción de ciertas disparatadas escrituras periféricas que se retuercen sobre sí mismas para burlar la síntesis recapituladora del guión académico.*

Ocorre que “el guión académico” é apenas repetição de outras balizas centralizadoras; assim o mecanismo crítico, apenas um entre outros, é o mecanismo das histórias orais que “se retuercen sobre sí mismas para burlar la síntesis recapituladora del guión académico”. Não é sem razão que Pierre Lévy (1998) vislumbra o advento de uma outra espécie de oralidade, criada pelo hipertexto cibernético, com uma nova coletivização do saber e novas formas de apreensão do conhecimento (LÉVY, 1998, p. 3).

América Latina: texto oral, texto escrito e texto virtual, como todas as outras regiões da terra. América Latina: texto oral na consciência de sua movência, de sua transitividade, de sua marginalidade invasiva, fruto das metamorfoses, da troca cultural, mas não amálgama de outros espaços, não fusão de outros povos. Territórios/textos de fronteiras móveis e intercambiantes, que não reivindicam para si o estatuto de modelo, mas sabem-se construído em processo, mapa discursivo, inserido no rizoma em sua possibilidade infinita de diálogos.

Nesse sentido, vale lembrar a significativa relação estabelecida por Olga Valeska entre esculturas mexicanas de árvores da vida (figuras 6 e 7) e narrativas latino-americanas, quando mostra o estabelecimento de uma ordem excêntrica:

[...] dentro dos limites de suas ramagens instaura-se a vida fora da vida, espaço limiar em que a censura perde seu poder e a lógica da festa que faz qualquer linearidade entrar em colapso. E as formas de todos os corpos entrelaçam-se em um abraço entre erótico e melancólico (con)fundindo os limites de todas as polaridades (VALESKA, 1998, p. 92).

A árvore, tratada também como narrativa, ilustraria o que venho chamando de oralidade: o intercâmbio entre a vida e a morte, o caos e o cosmos, o sagrado e o profano, no jogo constante de transformações, metamorfoses, que, mesmo cristalizado na escrita, supera suas fronteiras, invadindo outros lugares, subvertendo ordens.

Palavra em ação, procissão/cobra grande, narrativa de barro, territórios/textos móveis, nas vozes de “quem conta um conto e aumenta um ponto”.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. [Traduzido por André Duarte]. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BOPP, Raul. *Cobra Norato e outros poemas*. 10.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

CALVINO, ITALO. *Fábulas italianas*. [Traduzido por Nilson Moulin]. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. [Traduzido por Rubia P. Goldoni e Sérgio Molina]. São Paulo: Vértice, 1987.

\_\_\_\_\_. *Los pasos perdidos*. La Habana: Letras cubanas, 1994.

CINTA LARGA, Pichuvy. *Histórias de maloca antigamente*. Belo Horizonte: SEGRAC, 1988. (Organização de Ana Leonel Queiroz, Ivete Walty e Leda Leonel).

FEATHERSTONE, Mike. *O desmanche da cultura*. Globalização, pós-modernismo e identidade. [Traduzido por Carlos Eugênio M. de Moura]. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

GLISSANT, Édouard. "Le chaos-monde, l'oral et l'écrit". In: CHAMOISEAU *et al.* *Écrire- la parole de nuit*. La nouvelle littérature antillaise. Paris: Gallimard, 1994. p. 111-129.

\_\_\_\_\_. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1981.

LATERZA FILHO, Moacyr. *Da plausibilidade dos fantasmas* ou das histórias de assombração como fator de identidade cultural em Minas Gerais. 1997. Dissertação (Mestrado em Educação) – UFMG, Belo Horizonte.

LÉVY, Pierre. "A reencarnação do saber". *Folha de S. Paulo*, 22.02 (1998): 3.

LIMA, Lezama. *A expressão americana*. [Traduzido por Irleamar Chiampi]. São Paulo: Brasiliense, 1988.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. (1.ed. 1972).

NUNES, Paulo. *Belém e seus encantos de Cobra: leitura-audição de meus afetos*. (Texto pré-publicação). Belém, 1997.

PAZ, Octavio. *El labirinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. (1.ed. 1950).

\_\_\_\_\_. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madri: Alianza Editorial, 1971.

PEREIRA, Vera Lúcia F. *O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Editora da UFMG/Editora PUC-MINAS, 1995.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. [Traduzido por Jaime Ferreira e Victor Oliveira]. 2.ed. Lisboa: Veja, 1983.

RICHARD, Nelly. Intersectando Latinoamérica com el latinoamericanismo: discurso acadêmico y crítica cultural. In: *Revista Iberoamericana*. LXIII. 180 (1998). p. 345-361.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SIMÕES, Maria do Socorro e Christhofe Golder (Org.). *Belém conta*. Belém: CEJUP/UFPa, 1995. (Série Pará conta).

VALDÉS, Mario J; KADIR, Djelal (Ed.). *Literary Cultures of Latin America: a Comparative History*. v. 1. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 504-512.

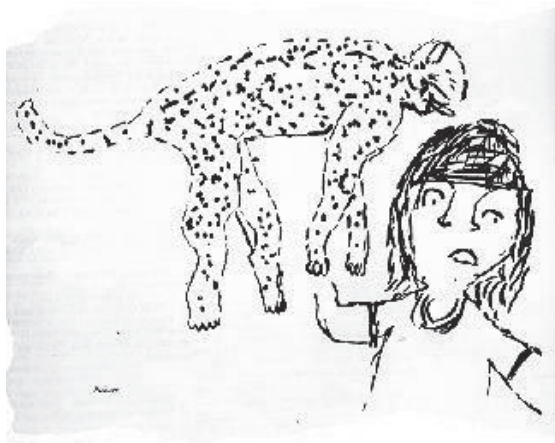
VALESKA, Olga. *Miragem de olhares: a presença perturbadora do "outro"*. 1998. Dissertação – UFMG, Belo Horizonte.

VARGAS LLOSA, Mario. *El hablador*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1997. (1.ed. 1987).

\_\_\_\_\_. *O falador*. [Traduzido por Remy Gorga Filho]. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

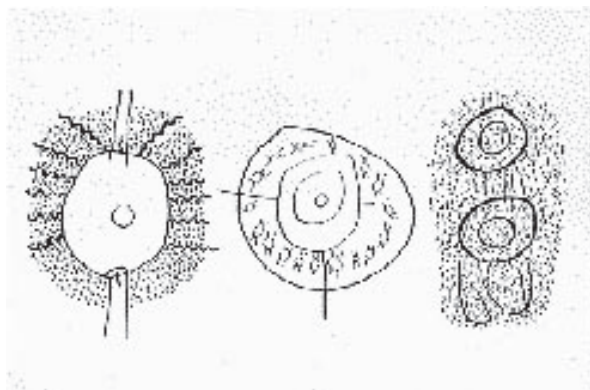
ZUMTHOR, Paul. *La lettre et la voix*. De la "littérature" médiévale. Paris: Seuil, 1987.

Figura 1



Pichuvy Cinta Larga, *In*:  
Histórias de maloca antigamente

Figura 2



CCPY – Comissão para a criação do Parque Yanomami

Figura 3



Do acervo da Leda Leonel



Figura 4



Do acervo de Carolina do Socorro Antunes

Figura 5



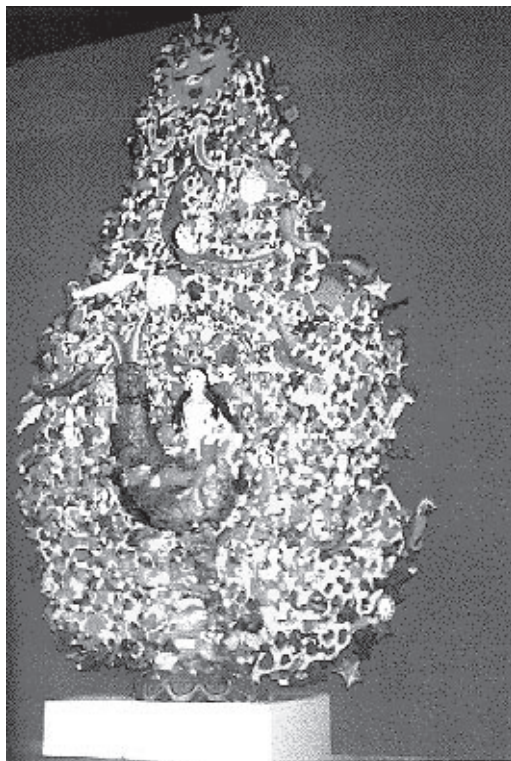
Do acervo de Carolina do Socorro Antunes

Figura 6

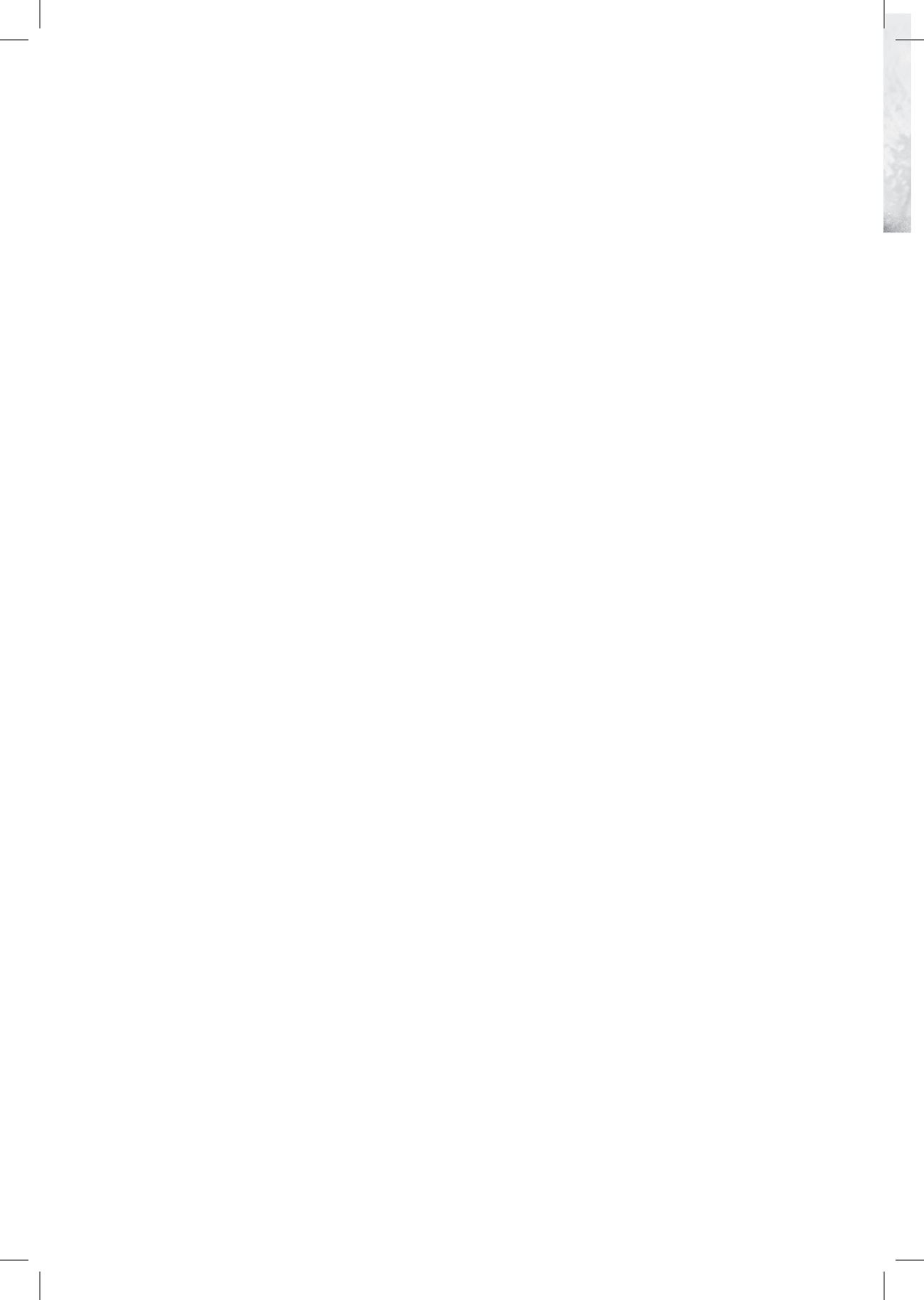



Do acervo da autora

Figura 7



Do acervo da autora





## PRÁTICAS ANCESTRAIS, PRÁTICAS ORAIS: OUVIR, CANTAR, CONTAR, LER, NARRAR, PERPETUAR

*Catitu Tayassu*

### Primeiras palavras...

Integro, a meu modo, o saber ancestral apreendido com um velho xamã das terras do norte, cujas palavras da noite sopravam, de vez em vez, um dito antigo e, depois, depois de um longo silêncio, as lembranças sobre mitos e tradições. No meio disso, a pequena cabaça com chá de erva e a boa água do rio vivo. Rio longe do oceano. Rio pelo sangue vital da floresta. Erva, água, bebida. Sagradas? Talvez. Meios de cura? Por certo. Dessa noite passada, tão longe no tempo quão perto de mim, o seu dizer pelo meu entendimento: a existência das coisas implica, sem dúvida, o Mistério... O começo da vida emendado ao insólito nó... o fim pelo nascer da morte, e assim, de ciclo em ciclo, o renascimento de cada *ser* em seus estados invariáveis: *estar e viver em cada coisa e lugar*.

Esse ensinamento é também parte do conhecimento para os que atravessaram as pedras e encontraram os poemas entre os sinais subtilmente deixados pelas mulheres de Xia e, assim, numa língua esquecida – Nu Shu – cujos poemas com cinco caracteres é também parte da herança popular, transmitida das mães às filhas, numa outra China distante da atual. Desse período pouco conhecido pelo ocidente resistiu essa estranha escrita feminina: pintada em leques, lençóis e minúcias, por meio dos poemas das camponesas *laotong*.

O ensinamento atravessou continentes, montanhas e oceanos, apesar das fronteiras entre o Norte e o Sul erigidas pelos homens e suas leis incertas.

Ainda hoje tal saber é compartilhado pelos mais velhos guardiães do cachimbo, nos colos dos vales e das planícies, onde mal assentados ainda se encontram os Kaiowa, Ponca e Lakota nos sumiços da América.

De um outro modo reza, pois, a tradição: a aceitação do eterno e do efêmero, um e outro inseparáveis, unidos pelo Mistério maior e aquela mudança mais definitiva... A morte como regra invariável. A vida a que pertencemos, mas jamais o seu contrário... O permanente é senão o estado provisório de cada um, durante sua curta ou longa passagem pela Terra Mãe. A palavra é, pois, tão duradoura como o seu fim no corpo da estrada vermelha. O passado é engolido pela boca do presente, que o transforma e o revivifica pelas vozes do futuro, isto, bem entendido, pelo que permanece no depois sobre o passado, e o que dele dura em cada ciclo do hoje; e só o hoje existe. A palavra é sagrada. Os discursos sempre vão. Perdem-se. Consomem-se. Transformam-se. Iludem. A tradição fica enquanto orelha tiver aquele que conta. Contar, narrar, ler o tempo, traduzir os sinais, compartilhar e dispersar a palavra contida nos ensinamentos tal a fumaça pela boca do cachimbo, que deixará nos mais moços o que resiste dos mais antigos...

Somos, assim, parte de um só mito em muitas línguas. A vida que é, para uns muitos, sedentária, é senão parte de uma longa história entre viagens e mutações. A mitologia humana é uma estranha enciclopédia sobre o acervo das histórias – suas vozes e seus silêncios – seus gestos e suas palavras – seus casos e seus escritos - revelados por tantos espelhos, quanto os reflexos e miragens recriados e reinventados em nome das criaturas, dos totens, das figuras mitológicas, das personagens, das linguagens, das histórias, dos sons, das canções e dos símbolos, tais como é simbólica e representativa a História e, nela, as suas muitas versões sobre os feitos e os esquecimentos, heróis e excluídos e, assim, em cada língua, pelo olho do grande Espírito escondido no fundo do olho da pedra Ita: as transições, as transformações e as facetas da morte remendando a vida.

Isto dito, como contam os que ainda contam e sabem contar os segredos da casa do Norte pelo templo dos ancestrais e das coisas sagradas.

São essas, e outras, as muitas imagens que coabitam o imaginário individual e coletivo presente em todos os povos, etnias e línguas. Todas elas, tão permanentes quão fugazes e, assim, também a oralidade: suas vezes, vozes e vestígios, no passado e no presente, pelas práticas que se perderam, pelas práticas sociais que sobreviveram e as práticas orais que se metamorfosearam... e ainda mudarão ou desaparecerão face à nossa incapacidade mediante o esquecimento, bem como as nossas incessantes tentativas pela preservação e difusão da memória.

Isto posto, aberto pois, o meu “discurso”, mas sem qualquer discurso ou pretensão. Ele será apenas o que é possível à quase toda palavra quando deitada em folha de papel e, mais tarde, quando levantada pelos olhos generosos de um leitor ou de uma leitora que, enfim, darão vida, voz, sentido e compreensão ao que escrevo...

Escrevo do outro lado dessa folha Atlântica. Discorro num domingo emendado a uma segunda sem feira, sem mercado, sem os cheiros dos mariscos, das flores, das hortaliças, dos frutos e dos enchidos que se vendem, a partir das terças-feiras.

Escrevo numa sala quase tão vazia quão o silêncio desse inverno que perdura. Numa noite alta, branca e cinzenta e, se há lá fora o dia, nem ela se deixa ver... O dia é tímido. O cinza cobre a força do sol.

Estabeleço frases e, assim, essas primeiras palavras pelo corpo deste artigo... nessa tela que será, em breve ou mais tarde, substituída por algumas folhas de papel e, assim, a vossa leitura, caro leitor, cara leitora, sobre as práticas orais e sobre os conteúdos do *tempo do onça* aqui, de algum modo revisitados, por meio deste artigo travestido em depoimento...

A escrita em carne de papel... em palavra tinta... pelos fragmentos das páginas... e por intermédio exclusivamente dos recortes feitos pela minha memória e as leis do bom-senso: exigidas pelo campo teórico e metodológico a que devo, de algum modo, obedecer, mas sem o prejuízo da liberdade... no uso da palavra... no tratamento da escrita... e por um certo cuidado

estético... que toda escrita requer e necessita, embora, devo ser apenas a mais fiel possível ao tema proposto nesse livro: as práticas orais...

### **Pelo fio da palavra...**

Sugestionada pelas práticas ancestrais e, portanto, por diferentes narrativas da tradição oral – *mitos, cantos e contos* – elegi como conteúdo preferencial neste artigo os mitos universais, os casos do sagrado, as conversas em torno da fogueira: lendas, sagas, epopeias, fábulas e, enfim, a cultura dos mais antigos, cujo legado chegou até nós, por intermédio de diferentes práticas de socialização e difusão sobre a chamada “cosmogonia”, a “palavra da origem” e os “mitos fundadores”.

Assim, no colo deste texto espero compartilhar algumas ideias, leituras, reflexões e interesses, nesses últimos anos, em torno da memória ancestral e das práticas orais. Isto posso explorar, pois, as concepções que estruturam o projeto cultural e linguístico pela criação de um Arquivo *On-line* Internacional, dedicado exclusivamente aos textos da tradição oral, a partir do espaço associativo criado em 2009, em Paris, intitulado: “*Pour la Vie Ailleurs & Pour la Vie Maintenant – Pela Vida Afora & Pela Vida Agora*” e de seu futuro *site web*, atualmente, em processo de construção.

Esse Arquivo *On-line* tem por meta principal a criação de uma *base virtual*, aberta e gratuita, toda ela, voltada para a produção e a difusão de uma *memória viva* sobre o *patrimônio cultural e imaterial*, nomeadamente, os *textos ancestrais* – originários de diferentes povos e etnias – e, assim, tanto quanto possível contribuir para a *livre circulação do patrimônio sobre as tradições orais* (com ou sem o berço da escrita) e, ao mesmo tempo, participar responsável e coletivamente para a *salvaguarda das línguas*, principalmente, as mais ameaçadas de desaparecimento.



**Patrimônio cultural e imaterial da humanidade...**

A Conferência das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, renomeada, UNESCO, definiu em Outubro de 2003 os princípios norteadores para uma política em prol do Patrimônio Imaterial da Humanidade, sustentada sob três eixos ou instrumentos de fórum internacional: a Declaração Universal dos Direitos Humanos (de 1948), o Pacto Internacional quanto aos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (de 1966) e, no mesmo ano, o Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos.

Esta feita, a convenção estabelece um documento oficial e indica que o “patrimônio cultural imaterial é tanto fonte de diversidade quanto garantia de desenvolvimento sustentável sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular”. Esse patrimônio guarda suas estreitas relações com o acervo material e natural. Portanto, se de um lado, o processo de globalização e de mutação social tende a promover o diálogo e as trocas entre diferentes grupos, nações, povos e comunidades em suas diferenças e singularidades, por outro lado, ele tem gerado a intolerância, a deterioração, a destruição, o apagamento e o esquecimento sobre as fontes, os recursos, os meios e as práticas relativas à riqueza desse mesmo patrimônio cultural imaterial.

A UNESCO sublinha a necessidade de conscientização, em particular, das novas gerações quanto ao valor da herança imaterial desse vasto patrimônio como também o importante papel das comunidades étnicas – indígenas e outras – grupos e, em alguns casos, indivíduos, cuja presença e significado representam e garantem a *produção*, a *salvaguarda*, a *manutenção* e a *recriação* desse bem cultural imaterial revelado pelas *línguas*, pelas *obras-primas do patrimônio oral e cultural* e pelas *diversas tradições artesanais e técnicas ancestrais*, *ritos e cerimônias*, sem omitir as *expressões artísticas*, *práticas sociais*, *representações*, *conhecimentos*, *bens simbólicos*, *atos festivos e de celebração*.

Em favor da salvaguarda desse legado cultural, uma série de disposições e definições gerais vai conferir ao texto final da convenção o seu

valor documental e norteador para as ações e projetos, sejam eles criados nas instâncias locais e nacionais, sejam eles coordenados por acordos e alianças internacionais de cooperação.

Entende-se, portanto, por *salvaguarda* “as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial”. Nesse sentido, todas as atividades, recursos e processos destinados à “identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização e a transmissão essencialmente por meio da educação formal e não formal e a revitalização desse patrimônio em seus diversos aspectos” são vivamente incentivadas e apoiadas pela UNESCO.

Os museus, as bibliotecas, os acervos públicos e galerias não estão suficientemente estruturados e otimizados como espaços criadores e socializadores da História, da Memória, da Cultura e da Ancestralidade. A apropriação coletiva do patrimônio sobre a memória cultural faz-se, pois, possível quando os equipamentos sociais e os mecanismos de conservação, proteção, salvaguarda e difusão são democráticos e acessíveis.

### Paris e Lisboa...

A minha trajetória como pesquisadora e professora conduziu-me a Paris, no final do ano de 2000. Durante um ano dediquei-me à formação como pós-doutora em História Cultural e, nos anos seguintes, realizei outros projetos de investigação científica, todos eles, ligados direta ou indiretamente aos campos da História, da Educação, Edição e Literatura e, mais especificamente, aos temas da alfabetização, do letramento, da memória, das práticas de leitura, da genealogia de textos antigos e da literatura feminina no Brasil, na França e em Portugal.

O tema da imigração e a situação política, econômica e social da Europa/na Europa, de um lado, a sua ampliação a partir da aliança com outros países e, do outro lado, o acirramento do discurso nacionalista e o

estabelecimento de novas medidas de vigilância sobre suas fronteiras tornou-se, indubitavelmente, um tema importante e emergente em minhas ações e reflexões.

Pude cotejar mais continuamente as cidades de Paris e de Lisboa, morar nas duas capitais, e durante anos atravessar e “des-cobrir” seus devaneios, fascínios, vertigens, ilusões, virtudes, vícios, (i)moralidades, limites e possibilidades, acordos e transgressões, ditos e contradições, liberdades e tutelas, códigos de sociabilidade, de integração, de marginalização, os abusos de Poder e o exercício do poder menor em suas diferentes formas de inclusão, exclusão, arbitrariedade, regra, (in)tolerância. Assim como existem, tantas e diversas, aqui e acolá, em toda (ou quase toda) cidade cosmopolita, cidade grande, cidade turística, cidade de pedra, cidade liberal, selva sem floresta, cidade sob as leis do capital, cidade globalizada, cidade provinciana e, ao mesmo tempo, moderna, mundana, religiosa, tanto quanto profana, como também são as cidades de São Paulo, Nova Iorque, Pequim, Tokyo, Londres, Barcelona, Madrid, Dublin, Roma, Atenas, Rio de Janeiro e tantas outras.

Entre idas e vindas de Lisboa para Paris, descobri (sendo ao mesmo tempo des-coberta) acerca de meus interesses, os mais adormecidos ou empoeirados no celeiro da memória ou os mais tímidos e mal-definidos, desde o tendão da infância.

Conheci antigos e novos autores, contadores, prosadores, cantadores, intelectuais, festeiros e levantadores de copos... Gente mui fina. *Bros-ladores* de outrora. Escritores pela pena de ganso. Homens em quartos de sótão ou apartamentos de esquina. Mulheres em ruas sem saída, como também as mais militantes depois dos frutos pelas duas Simones: de Beauvoir e Weil... Gente velha, enxuta e mediana. Textos pelos becos e avenidas das cidades e, assim, também as muitas surpresas nos cafés literários, nos teatros menores e maiores, e durante as noites em saraus literários – *areté n’è poty* – as galerias improváveis pelos subterrâneos da memória: os poemas fora das gavetas, as sagas ultramarinas, os contos antigos, sem omitir, o encontro com os poetas

frequentadores da lua e do sol e... Enfim, toda essa gente... com ou sem renome, cujas obras grandes ou títulos improváveis foram empurrando-me (senão convidando-me) a interrogar o tempo e a desenterrar mitos e lendas, contos e fabulações em textos homéricos, por meio das epopeias e das odisseias em línguas mortas e vivas e, assim, rever, reler, reinterpretar, redescobrir: as personagens mitológicas que de releitura em releitura... abriram uma nova memória... conspiraram pelo valor da oralidade... e, desde então, o apego às coisas íntimas ligadas à ancestralidade... presente ou ausente nos livros de alfarrábio...

De travessia em travessia, o reencontro, dentro e fora da Europa, com os cantos africanos, as cantilenas chinesas, os fragmentos de Ulisses, os tesouros Maias, as cosmogonias indígenas e hinduístas, os mitos da Mauritània, Gâmbia e Senegal, as lendas dos quatro cantos do mundo, como também os cadernos selvagens de Betty Mindlin, a “Moqueca de Maridos” pelos narradores Suruís e, além deles, os mitos dos últimos Guaranis, os Mbya, os Kaiowás do Mato Grosso do Sul, os Tuparis e, no sumidouro da história, Tupinambás e outros povos emborados pelo furor das suas cruces e das espadas.

Com ou sem a mão do destino as minhas viagens pelas Áfricas, os meus depois entre o Norte e Sul de Portugal, a minha estadia em Lisboa e o meu presente numa outra Paris. Paris mais mudada. Moça nova em mulher antiga. Torre de perna aberta. Política em mãos fechadas.

Fatigada pelo mesmo na velha cidade, pelas novidades em suas mesmíssimas afirmações ontológicas decidi-me, então, pelo mergulho silencioso e, talvez, perigoso, senão duvidoso, meio à realidade liberal e capitalista dos tempos de agora... que é o de andar em corda bamba... atrás daqueles nomes sem os nomes coligidos na Grande História das Civilizações... criar um projeto cuja concepção e atividade é baseada na troca solidária entre línguas, falantes, textos, leituras, povos e narrações do mundo inteiro...

Despi-me da pele da cidade para vestir a cor e alguma dor da floresta. Chorar e sorrir nadando em rio limpo ou sujo, mas sempre mais ameaçado pelo escopo das economias atuais. Catar perdidos e achados. Sertão, caatinga, terra, rio Grande, represa Três Marias, represa Sobradinho, represa Xingu, represa Paulo Afonso e, quando falta a mão que corta pelo punhal do homem, as surpresas durante a viagem pelo São Francisco, Xingu, Negro, Amazonas, seus afluentes e muitos braços.

Assim, o percurso de barco em barco: os alagados, as marés cheias e baixas, a poeira, o mato, a estrada, o asfalto, ônibus, avião, cavalo, chuva, sol, calor, mosquito, canoa e andança pelo redescobrimento das aldeias, das reservas, dos quilombos, o desespero dos pescadores e, enfim, a histórica atrocidade contra essa parte nossa – tão incompreendida quão erroneamente integrada – os últimos *brasis*, a peleja de nossos índios.

No meu retorno à selva de pedra a minha insistência (senão teimosia roraima-paraibana-baiano-mineira), a de balançar peneira, limpar poeira, tirar água parada e, se possível, garimpar no Velho Mundo pela “pepita dourada” ou “pedra preciosa”. Teimosia ou não, assim, o trabalho em Paris, onde procuramos no âmbito de uma organização não governamental realizar nossa ambiciosa iniciativa cultural – reconstituir uma memória viva sobre o patrimônio da humanidade – propiciar a travessia de seus conteúdos imateriais e colaborar, o mais possível, para a salvaguarda das línguas.

Como diz o contador de histórias Souleymane Mbodj, erradicado em Paris e originário do Senegal, “o bom mel deve ser saboreado por todas as bocas”. Princípio antigo no saber da língua wolof e, assim de outro modo, o dizer sobre a nossa iniciativa, de um lado, o patrimônio cultural e imaterial, de outro, a sua renovação pelas vozes de hoje, e por meio de uma base *web* contribuir para a difusão gratuita, tendo em vista os recursos propiciados pelas novas tecnologias de comunicação.

Desde então o garimpo pela seleção dos contos, cantos, lendas e cosmogonias que viajaram de boca em boca ou atravessam de livro em livro

o Atlântico, o Pacífico, o Mar Vermelho, o Mediterrâneo, o Índico... e, de um modo muito estranho e inverosímil, o nascimento das primeiras sementes bem no meio do inverno, em 2008, quando de meu retorno para a cidade de Paris, e a organização, no ano seguinte, da etapa inaugural pela criação de um Arquivo *On-line*, em formato áudio, e como é previsto a sua ampliação em 2011, em formato audiovisual.

### **Torre de Babel...**

O cosmopolitismo em Paris favoreceu a realização das primeiras gravações em torno dos contos, mitos e lendas. A variedade de línguas e a concentração de diferentes povos, etnias e comunidades do mundo inteiro permitiram, pois, a compilação de aproximadamente 800 gravações sobre quarenta e cinco países e línguas diferentes.

Em Lisboa, o apoio, da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, a CPLP, por meio da Missão do Brasil, naquele momento, sob a responsabilidade do Embaixador Lauro Moreira foi, indubitavelmente, decisivo para o desenvolvimento de nossa iniciativa cultural. Do mesmo modo, a solidariedade do Instituto Franco-Português e do Instituto Romeno, ambos em Lisboa, as primeiras instituições parceiras pela memória viva do patrimônio cultural e material em torno dos textos da tradição oral. Em Paris, o apoio solidário também da Embaixada do Paraguai e da Romênia, o que muito favoreceu as gravações dos contos, lendas, poemas e mitos em língua romena, guarani, portuguesa e francesa.

Iniciamos as gravações em Janeiro de 2009 e, por diferentes contatos, começamos a receber as primeiras doações: cantos, testemunhos, preces xamânicas e outros textos, os quais foram progressivamente aumentados ao longo do corrente ano, o que nos permitiu atingir 1200 ficheiros (em formato áudio), todos eles, cedidos por diferentes doadores - viajantes, pesquisadores, estudiosos, leitores, contadores de histórias, amantes da tradição oral.

*Pour la Vie Ailleurs & Pour la Vie Maintenant – Pela Vida Afora & Pela Vida Agora*, conspira pelo espírito coletivo e solidário, pela travessia das línguas, a migração entre culturas e a difusão da matéria viva, em voz e texto, cujo vasto patrimônio cultural permitiu reunir até o momento presente, aproximadamente, cento e cinquenta vozes em diferentes línguas.

Vozes de diferentes leitores, narradores, contadores de histórias, pesquisadores, escritores, poetas, viajantes, especialistas em temas diversos, aposentados, professores, crianças, adolescentes, xamãs, vizinhos, anônimos, imigrantes, filhos de imigrantes, refugiados, artistas e outros profissionais de diversos setores que, generosa e voluntariamente, emprestam seus olhos e compartilham, por meio de suas vozes, o apreço que têm (ou que descobrem) sobre velhos textos de outros povos ou de sua própria cultura.

Essas “vozes solidárias” participam, em Paris e em Lisboa, e contribuem para a criação desse Arquivo *On-line* Internacional (ou base de dados), que esperamos inaugurar o mais brevemente.<sup>1</sup>

Vozes que rememoram as narrativas ancestrais, as escritas antigas, os textos da tradição oral, os mitos fundadores, as cantilenas populares, as lendas do sumidouro do mundo, poemas variados e os contos que, mais tarde, a partir do século XVI foram, paulatinamente, dedicados e reorganizados como parte da literatura voltada para os adultos e para as crianças.

Essas vozes alimentam o fundo arquivístico nessa imensa quimera – uma outra Torre de Babel, sobre contos e línguas. Vozes de pessoas que emprestam seus olhos aos que sabem ler, aos que gostam e apreciam ouvir histórias e, sobretudo, para os que *não sabem ler* (analfabetos e iletrados) e, também, aos que não podem ler (cegos, idosos, excluídos de toda sorte) para quem essas vozes e olhos dedicam parte de seus tempos, no corre-corre da vida, e vêm à cada mês, convidados pela associação “*Pour la Vie Ailleurs &*

---

<sup>1</sup> Atualmente, uma primeira página *web* apresenta uma breve descrição sobre o trabalho em prol da “Memória Viva” do Patrimônio Cultural e Linguístico da Humanidade ([www.pourlavieailleurs.org](http://www.pourlavieailleurs.org) ou [www.pelavidagora.org](http://www.pelavidagora.org)).

*Pour la Vie Maintenant – Pela Vida Afora & Pela Vida Agora*”, para ler, cantar, narrar, contar textos ou interpretar os textos adaptados em peças de teatro, todas elas, ligadas aos temas da ancestralidade.

Ao longo de 2009 foi possível agregar também outras vidas e vozes – vindas do longe, alhures, *ailleurs* – presentes *mundo afora* e reintegradas *vida agora* para a ampliação da primeira etapa desse longo e ambicioso projeto cultural e linguístico, cujo Arquivo *On-line* pretende ser ampliado – em formato audiovisual – para que a população possa igualmente ter acesso, por meio dos contos e mitos que serão produzidos em Línguas de Sinais.

### Memória, línguas e práticas orais...

A construção de um Arquivo *On-line* Internacional organizado a partir de uma base virtual sobre a memória viva, ou seja, de um lado, a reconstituição do acervo cultural e imaterial da humanidade e, de outro lado, a sua difusão sobre os textos ligados às tradições orais em diferentes línguas e sobre diversas comunidades, povos e etnias representa, pois, o entrecruzamento de pelo menos três campos de reflexão e de análise: o da *memória ancestral*, o da *história das línguas* (orais e escritas) e o das *práticas orais*.

Essas perspectivas entrelaçam-se durante a construção do arquivo e elas demonstram tanto a riqueza e a multiplicidade das fontes produzidas e editadas sobre um certo número de culturas, comunidades, povos, etnias e línguas quanto, ao mesmo tempo, a dificuldade de se ter acesso sobre outras fontes, outros textos e falantes, cuja tradição oral desapareceu ou sofre a força de um apagamento (voluntário ou involuntário?) ao longo dos séculos.

Nesses últimos anos, multiplicaram-se no Brasil e no estrangeiro, os estudos dedicados à cultura, história e antropologia dos povos excluídos da História, bem como as publicações sobre as línguas e as tradições orais. Isto apesar do impacto eminente da escrita, seu valor e peso, sobretudo, nas sociedades ditas ocidentais.



Se deslocamos o olhar e ressignificamos as tradições e as práticas orais, podemos então reconsiderá-las não apenas como fontes de informação sobre a história e a “arqueologia antropológica” ligada aos povos e às comunidades mais arcaicas, mas também como objetos essenciais à interrogação e à investigação científica.

A trajetória das narrativas orais (seus textos e práticas) não termina, evidentemente, quando concluída: a redação e a difusão das publicações impressas ou a produção e a circulação das edições audiovisuais. Com efeito, muitas dessas fontes orais foram multiplicadas, porém, coexistem hiatos, discordâncias e ambiguidades sobre a forma final, por exemplo, quando a matéria oral é convertida em texto escrito ou quando traduzido em diferentes línguas. Persiste, pois, a distância cronológica e cultural entre a oralidade e suas práticas e a forma de concebê-las e de reinterpretá-las, a partir de outros códigos de inteligibilidade que não os seus próprios contextos de produção e de uso, no passado.

O tempo da edição não é o da escrita. A periodicidade da escrita não acompanha os tempos e as condições de enunciação das tradições orais e de suas práticas. Assim, as edições nem sempre exploram e são capazes de incluir aspectos relativos à cronologia e às condições de uso sobre certos textos orais e suas circunstâncias específicas: ritos, rituais de passagem, ciclos e transformações, motivações, contextos e diferentes formas de aplicação.

O Arquivo *On-line* Internacional é, desse modo, uma entre outras tentativas de recolha e de preservação da memória sobre as tradições orais e salvaguarda das línguas, mas, isto, bem entendido, se aceitamos as perdas irreparáveis sobre o apagamento das fontes que precede o próprio arquivo e outras iniciativas de cunho cultural e/ou científico.

O conjunto dos textos atualmente coletados e selecionados permite, desde já, refletir sobre a censura e os diferentes mecanismos de exclusão impostos às práticas ancestrais e às práticas orais ao longo dos séculos, sobretudo, a partir da progressão e da “democratização” da escrita e dos

recursos de impressão e de difusão. A censura da memória ancestral incide sobre certas práticas de sociabilidade, hoje, inexistentes ou parcialmente presentes apenas em comunidades autóctones. Essa forma de censura interferiu sobre certos acontecimentos, práticas e eventos da vida passada, ora esquecidos, ora recalcados, ora subvalorizados pela consciência e o imaginário coletivos.

No que se refere às censuras da escrita é preciso salientar que os livros e estudos sobre as sociedades antigas, suas práticas sociais e orais, excluem o que não pode ser dito, o que não pode ser compreendido, interpretado e (re)presentado, salvo pelas categorias do pensamento atual e as categorias científicas, sociais e culturais ligadas ao presente.

Desse modo, o Arquivo *On-line* Internacional sobre o patrimônio cultural imaterial da humanidade, criado em Paris, não pode crescer e progredir, no tempo e com o tempo, senão a partir de um longo trabalho de viagem, coleta, seleção e registro das fontes orais, ainda, existentes entre os membros das comunidades sobreviventes ou resistentes, mas, ao mesmo tempo, ele deve contemplar as fontes materiais: textos escritos, manuscritos, publicações e toda a discografia que, hoje, representa uma parte importante (embora parcial e incompleta) sobre povos, etnias e línguas ameaçadas de desaparecimento ou aquelas já extintas.

Com a distância do tempo e as recombinações da memória, as narrativas de vida, as narrativas sobre fatos e acontecimentos antigos, as narrativas sobre mitos e contos ancestrais, as narrativas sobre deslocamentos e rituais de passagem e, enfim, as narrativas ligadas à cosmogonia de um povo vão se dispersando e, ao mesmo tempo, sobrepondo-se com o conjunto dos livros e das edições audiovisuais sobre os povos modernos e os povos de agora. Tal análise, seleção e reintegração de diferentes fontes poderão ser cotejadas, progressivamente, à medida que nosso Arquivo *On-line* cumpra, o mais plenamente possível, três de seus principais objetivos:

- a sua função internacional, ou seja, a presença de diferentes textos de tradição oral oriundos de diferentes povos, comunidades, nações e línguas dispersas pelo mundo;
- a sua função como arquivo aberto e democrático para diferentes públicos e, não apenas, para o público letrado;
- a sua função como base de dados, onde cada um possa ouvir histórias e, sobretudo, conhecer e participar da preservação e da difusão do patrimônio cultural legado pelos primeiros povos e pelos povos de hoje, em tantas e tantas línguas quanto nos for possível.

Segundo a UNESCO existem, nos dias atuais, aproximadamente, seis mil e setecentas línguas vivas. Cada uma delas possui um dado estatuto social e cultural, portanto, diferentes capitais de prestígio e de reconhecimento no mundo e no interior de cada país. Cerca de três mil e trezentas línguas estão ameaçadas de extinção, entre elas, infelizmente, as aborígenas e indígenas dispersas em comunidades e povos cada vez mais ameaçados em suas condições materiais de existência. Essas estatísticas não incluem, infelizmente, as heranças do patrimônio cultural e imaterial relativo às línguas de sinais; sabemos tão pouco sobre elas, assim, como são bastante desconhecidos os mitos de origem sobre os primeiros povos ou os povos primitivos.

Os desafios para a progressão desse Arquivo *On-line* Internacional parecem, pois, evidentes: a nossa capacidade de sensibilizar instituições, organismos públicos e privados, fundações, universidades, bibliotecas e órgãos diversos (nacionais e internacionais) para a coleta direta, no seio das comunidades mais ameaçadas, e que as próprias lideranças presentes nesses grupos possam reconhecer e participar coletiva e responsavelmente em favor da salvaguarda das línguas, a preservação e a difusão da memória e do patrimônio cultural imaterial da humanidade.

Além disso, é preciso reiterar que a internet é um meio de informação e de comunicação bastante estruturado (senão concebido) para as populações mais letradas. As tecnologias e os recursos para o uso e o acesso da internet por

pessoas analfabetas, cegas e surdas são ainda em menor número, raramente conhecidas e parcamente integradas entre as competências técnicas ensinadas em cursos privados ou em cursos universitários. Essas tecnologias e recursos são bastante onerosos e dificultam a nossa iniciativa cultural, em Paris, pela criação de um universo, todo ele, dedicado às narrações e às leituras de diferentes textos e em diferentes línguas, por meio de portais planejados e otimizados não apenas para a população letrada, como também para as populações surdas, cegas, analfabetas e, sem omitir, a nossa preocupação constante que essa base *web* possa ser, o mais possível, integrada e utilizada nas prisões, cuja realidade local e global é insustentável, nos hospitais, nos centros de tratamento terapêutico, nas associações e organizações não governamentais dedicadas aos programas educacionais e culturais para crianças, jovens, mulheres e idosos.

Outro desafio importante a ser ultrapassado diz respeito ao acesso e à difusão dos textos orais e dos textos escritos publicados e reeditados por diferentes editoras, autores, pesquisadores e escritores. O legado dos povos não pode ser um bem cultural privado e de interesse puramente econômico. Os textos em domínio público são ainda parcamente conhecidos e socializados, o que em muito dificulta o nosso acesso e, em seguida, as gravações realizadas no seio de nossa associação e em nome desse Arquivo *On-line* Internacional. Assim, faz-se necessário um esforço coletivo por parte, principalmente, dos editores e dos tradutores para que se possa integrar uma parte desse bem patrimonial da humanidade sem empecilhos corporativistas e especulações financeiras.

Desse modo, em Paris e em Lisboa, desenvolvemos, ainda com poucos recursos, a nossa realização pela memória e a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. As gravações até o momento realizadas, em formato áudio, esperam contar com a possibilidade, no tempo e com o tempo, por novas e outras gravações audiovisuais, a fim de que os vídeos em Línguas de Sinais possam ser produzidos e difundidos em nosso futuro *site*.

Um comitê de leitura em prol do patrimônio imaterial, com diferentes representantes no mundo, está sendo pois criado a fim de integrar: pesquisadores, amantes da literatura, amadores da tradição oral, indígenas, remanescentes das tradições aborígenas, contadores de histórias, bibliotecários, estudiosos, linguistas, bibliófilos, artistas e outros interlocutores interessados na memória ancestral, ou seja, no legado dos contos, mitos, sagas, odisséias, epopeias, lendas, fábulas, narrativas, testemunhos, depoimentos e canções tradicionais. Os membros desse comitê internacional são convidados a integrar a vida da associação, isto é, de aceitar uma adesão como membros ativos e, a seguir, de enviar (tanto mais possível) referências bibliográficas e discográficas, bem como textos orais ou impressos, a partir de uma seleção feita localmente, segundo a região e as línguas (ameaçadas ou não) no país em que se encontram. Isto, bem entendido, tendo em vista algumas consignas e informações específicas que orientam a organização desse Arquivo *On-line*. Assim, caberá também aos membros do comitê científico indicarem outras e novas “vozes solidárias” que possam ser gravadas localmente ou por meio das viagens realizadas em seus países.

Esse comitê científico de leitura é também outra forma de integrar e compartilhar as responsabilidades coletivas face aos bens culturais e imateriais da humanidade. Em nosso entendimento somos, cada um e em seu local, herdeiros legítimos do grande legado deixado pelos povos e multiplicados pelas línguas.

Os desdobramentos desse Arquivo *On-line* são, portanto, inúmeros e ilimitados. Caberá a cada universidade, escola, colégio, organização não governamental, pensar e criar novas funcionalidades e dispositivos para propiciar o conhecimento e a difusão das línguas, bem como de seu patrimônio. Tais desdobramentos não fizeram parte dos nossos objetivos em Paris, pois a realização e a difusão dessa base de dados compreendem, em si, um enorme trabalho e esforço individual e coletivo.

### Últimas palavras...

Para concluir, incluo *o mito da floresta* ou *le mythe de la canopée*, cujo conteúdo inspirou e inspira a nossa iniciativa pelo plantio de novas sementes – palavras dos antigos pelas vozes de agora – cuja floresta (imaginária) abriga contos, mitos, sagas, cantos e aventuras sobre:

a criação do mundo;

a existência das coisas e dos seres;

as curvas da vida;

as pelejas com a morte;

os ritos de passagem;

a invenção da palavra;

o aparecimento da primeira mulher;

o nascimento do homem;

a diversidade das línguas;

o porquê das coisas, das regras, dos feitos e fatos que em cada povo e etnia constitui parte privilegiada de sua cosmogonia, leis e costumes e, assim, a transmissão e a celebração de uma geração à outra apesar e para além das fronteiras estabelecidas pelos homens de agora...

Conta-se que entre uma noite de lua mui clara e alta, e o dia seguinte, cálido e sem branco no azul, uma borrasca intempestiva, arredia e impiedosa, recai pelo fim da Terra. Soprou com força levantando a saia verde das palmeiras. Sacudiu poeira, areia e o que por falta de peso voa e some sem carência de vestígio e ninguém dá pela falta.

Desordenou a primeira agricultura. Jogou por terra quem subia em pé de fruto. Assombrou misturando sonho e pesadelo e, assim, às vezes da fúria, ora chamada de fatalidade, ora integrada como destino.

A tormenta varejou os cantos daquele mundo, todo ele, pedaço em pedaço. Inteira apenas a destruição. Aqui e acolá destroços e, assim, a tempestade inopinada e bravia deu pelo sim, apesar do senão de todos.

Como se os começos da Terra buscassem o seu próprio sumiço naquele dia, tão bonito e recente, porém em acabamento, em desespero, em guerra sem luta, em combate sem inimigo senão o da Natureza. Qual dádiva faltara ao grande Espírito? Qual crime insólito fora cometido em silêncio? Qual desentendimento entre os homens e o Além?

Assombro, feiura e confusão. Viu-se em tudo apenas o resto. Assistiu-se ao negrume do céu. Chorou-se o nímio de uma única rajada, nunca dantes vista, sobre a primeira Terra, a mais bonita e serena, como também a brisa mansa e doce no cair da noite, agora, apenas, vento forte e chuva de pancada, e sobre a gleba a divisão em muitos nadas e tantos ais.

Assim ouvir contar, pela boca de uns poucos dentes e uma papa de anjo pegado ao pescoço do velho. Sim. Muito velho. Seiscentos anos de muitas vidas e, com ele, o saber sobre coisas invisíveis...

Duas covas de terra boa e farta existiram antes da chuvarada. A terra era verde como quando só floresta, e os homens que vinham e passavam, as mulheres que nasciam e engordavam, as crianças que descaíam do céu e subiam as fases da lua, cada um, em sua idade e juízo, fazia do verde a sua parede, vida e mundo e, assim, viviam entre o verde e, acima deles, numa paz azul.

Roça e pescado, corte no mato, caça e maloca, por um tudo e um nada, primeiro a licença da Terra. Permissão para que dela choro algum não se ouvisse e nem faltasse comida, bebida ou provisão. Assim contam.

A devastação grosseira e malcriada nunca se vira, salvo, naquele dia fortuito. A tempestade engoliu o azul em caldo doce de rio bom, antes mesmo dele se jogar na bocarra do oceano. Naquele pedaço inteiro da Terra Vermelha, naquela terra, bem escondida no sugadouro do mundo. Foi lá. Naquele dia. Nem pajé. Nem cacique. Nem xamã velho. Nem chefe em corpo de menino recém-nascido. Ninguém previu a virada da Terra. Era como se o seu começo já buscasse o seu fim e, assim, contra a sorte do primeiro povo. Um povo há muito instalado no cotovelo do mundo entre dois ossos rijos,

como esqueletos pelos braços longos e largos num canto gordo e vermelho da Terra. Terra morta ou quase tudo: bicho, gente, flor menina, árvore pequena. Como se a tempestade tivesse fome e, assim, a memória do feito. Obra do acaso? E acaso obra?

Sobreviveram, contudo, duas crianças que brincavam no fundo da garganta de uma velha gruta rica em lençóis d'água. Lá, muito depois da roça, entre os pés de feijão e os de milho, todos devastados. Saíram menino e menina sem saber de nada, logo, o medo de um tudo, logo, o choro em criança, logo, fome e sede, cansaço e sono, tudo junto e misturado.

Estarrecidos com a noite escura eis que os totens deixaram o topo das velhas árvores sobreviventes e, como reza o mito pelo recomeço do mundo, as tais criaturas engoliram o choro dos dois sobreviventes. Criadas foram no alto do dossel florestal. Por lá viveram entre os seres mais miúdos e os mais improváveis. Cresceram junto ao estrato superior das florestas – *la canopée* – cuja riqueza em imensa diversidade guarda sessenta e cinco por cento, ou mais, das formas de vida existentes no teto da floresta, cujas árvores densas e gordas do mais puro oxigênio em vida verde atingem trinta à sessenta ou setenta metros de altura.

Meses depois os totens deram às crianças as primeiras sementes...

Ensinaram as luas certas, os segredos da terra, o encontro das águas e o nome das coisas. A cada dia menino e menina desciam tronco abaixo. Cavavam buracos. Fofavam a terra. Metiam dentro semente e reza. Cobrindo com água e cuidados o plantio das novas árvores.

Anos passados. Terra renovada. Menino plantou força. Menina colheu beleza. Uniram poderes. Trocaram sementes. Replantaram toda a terra de seus ancestrais. Nasceram miúdos. Reapareceu um povo e, assim, o contar dessa história em torno da fogueira.

Aos que plantam árvores nascem mitos. Aos que comemoram mitos nascem árvores...



**Algumas indicações de textos partilhadas, mas sem qualquer compromisso de exaustão...**

Na Encyclopedia of Myth and Legend. Indian Mythology. Jan Knappert. Diamond Books, London, 1995. First published by The Aquarian Press, 1991.

Brésil: une géohistoire. Martine Droulers. Paris: Géographies, Presses Universitaires de France, avril, 2001.

Breve Instruccion, o arte para entender la lengua comun de los indios, fegun fe habla en la Provincia de Quito. Com Licencia de los Superiores. En Lima, En la Imprensa de la Plazuela de San Chriftoval. Ano 1753.

Ce que disent les contes. Luda Schnitzer. Editions du Sorbier, Paris, 1985.

Mythology, traduit de l'anglais par Abeth de Beughem. La Mythologie: ses dieux, ses héros, ses légendes. Edith Hamilton. Marabout Université. Belgique, Verviers, 1940, 1942.

Contes de tous les pays. Racontés par Ann Rocard. Editions Lito. Champigny-sur-Marne, 2000.

Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris, 17 de Outubro de 2003, MISC/2003/CLT/CH/14, p. 1-18. Ver: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>.

Diários da Floresta. Betty Mindlin. Editora Terceiro Nome, São Paulo, 2006.

Fricassés de maris: mythes érotiques d'Amazonie, par Betty Mindlin. Traduction de l'édition brésilienne par Jacques Thiériot. Editions Métailié, Paris, 2005.

Guide to Welsh Literature, ed. A. O. H. Jarman and G.R: Hughes (Christopher Davies, Swansea, v.1, 1976).

Inca Myths. Gary Urton. British Museum Press. 1999. Edition française, Seuil, avril 2004. Mythes Incas. Editions Michel Albin. In : Collection Terre Indienne. Paris, Mars, 2000.

Indian Mythology. An Encyclopedia of Myth and Legend. Jan Knappert. Diamond Books, 1995. First published by The Aquarian Press. London, 1991.

Iabadai Surui Will Not Forget How The Lumbermen Killed Iabner. Betty Mindlin. IWGIA NEWS LETTER, Copenhagen, v.58, p. 20-31, 1989.

Kaypim ñataq ancha ñawpa runakunap rimakusqanman ñataq kutisun. Gerald Taylor. IFEA Luvia Editores, 2001. *In*: WARUCHIRI: Nawpa Machunkunap Kawsásqan. Indigène du XVIIème. Siècle (1608) dans le Manuscrit découvert au XIXème siècle. (Manuscrit Quechua- Pérou) par la contribution gracieuse du chercheur César ITIER.

Koumen. Texte initiatique des pasteurs Peul. A. Hampate Ba et G. Dieterlen. Cahiers de l'Homme. Ethnologie – Géographie – Linguistique. Editions EPHE, Paris, 1961.

Kuraka Pawkar. José Sáenz (Wilca). Relatos Quechuas. Crescencio Ramos Mendoza. Lima, Horizonte, 1992.

Légendes Amérindiennes. Jean-Claude Dupont. Éditions J-C-Dupont. Québec, Canadá, 1992.

Les mythes platoniciens. Geneviève Droz. Editions du Seuil: Points, Inédit, Sagesses, Paris, 1992.

Le Patrimoine Culturel Immatériel: les enjeux, les problématiques, les pratiques. Editions Babel : Internationale de L'Imaginaire. Nouvelle Série. n.17, Maisons des Cultures du Monde, 2004.

Library of the Word's Myths and Legends. Newnes Books, London, 1980, 1987, v.4.

Literatura oral para a infância e a juventude. Lendas, contos & fábulas populares no Brasil. Henriqueta Lisboa. Editora Fundação Petrópolis. São Paulo, 2002. 1. edição de 1987 de Abigail de Oliveira Carvalho.

L'Univers, les dieux, les hommes. Jean-Pierre Vernant. Récits grecs d'origines. Editions du Seuil. Texte Intégral, Paris, Octobre 1999.

Mehinaku. Message from Amazon. General Direction Vito D'Alessio *et al.* CD Duplo. Dialeto Latin American Documentay. São Paulo, 2001.

Poésie Guarani. Rubén Bareiro Saguier e Carlos Villagra Marsal. Edition Trilingue. Patiño, Genève, (Switzerland). Fondation Simón. Suisse, 2000.

Sur les pas de Geronimo. Corine Sombun et Harlyn Geronimo. Terre Indienne. Albin Michel. 2008.

Three Brazilian 58indian love myths from the Amazon. Betty Mindlin. Iic Quarterly, Nova Delhi, v.28, n.1, p. 1-16, 2001.

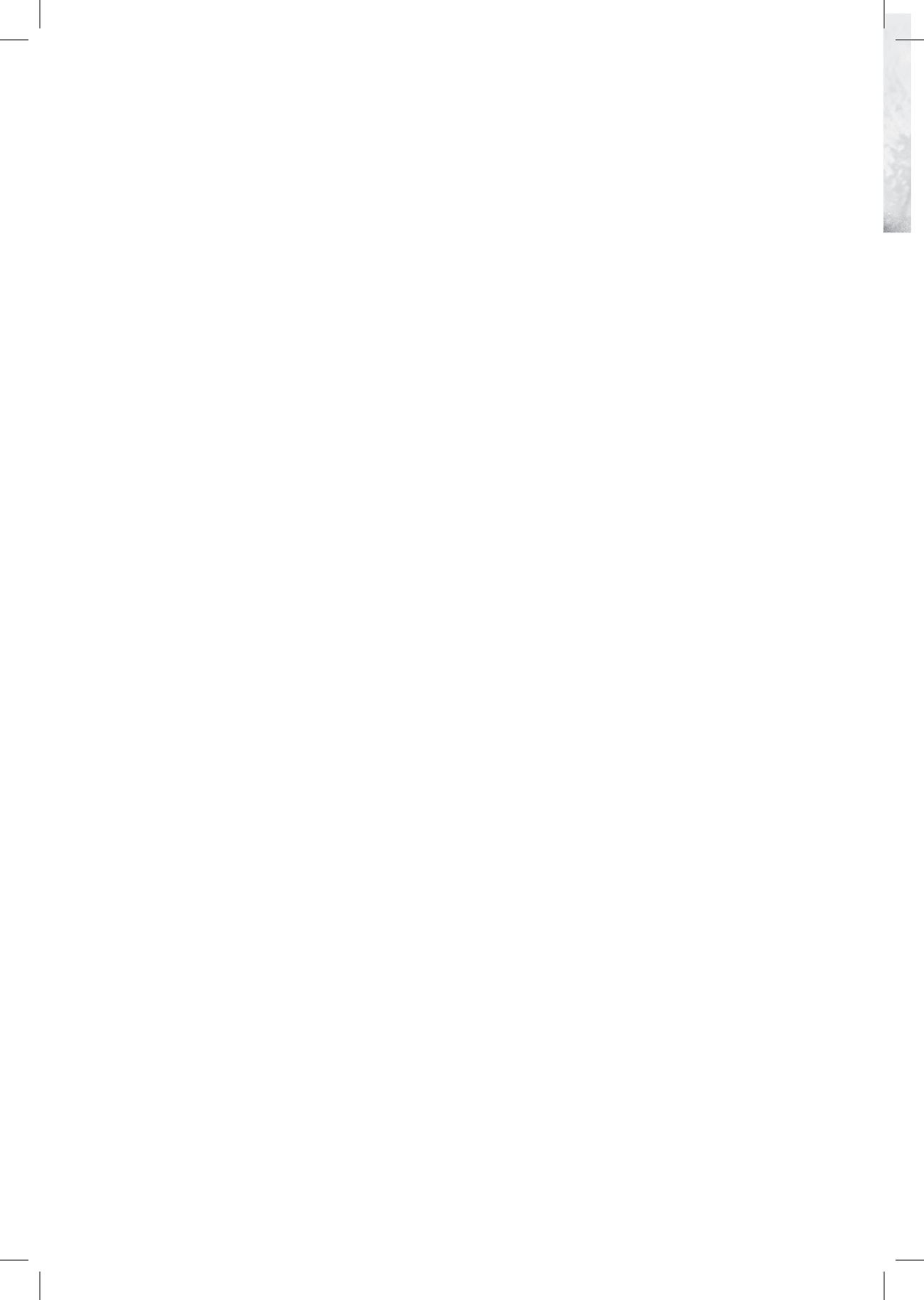
Revista europea de información y documentación sobre América Latina. Adelqida Román Román (directora) *et al.* Redial: n.4, Paris, 1995.

Terra Madura. Graciela Chamorro. Yvy Araguayje: Fundamento da Palavra Guarani. Editora UFGD, Dourados-MS, 2008.

The High Thistory of the Holy Grail, trans. S. Evans (James Clarke, Gambridge, 1969 reprint) a translation of Perlesvaus.

The Waning of the Middle Ages. Huizinga, J: Penguin Books, 1965, paperback reprint.

The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol. Loomis, R.S. University of Wales Press, Cardiff, and Columbia University Press, N.Y. 1963.





## LITERATURA, ORALIDADE E IDENTIDADE

Mônica Amim

Pensando o termo cultura em seu sentido mais amplo,<sup>1</sup> é lícito afirmar que o homem é um ser social e culturalmente construído. Esta afirmação nos remete imediatamente a Vygotsky, para quem a base sócio-histórica e cultural é determinante, e, mais ainda, acreditamos serem nossos modos de pensar e agir construídos socialmente através do discurso.

Segundo Norman Fairclough (2001, p. 22), “os discursos não só refletem ou representam as entidades e relações sociais, eles as constroem ou as ‘constituem’”. Esta afirmação de Fairclough nos incita a lembrarmos aqui a proposta apresentada por Edward Said em *Orientalismo* e ampliada e desenvolvida em *Cultura e imperialismo*. Para Said, a visão ou imagem que se tem das regiões periféricas é construída por meio do discurso. Indo mais além, o autor encara o romance não só como uma forma dos povos colonizadores construírem a imagem dos colonizados, mas também, e principalmente, como uma maneira dos povos colonizados se verem e formarem sua identidade. Para ele, as nações são elas mesmas grandes narrativas.

Cabe, então, lembrarmos aqui que os povos celtas foram - durante praticamente cinco séculos – expansionistas, conquistadores e colonizadores de diferentes e vastas regiões do mundo então conhecido. Contudo, eles foram

---

<sup>1</sup> “Cultura’ é uma palavra imprecisa, com muitas definições concorrentes; a minha definição é a de ‘um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados’. A cultura nesta acepção faz parte de todo um modo de vida, mas não é idêntica a ele. Quanto à cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não-oficial, a cultura da não-elite, das ‘classes subalternas’, como chamou-as Gramsci” (BURKE, 1989, p. 25). “O desenvolvimento da humanidade está marcado por contatos e conflitos entre modos diferentes de organizar a vida social, de se apropriar dos recursos naturais e transformá-los, de conceber a realidade e expressá-la” (SANTOS, 1987, p. 7).

paulatinamente, por diversos motivos, passando à condição de conquistados e colonizados.

Ora, trabalhando de forma análoga com o pensamento de Said, podemos perceber as narrativas medievais de origem celta (como o *Mabinogion*) não apenas como o reflexo de um imaginário coletivo, mas também como elemento fundamental na construção da identidade e da unidade cultural dos povos celtas, principalmente no caso do País de Gales e da Irlanda. No caso dos celtas galeses, a transmissão oral, século após século, de narrativas histórico-mitológicas (e sua posterior preservação em manuscritos) foi, indubitavelmente, fator determinante para a conservação de um patrimônio cultural que serviu, de forma inquestionável, de adubo para a formação de um sentimento de nacionalidade e identidade cultural.

Os manuscritos mais antigos de poesia galesa são *Black Book of Camarthen* (séc. XII) e *Book of Taliesin* (de 1275). Em prosa encontramos *White Book of Rhydderch*, escrito por volta de 1300-1325, e *Red Book of Hergest*, produzido entre 1375-1425. É sobre o conteúdo destes dois últimos que repousa o nosso interesse, pois é justamente nestas duas coleções de manuscritos galeses que encontramos as narrativas do *Mabinogion*.

O *White Book of Rhydderch* encontra-se preservado na *National Library of Wales*, em Aberystwyth, e o *Red Book of Hergest* se encontra no *Jesus College*, em Oxford. Apesar de conterem um rico e variado material da literatura galesa em verso e prosa, de valor inestimável, estiveram praticamente inacessíveis ao público em geral e até mesmo aos estudiosos até meados do século XIX. Entretanto, este quadro foi alterado em 1849 quando Lady Charlotte Guest publicou o texto em galês e a tradução em inglês de onze contos do *Red Book*, numa edição em três volumes com numerosas notas explicativas. Mais tarde, em 1877, Lady Charlotte publicou uma edição condensada contendo apenas a tradução em inglês sem o texto galês, e com as notas originais condensadas. Além dos onze contos originais do *Red Book*, ela incluiu, nas duas edições, o conto de *Taliesin*, pertencente a um manuscrito posterior ao *Red Book of Hergest*.

Lady Charlotte Guest utilizou o termo *Mabinogion* como título geral para os doze contos contidos em seu livro. Devemos ainda lembrar que todas as estórias deste volume são mais antigas que o manuscrito no qual foram encontradas, e que os textos do *Mabinogion* apresentam uma notável variedade dentro do padrão medieval. Tal diversidade, porém, não se contrapõe à existência de uma substancial unidade entre os componentes deste *corpus* literário que nos propomos discutir. Percebemos então que esta unidade se faz presente na obra por meio dos temas e do meio social e literário que a forjaram.

Nora Chadwick chama a atenção para a prosa medieval que se desenvolveu no País de Gales a partir do estilo dos *cyfarwyddiaid* (*prose story-tellers*/contadores de estória em prosa). Os *cyfarwyddiaid* constituíam uma classe de narradores profissionais (como os bardos) especializada nos tradicionais contos em prosa e, é importante lembrar, no conhecimento e nos ensinamentos que essas narrativas continham. Embora esses contadores e suas estórias representassem com mais exatidão as antigas tradições celtas, não são mencionados com a mesma frequência dos bardos, já que a maior parte de sua produção se perdeu, provavelmente, com a chegada da literatura normanda em estilo continental (introduzida por eles mesmos), enquanto os bardos continuavam a ocupar lugar de destaque nas residências da nobreza galesa. Há no *Mabinogion*, no conto *Math Son of Mathonwy* (Math filho de Mathonwy), um exemplo interessante da importância desses contadores de estórias, quando o personagem Gwydion é apresentado como o melhor contador de estórias do mundo. Infelizmente, diferentemente da rica tradição em prosa da Irlanda, pouco foi preservado do repertório dos *cyfarwyddiaid*, e os manuscritos preservados datam do século XIV, bem posteriores ao que se tem da tradição irlandesa. Contudo, a maioria dos pesquisadores acredita que essas narrativas foram compostas em um período bem anterior ao dos manuscritos, tendo sobrevivido séculos na tradição oral – tendo nesse período passado por muitas alterações – antes de serem finalmente transcritas. A

despeito de algumas diferenças no cenário e na ambientação, algumas dessas narrativas galesas são bem semelhantes às irlandesas, e nelas os antigos deuses irlandeses aparecem evemerizados<sup>2</sup> ou com formas mortais (embora com poderes sobre-humanos), lembrando que muitos deles tornaram-se heróis de várias dessas estórias. É importante destacar que embora o País de Gales já tivesse sido cristianizado há alguns séculos quando da transcrição das narrativas, conseguiu preservar e transmitir essas estórias dos antigos deuses pagãos de forma que ainda pudessem ser reconhecidos.

O conjunto de onze estórias encontradas no *Mabinogion* é geralmente dividido em três grupos. No primeiro grupo, também conhecido como *The Four Branches of the Mabinogi* (Os quatro ramos do Mabinogi), temos os contos *Pwyll Prince of Dyfed* (Pwyll príncipe de Dyfed), *Branwen Daughter of Llŷr* (Branwen filha de Llŷr), *Manawyddan Son of Llŷr* (Manawyddan filho de Llŷr) e *Math Son of Mathonwy* (Math filho de Mathonwy). Essas estórias são em sua essência pré-cristãs e pré-históricas, e são, indubitavelmente, sobrevivências da antiga mitologia celta. Em sua presente forma, elas são quase que mitológicas, todavia, a ação do tempo e as inevitáveis mudanças abrandaram em muito o elemento mítico, sem entretanto suprimi-lo completamente. Na verdade o conteúdo destes contos é muito mais antigo que sua forma, e apesar de neles os deuses terem deixado de ser deuses, ainda assim não se transformaram em homens comuns, oferecendo-nos então estórias repletas de magia e ilusão.

O segundo grupo, geralmente denominado *The Four Independent Native Tales* (Os quatro contos nativos independentes), é composto por quatro estórias. As duas primeiras são dois breves contos: *The Dream of Macsen Wledig* (O sonho de Macsen Wledig) e *Lludd and Llefelys* (Lludd e

---

<sup>2</sup> De Evêmero, escritor grego de fins do século III a.C. Segundo este estudioso, as mitologias de vários deuses surgiram da deificação de heróis mortos. Também a interpretação mitológica que reduz os deuses a homens destacados e valorosos, a derivação da mitologia da história. Ver: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1998, p. 291-292); *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language* (1989, p. 491) e *Koogan/Houaiss Enciclopédia e Dicionário Ilustrado* (2006, p. 646.).



Llefelys), que nos remetem à administração romana da Bretanha, e possuem um substrato histórico. Logo, percebemos que, se nas estórias do primeiro grupo o narrador luta para dar ao mito uma realidade histórica, nestas aqui, porém, sua imaginação e fantasia têm que lidar com pessoas reais. Há alguns estudos que relacionam e comparam estes dois contos com a *Historia Regum Britannia*, de Geoffrey of Mounmouth, isto porém não será objeto de nossas atenções. O que julgamos importante mencionar, aqui, é que as estórias deste segundo grupo pertencem a um período intermediário entre a criação das primeiras estórias e o crescimento da lenda Arturiana na literatura galesa. Neste sentido, as duas outras estórias que compõem este segundo grupo, *Culhwch and Olwen* (Culhwch e Olwen) e *The Dream of Rhonabwy* (O sonho de Rhonabwy), apresentam Artur como um típico cavaleiro bretão, a ação se desenrola na Bretanha e todo o espírito da narrativa é completamente celta. Supõe-se ainda que estas narrativas assumiram a forma apresentada no século XII, antes de a lenda Arturiana sofrer influência normanda.

No terceiro grupo, normalmente intitulado *The Three Romances* (Os três romances), encontramos *The Lady of the Fountain* (A dama da fonte), *Paredur Son of Efracw* (Paredur filho de Efracw) e *Gereint Son of Erbin* (Gereint filho de Erbin). Neles, Artur e seus seguidores se tornaram cavaleiros normandos. Nestas três estórias, a cavalaria e o cavaleiro errante são componentes essenciais, enquanto que nas primeiras eram aspectos apenas ocasionais e secundários. Neste momento, a lenda Arturiana já havia permeado a literatura europeia, e este fato se refletiu na versão galesa.

Normalmente, determinar o período, a origem e a autoria de manuscritos e obras medievais é tarefa inglória, que não raro suscita divergências e polêmicas entre os diversos estudiosos de uma obra, já que geralmente a datação é incerta e confusa, e a preocupação em assinar as obras determinando a autoria era quase inexistente. No caso das narrativas do *Mabinogion*, a dificuldade permanece.

Os estudiosos em geral situam a elaboração dos relatos a sudeste do País de Gales, nos arredores de Archenfield em Herefordshire – justamente onde foram mais intensos os contatos entre galeses e anglonormandos. O período provável da escritura teria se dado entre a segunda metade do século XI e o final do século XIII. Como já mencionamos, a versão que chegou aos nossos dias se encontra no *White Book of Rhydderch* (1300-1325, preservado na *National Library of Wales*) e no *Red Book of Hergest* (1375-1425, preservado no *Jesus College*, em Oxford). Porém, não podemos deixar de mencionar o *Manuscrito Peniarth* (códices 6, 7, 14 e 16 - também preservado na *National Library of Wales*), que contém partes de várias das estórias, algumas transcritas cem anos antes do *White Book*, ou seja, por volta de 1200. O primeiro grupo de estórias, *Os quatro ramos do Mabinogion*, é considerado o mais antigo, provavelmente da segunda metade do século XI. Todavia, há uma narrativa do segundo grupo, *Culhwch and Olwen*, que por todos os indícios (ortografia, glosas, vocabulário, sintaxe, código social mais primitivo) data da segunda metade do século X.

A pesquisadora Victoria Cirlot chama a atenção para um fato interessante, o aspecto desses manuscritos citados. Diferentemente de outras obras medievais, eles são pequenos, pobres e sem ilustrações, todavia, são as únicas cópias que restaram com o que há de melhor da prosa galesa medieval. Outro fator importante é o apoio dos senhores da pequena nobreza aos poetas e bardos, patronato que começou a tomar corpo no século XII. Assim, no século XIII, temos em Gales um produtivo mecenato que, por seus interesses bibliófilos, estimulou a produção de cópias de antigos textos para a formação de novas bibliotecas. Nesse sentido, há indícios de que o *Red Book of Hergest* teria sido encomendado por Hopcyn ap Thomas ap Einian de Ynysdawy (em Gover), confirmando uma tendência à conservação da cultura nativa em um mundo então já britanizado, tendo em vista que desde 1284 o título de Príncipe de Gales foi anexado à Coroa Inglesa por Eduardo I. Essa tendência possibilitou a sobrevivência deste conjunto de relatos que é o *Mabinogion*.

Devemos contudo lembrar que são narrativas de origem diversa, realizadas por autores e redatores diferentes em épocas variadas e muitas das vezes procedentes de tradições heterogêneas. É importante também que tenhamos em mente que muito do conteúdo dessas estórias, devido à transmissão oral, é muito mais antigo que as datas e períodos que conseguimos hoje rastrear, remetendo muitas vezes ao início da civilização celta.

Vale nesse momento relembra os *cyfarwydd* (contadores de estória em prosa) – já mencionados anteriormente. De acordo com a maioria dos estudiosos, as narrativas do *Mabinogion* são um exemplo de sua habilidade e trabalho que floresceu e se desenvolveu entre os séculos VI e XVI. Autores medievais como Nennius de Mercia e Geoffrey of Monmouth – além de obras como as *Triades*<sup>3</sup> e outros versos – nos deixam perceber que esses contadores de estórias galeses nada ficam a dever em termos de amplitude do material a seus contemporâneos. Entretanto, como suas narrativas eram orais, somente após séculos algumas foram escritas, não possuindo então uma forma fixada ou inviolável, tomando assim forma e cor a partir de centenas de mentes, cada qual com uma disposição diferente para a variação e a mudança. Seu vasto repertório incluía um grande número de narrativas inteiramente em prosa e muitos ciclos de sagas bem elaboradas. Nessas sagas encontramos geralmente a narração e a descrição em prosa, e os diálogos e os monólogos em verso (versos do tipo *englyn*<sup>4</sup>).

Como já havíamos sinalizado anteriormente, o *Mabinogion* como hoje o conhecemos compõe-se de onze narrativas divididas em três grupos, embora o termo *mabinogi* deva ser aplicado somente às quatro narrativas do primeiro

<sup>3</sup> *Triades*: repertórios em que de três em três, condensam-se os personagens e os acontecimentos mais significativos da história lendária do País de Gales com clara função mnemotécnica.

<sup>4</sup> *Englyn*: grupo de metros perfeitos galeses. O *englyn monorhyme* é o mais popular de todos os metros perfeitos. Por *monorhyme* entende-se um poema ou parte de um poema no qual todas as linhas têm a mesma rima final. Mais comum em galês, latim, italiano e árabe. Em inglês, porque o inglês não é rico em rimas fáceis, o *monorhyme* é mais raro de ser encontrado; mas há um belo exemplo dele em Shakespeare (*The Merchant of Venice*, II, viii, 65-73) com “All that glisters is not gold...” Ver: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1998, p. 261 e p. 518).

grupo. Chamamos a atenção mais uma vez para a considerável variedade e diversidade que essas estórias apresentam dentro do padrão medieval, embora tal diversidade não apague uma substancial unidade obtida pelos temas e pelo meio literário e social que gestaram tais narrativas. De forma generalizada podemos dizer que a matéria ou o conteúdo das narrativas vem basicamente da mitologia em declínio e dos contos populares, embora – muito provavelmente – os narradores e os posteriores redatores não estivessem conscientes disso.

As estórias do primeiro grupo – *Os quatro ramos do Mabinogion* – nos remetem a uma tradição mitológica e são as que apresentam maior relação com a tradição irlandesa, sendo assim uma excelente demonstração da unidade cultural entre a Irlanda e o País de Gales. Todos os estudiosos concordam que personagens como Bendigeiffran, Rhiannon, Math e Mabon são indiscutivelmente de origem divina – tanto do ponto de vista literário quanto do mitológico. As provas para tal afirmação se encontram no próprio *Mabinogion*, nas ricas e extensas narrativas irlandesas análogas e no conhecimento existente sobre a formação e a degradação dos mitos. Por isso, embora evemerizados, esses personagens apresentam uma grandeza física e moral que evidenciam largamente sua condição divina e sua natureza super-humana. Nesse primeiro grupo de narrativas, Pryderi é o único personagem que aparece nas quatro estórias e, apesar de não podermos apontá-lo como protagonista (no sentido exato do termo), é a sua presença que confere unidade aos *Quatro Ramos*. Atualmente, os pesquisadores entendem o termo *mabinogi* como derivado de *mab* (juventude), tendo passado por sucessivas mudanças quanto ao significado, a saber: conto de juventude, conto de um herói, e, finalmente, apenas conto. Assim, ao falarmos de um ramo do *mabinogi* estamos nos referindo a uma parte da estória.

Segundo o Professor W. J. Gruffydd, a princípio, Pryderi teria realmente sido o protagonista dos *Quatro Ramos*, já que originalmente eles relatavam o nascimento, as aventuras, a prisão e a morte de Pryderi (esquema semelhante ao das narrativas irlandesas). Porém, uma série de

fatores (acréscimos, interpretações errôneas...) teriam alterado a concepção inicial. Então, na versão que chegou aos nossos dias, temos o seguinte esquema: no primeiro ramo (*Pwyll Prince of Dyfed*) o relato da concepção e nascimento de Pryderi; no segundo ramo (*Branwen Daughter of Llŷr*) quase nada sobre as suas aventuras da juventude (*macnímartha*), apenas a menção ao fato de Pryderi ser um dos sete que escaparam da Irlanda; e no terceiro ramo (*Manawyddan Son of Llŷr*) a prisão de Pryderi na fortaleza do “outro mundo” (*índarba*). É importante destacar que no segundo e no terceiro ramos os filhos de Llŷr dominam a cena, são os verdadeiros protagonistas. Além disso, verificamos no segundo ramo a adição de material irlandês, certamente por transmissão oral, com a presença de elementos como o caldeirão, a casa feita para Brân e a narrativa da *Iron House* (casa de ferro). Nesse sentido, vale lembrar que muitos relacionam os acontecimentos do terceiro ramo – brumas, desolação, infertilidade e destruição da colheita – ao mito de Perséfone. O quarto e último ramo é bastante complexo e confuso e, embora relate a morte de Pryderi, os filhos de Dôn são as figuras centrais da narrativa. Devemos destacar aqui que a estória de Lleu (concepção, aventuras de juventude, exílio para transformação) possivelmente constituía-se em uma narrativa independente, e percebe-se também que ele protagoniza um episódio do tipo “rei com a morte profetizada”, ainda que com alterações.

Cabe nesse momento uma breve reflexão sobre os acréscimos e as modificações. No caso das narrativas d’Os *Quatro Ramos*, estes processos de acréscimos e alterações podem ser explicados pelo fato de os *cyfarwydd* trabalharem matéria (em grande quantidade) originária da tradição oral e popular e não de textos canônicos fixados. O que se sabe, atualmente, é que o material no qual se basearam e trabalharam durante séculos (acrescentando, rejeitando, explicando, esquecendo...) remonta e remete aos impulsos criativos iniciais do mundo celta. Sendo assim, as mudanças e alterações são compreensíveis e esperadas. Nesse sentido, verificamos que todos esses elementos são fortes indícios da existência de sucessivas versões entre a saga

original de Pryderi e *Os Quatro Ramos* como os conhecemos hoje. Por isso, esse primeiro grupo de narrativas parece recolher e amalgamar restos de lendas diversos; nas *Triades*, por exemplo, há alusão a muitos fatos narrados nos *Quatro Ramos*. Para muitos, o relato diferente de um mesmo acontecimento em uma outra fonte pode ser o indício de que as *Triades* se reportam a uma versão oral do relato não conservada pela escrita. Victoria Cirlot aponta a semelhança entre o estilo d'*Os Quatro Ramos* (simples, natural, espontâneo) e o da Lei de Howell (945-950) – que conhecemos graças a um manuscrito de 1200. Ela nos explica que segundo Rachel Bromwich é a primeira vez que uma forma em prosa passa de uma obra jurídica para a literatura. Por tudo isso, podemos afirmar que o responsável pela redação final d'*Os Quatro Ramos* é herdeiro dessa rica tradição, mas infelizmente as informações a seu respeito são extremamente precárias, e advêm de algumas evidências internas da obra: era um indivíduo oriundo de Dyfed e produziu seu trabalho no início da segunda metade do século XI. Contudo, todos os críticos e estudiosos são unânimes ao reconhecer esse redator/autor como um grande artista, visto que seu estilo traz harmonia, proporção e um grande grau de unidade para um material tão diversificado. Além disso, os contos populares tendem normalmente a apresentar tipos; apesar disso, o autor d'*Os Quatro Ramos* soube trabalhar seus personagens. Os filhos de Llŷr e Dôn, por exemplo, eram originalmente deuses, mas o narrador foi capaz de revesti-los de humanidade explorando também suas qualidades individuais.

No segundo conjunto de narrativas do *Mabinogion*, *Os Quatro Contos Nativos Independentes*, notamos que os relatos não apresentam entre si a unidade percebida no primeiro. Em *Lludd and Llefelys* temos um atrativo representante do conto popular com muitas características das narrativas mágicas e que, provavelmente, era de grande apelo junto ao público ouvinte/leitor. Duas narrativas apresentam o sonho como recurso de volta ao passado para criticar o presente, então insatisfatório: *The Dream of Macsen Wledig* remete à época da dominação romana, e *The Dream of Rhonabwy* à época

da invasão saxônica. Nessas duas narrativas, o passado histórico se apresenta de certa maneira deformado pela ingerência de elementos lendários, e nelas se manifestam as recordações traumáticas do que as *Triades* chamam de ‘opressões’. Com suas raízes inegavelmente plantadas nas tradições nativas do período heroico da Bretanha, *The Dream of Rhonabwy* é incomparável no que diz respeito à observação detalhada e à descrição. Todavia, a riqueza excessiva das partes prejudica o todo, apresentando personagens fracos e movimentação deficiente, para muitos em virtude de se tratar de uma narrativa extremamente intrincada, que não pode ser contada sem o livro, como aponta a glosa final.

Ainda com relação ao segundo grupo de estórias, é consenso entre os estudiosos que *Culhwch and Olwen* é a que mais se destaca. Essa saga nativa de caráter singular – inclassificável para muitos – encontra-se praticamente intocada por influências externas. Narrativa excitante para o ouvinte/leitor, em tom evocativo, ela apresenta um verdadeiro panorama de volumoso material folclórico e lendário. Sua importância – juntamente com *Os Quatro Ramos* – reside não só no fato de ser possivelmente a mais antiga de todas, mas também pelas referências que faz ao Rei Artur, já que é a mais antiga narrativa arturiana em galês. Diferentemente do autor/redator d’*Os Quatro Ramos*, mais sutil e dissimulado em sua arte, o autor/redator de *Culhwch and Olwen* não hesita em se utilizar de todos os recursos, estilísticos e linguísticos, para avivar as cores e nos fazer penetrar no mundo primitivo e fantástico habitado por suas personagens. Esse mundo de caça, de luta, de transfigurações e magia (onde pássaros, bestas e animais são tão importantes quanto os homens) se mostra repleto de temas tradicionais das narrativas populares. Aparentemente bastante consciente de sua virtuosidade, é claramente perceptível o prazer desse autor/redator com o seu trabalho, embora isso não evite as oscilações em seu estilo: seco, simples e direto em alguns momentos, e em outros rebuscado, com adjetivos compostos e trocadilhos. Talvez tenha sido justamente esse excesso de prazer e de atenção com cada uma das partes a razão para uma certa falta de unidade – que já havíamos percebido também em *The Dream*

of *Rhonabwy*. Embora não apresentem o resultado esperado, muitos críticos apontam duas tentativas do autor de dar maior unidade à grande quantidade de elementos com os quais tem que lidar: a lista de guerreiros de Artur – que Culhwch enumera ao chegar à corte do rei – e a lista de exigências feitas por Ysbaddaden. Essas duas listas são, cada uma, um conjunto mítico-heroico que pode ser lido como um vasto panorama de narrativas celtas perdidas. Sendo assim, os personagens mencionados na primeira lista funcionariam como um índice de ciclos de narrativas perdidas, enquanto as quarenta tarefas exigidas por Ysbaddaden seriam cada uma um provável gancho para uma outra narrativa. Contudo, menos da metade das tarefas é cumprida ao longo da estória, demonstrando que talvez a concepção original da obra tenha sido demasiado grandiosa para um só autor ou a possibilidade de se tratar de uma versão mutilada da obra. Mesmo assim, devemos ressaltar a importância de *Culhwch and Olwen* como fonte dos romances arturianos, a sua riqueza como depositário de narrativas primitivas e a qualidade de sua prosa narrativa.

Para muitos estudiosos, a última narrativa do segundo grupo, *The Dream of Rhonabwy*, funcionaria como uma narrativa de transição para o terceiro grupo, embora muito provavelmente sem a intenção de seu autor/redator. Temos, então, o terceiro e último grupo de estórias, *Os Três Romances*, no qual encontramos três romances arturianos com fortes e abundantes marcas da influência franco-normanda; em contrapartida, podemos perceber que as marcas de elementos mitológicos permeando os textos são aqui infinitamente menos numerosas, apesar de tais narrativas estarem razoavelmente próximas das lendas e tradições populares. Logo de início notamos nesses relatos que há uma significativa mudança de interesse, de propósito e de estilo, pois aqui a cavalaria e o cavaleiro errante passam a ser elementos essenciais, quando nas narrativas anteriores eram elementos ocasionais e secundários. A forte influência franco-normanda se evidencia nos motivos, no tom, na caracterização dos personagens, no código ético e social que emerge dos textos, e na descrição das roupas, dos ornamentos, e dos acessórios em geral. Assim,



Artur e seus seguidores tornaram-se praticamente cavaleiros normandos. Outro ponto que merece destaque diz respeito à topografia bastante vaga, principalmente se comparada às cenas precisas d'Os *Quatro Ramos* e aos caminhos e estradas bem delimitados dos *Contos Nativos*.

A inevitável influência franco-normanda foi para muitos um tanto quanto 'infeliz', já que além das cenas imprecisas e da topografia vaga propiciou o obscurecimento dos *cyfarwydd*. Nesse sentido, a maioria dos críticos aponta que se, por um lado, os personagens desse terceiro grupo de estórias – típicos do cancionero medieval – conseguem entreter com suas aventuras, por outro, apresentam pouca força para realmente mobilizar o leitor se comparados aos protagonistas das narrativas anteriores. Há também um outro aspecto importante no que concerne às influências franco-normandas: a relação entre as três narrativas galesas, *The Lady of the Fountain*, *Paredur Son of Efracw* e *Gereint Son of Erbin*, e os três romances de Chrétien de Troyes, respectivamente *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, *Perceval ou Le Conte de Graal* e *Erec et Enid*. Durante um bom tempo a discussão entre a corrente 'continental' de pensamento (que considerava *Os Três Romances* adaptações galesas da obra de Chrétien de Troyes) e a corrente 'galesa' (que defendia que o escritor francês havia utilizado *Os Três Romances* como base para sua obra) movimentou os debates entre os estudiosos do *Mabinogion*. Atualmente, porém, já é consenso entre a crítica que tanto a obra de Chrétien de Troyes como *Os Três Romances* derivam de antigos originais galeses (com profundas e inegáveis raízes na tradição popular oral e escrita). Tal concepção encontra respaldo na comparação com as narrativas populares, nas comparações linguísticas e dos nomes próprios. Nesse sentido, acredita-se hoje que os normandos – falantes de francês – teriam sido os responsáveis pela transmissão direta de antigas tradições galesas tanto para Chrétien de Troyes, quanto para os autores redatores galeses d'Os *Três Romances*.

Cabe aqui lembrarmos que, durante o século XII, os temas celtas eram moda em literatura, principalmente as lendas arturianas. Um olhar mais

atento nos aponta diferentes motivos para o destaque dos temas celtas. Do ponto de vista literário, temos a posição dominante de Artur nas estórias britânicas, a popularidade alcançada pela *Historia Regun Britanniae* de Geoffrey of Monmouth, a habilidade dos contadores de estórias galeses e bretões e a inquestionável excelência das estórias. No que tange ao aspecto político, o fato de Artur ser bretão e não anglo-saxão era duplamente vantajoso para os normandos: primeiro porque assim eliminavam qualquer conotação política ou emocional indesejável naquele momento; segundo porque trabalhar com uma figura mítico-histórica como Artur era mais fácil (em termos da imaginação e da criação) do que lidar com figuras como Carlos Magno ou Guilherme, o Conquistador, que apresentavam definição histórica mais marcada e consistente. Temos então a Matéria da Bretanha – parte permanente da imaginação europeia, como a herança artística e literária que ofereceu abrigo para todos os temas convencionais durante o século XII, tais como: a cavalaria e o cavaleiro errante, o amor cortês, as fadas, a religião, o misticismo, a moralidade, a sociedade e, claro, a poesia. Sendo assim, além dos méritos em termos de narrativa e construção (que contrastam com a narração de Chrétien de Troyes), um dos principais motivos de interesse e da importância d’*Os Três Romances* é que eles são a evidência da tradição galesa subjacente à expansão continental da Matéria da Bretanha.

Vale expor aqui brevemente algumas reflexões sobre as relações mítico-literárias. Segundo Northrop Frye, não há diferenças claras e exatas entre o mito, a lenda, a reminiscência histórica, a história manipulada com fins didáticos e a história propriamente dita. Para ele, o que há são diferenças de registro e de contexto, e não de gênero. Assim, a mitologia (vista aqui como um conjunto de estórias) se relaciona pela forma à lenda e ao conto popular, e possui características literárias. A relação entre literatura e mitologia pode ser implícita ou explícita, porém, de acordo com Frye, os mitos heroicos forneceram as convenções romanescas. É importante lembrar que quanto mais seriamente uma mitologia é encarada (como no caso dos povos celtas),

maior é a possibilidade de ela atuar como uma força conservadora, como um freio frente a mudanças sociais. Não devemos também esquecer que, em termos literários, a mitologia costuma atribuir uma ascendência divina a seus reis e heróis. Uma característica comum importante apresentada pelas formas narrativas mencionadas é a impossibilidade de se remontar com exatidão às suas origens, tendo em vista que elas se encontram diluídas no passado de uma longa tradição oral. Sendo assim, para a crítica literária, o sentido profundo de um mito se revela pela fortuna literária posterior. Devemos ter claro também que o sentido profundo de um mito, não importa qual, é aquele que ele possui no apogeu da civilização que o ensinou, lembrando que uma narrativa ou um tema mítico é um princípio estrutural basilar ou formativo da literatura; quanto mais estudamos os prolongamentos literários de um mito, mais aprofundamos nosso conhecimento sobre ele. Percebemos então que, à medida que uma sociedade se desenvolve, seus mitos são revisados, selecionados, expurgados ou reinterpretados para se adaptar às novas necessidades. Isso nos indica que o sentido verdadeiro de um mito se define a partir de seu desenvolvimento histórico e não a partir de conjecturas sobre sua forma original. Dessa maneira, a literatura – como uma das partes centrais da estrutura mitopoética – se projeta na religião, na filosofia, na teoria política e em muitos aspectos da história, já que ela expressa não apenas o mundo no qual o indivíduo vive, mas principalmente o mundo que ele anseia construir.

O Druidismo foi a religião comum a todos os povos celtas até a cristianização. Seus ensinamentos eram transmitidos oralmente, já que para os druidas as tradições assim transmitidas renovavam-se a cada geração, preservando e adaptando-se às novas realidades. É preciso também assinalar que em muitos casos (como nos encantamentos e na poesia cantada pelos bardos) o importante não é só “o que” se diz mas, principalmente, “como se diz”, já que a vibração da voz transmite energia e gera a magia. Percebemos então a importância da oralidade – a eloquência era o objetivo a ser alcançado - para essa cultura, pois muitas vezes a liderança estava baseada na capacidade

que se tinha de impor sua personalidade e seus feitos por meio da fala. Lembramos ainda que o rigor na métrica evitava a dispersão do conteúdo e facilitava a memorização. Além disso, os druidas acreditavam ser a escrita irreversível no sentido mágico.

Temos então a palavra (falada ou escrita) como a própria maravilha, sempre renovada, uma fonte inesgotável. Como o conteúdo do Caldeirão de Dagdá, do saco que Rhiannon dá a Pwyll ou do próprio Graal, o alimento que a narrativa nos fornece nunca se acaba, nunca tem fim.

Há ainda um último aspecto que gostaríamos de discutir nesse momento: a passagem dos relatos de sua forma oral para o texto escrito, e o papel da influência normanda nesse processo. Paul Zumthor estabelece uma distinção entre tradição oral – relacionada e situada na duração – e transmissão oral – relacionada à performance e situada no presente. Além disso, aponta a existência de dois tipos de oralidade, cujo traço comum é coexistirem com a escritura em determinada sociedade. Na “oralidade mista”, a influência do escrito permanece externa e parcial, sendo que esta oralidade procede de uma cultura “escrita” – no sentido de possuidora de uma escritura. Já a “oralidade segunda” se recompõe com base na escritura, em um meio no qual a escritura tende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário; essa oralidade segunda procede de uma cultura “letrada” – na qual toda expressão é marcada mais ou menos pela presença da escrita. Segundo Paul Zumthor, entre os séculos VI e XVI, essas duas oralidades coexistiram, e o prevalectimento de uma sobre a outra estava condicionado a diversos fatores, tais como: época, região e classe social. Sendo assim, o autor prefere utilizar a palavra “vocalidade” em lugar de oralidade, pois a vocalidade é para ele a historicidade de uma voz, seu uso. Com isso chama nossa atenção para o aspecto corporal dos textos medievais, seus modos de existência como objetos da percepção sensorial. Zumthor assim procede por acreditar que o conjunto de textos que herdamos dos séculos X, XI e XII e, talvez em menor escala, dos séculos XIII e XIV passou pela voz não de modo aleatório, mas por causa de

uma situação histórica que fazia desse trânsito vocal o único modo possível de socialização desses textos. Esta concepção do autor abrange não só as canções, mas também as narrativas, as declamações de todo tipo e as próprias crônicas.

Acreditamos que em muitas regiões do País de Gales prevaleceu a oralidade mista até a chegada dos normandos. Devemos então fazer uma breve reflexão sobre a complexa conjunção de fatores necessária para estabelecer a ponte entre a cultura oral e a escrita. Victoria Cirlot e outros apontam clérigos (anônimos) – a serviço de senhores também anônimos – como os responsáveis pela fixação escrita das narrativas do *Mabinogion*. Isso nos parece inquestionável, não só pelas interpolações de elementos cristãos, mas principalmente por ser a cultura escrita, ainda naquele momento, feudo dos clérigos em grande parte da Europa. Todavia, os fatores político-sociais são aqui relevantes para a nossa discussão. Não podemos esquecer que desde a segunda metade do século XI os normandos se instalaram em solo galês, iniciando assim o contato permanente entre duas culturas então bastante diversas. A cultura galesa (com seus olhos sempre voltados para os irlandeses) despertou o interesse dos normandos, como podemos posteriormente perceber, por meio do grande sucesso dos temas celtas na literatura continental. Por outro lado, os galeses também se sentiram atraídos pela cultura dos invasores normandos – imersa na civilização francesa pós-carolíngia e feudal, buscando novos modelos políticos e sociais representados pela corte e pela cavalaria. Assim, os galeses invadidos se interessaram não só pelo estilo normando de construção, mas também pela literatura (há uma tradução da *Chanson de Roland* do início do século XIII). As palavras da própria Victoria Cirlot sintetizam bem a conjuntura de então:

*La convulsión que experimentó la sociedad galesa con el asentamiento normando en sus territorios debió inducir a fijar por medio de la escritura relatos transmitidos oralmente durante el siglo XI en los que se plasmaban las tradiciones, las costumbres y, sobre todo, la memoria de la propia cultura. Reafirmación de una identidad que se habría perdido en el silencio que las*

*civilizaciones de la oralidad dejan como herencia. Los Mabinogion están ahí como testimonio del productivo choque de dos mundos diversos y en su austera simplicidad continúan ejerciendo la misma fascinación que los relatos semejantes produjeron en los anglonormandos*<sup>5</sup> (CIRLOT, 1988, p. XXI).

Seguindo o raciocínio de Victoria Cirlot, acreditamos que a palavra escrita se fez necessária para a preservação de diversos elementos da cultura galesa. A materialidade do texto escrito possibilita constantes leituras e releituras que, por sua vez, propiciam a recordação. A releitura para rememorar o que aconteceu nas origens é fundamental para a compreensão do passado. Contar o que aconteceu em *illo tempore* evita o esquecimento, que em algumas culturas equivale à ignorância, à escravidão e à morte (ELIADE, 1989, p. 107). O artista responsável pelo texto escrito se alimenta do conhecimento das origens, dos primórdios, da genealogia, e nos revela assim um passado que não é apenas o antecedente do presente, mas é antes de tudo a sua fonte (ELIADE, 1989, p. 108). José Mattoso (1988, p. 27) nos lembra que “nada tem sentido em si mesmo, mas em virtude da sua relação com alguma coisa”. Assim, nossa atração pelo passado reside principalmente naquilo que nos permite compreender e viver o presente. Podemos então dizer que narrativas como o *Mabinogion* constituem também um resumo do conhecimento útil da História de um povo (no caso, o galês). Todavia, não devemos esquecer que “a palavra, o texto é que realmente fundam... a palavra recria o mundo, tira-o do caos para o cosmos” (MATTOSO, 1988, p. 27).

Por tudo isso, concluímos que num momento crucial de sua história, foi na palavra escrita que o povo galês encontrou a força e as armas para lutar

---

<sup>5</sup> “A convulsão que a sociedade galesa experimentou com o assentamento normando em seus territórios deve ter induzido a fixação através da escrita de relatos transmitidos oralmente durante o século XI nos quais se plasmavam as tradições, os costumes e, sobretudo, a memória da própria cultura. Reafirmação de uma identidade que se havia perdido no silêncio que as civilizações da oralidade deixam como herança. O *Mabinogion* está aí como testemunho do produtivo choque de dois mundos diversos e em sua austera simplicidade continua exercendo a mesma fascinação que os relatos semelhantes produziram nos anglonormandos.”

pela afirmação de sua identidade, já que, como acreditavam os druidas, a escrita é irreversível.

## Referências

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. [Traduzido por Denise Bottmann]. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHADWICK, Nora. *The celts*. With an introductory chapter by J.X.P. Corcoran. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, s/d.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Traduzido por Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1989. (Coleção Debates, n. 52)

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. [Coordenação da tradução e Prefácio: Isabel Magalhães]. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FRYE, Northrop. *Littérature et mythe. Poétique*. Paris, n. 8, p. 489-514, 1971.

KOOGAN HOUAISS, Enciclopédia e dicionário digital, 2006. Disponível em: <<http://www.digento.de/titel/101782.html>>.

MABINOGION. *Traducción y Prólogo*: Victoria Cirlot. Madrid: Ed. Siruela, 1988.

MATTOSO, José. *A escrita da história: teoria e métodos*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

SAID, Edward. *Culture and imperialism*. New York: Vintage Books, 1993.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos)

THE MABINOGION. *Translated by Gwyn Jones and Thomas Jones*. London: Everyman, 1993.

THE PENGUIN *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1998.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. Michael Cole (Org.) et al. [Traduzido por José C. Neto; Luís S. Mena Barreto; Solange Castro Afeche]. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WEBSTER'S ENCYCLOPEDIA *Unabridged Dictionary of the English Language*. New York: Portland House, 1989.

WILLIAMS, Peter. *A brief history of Wales*. Disponível em: <<http://britannia.com/wales/whist.html>>. Acesso em: fev. 2003.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. [Traduzido por Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira]. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.





## SAMBA, IMPROVISO E ORALIDADE<sup>1</sup>

Ricardo Azevedo

O improviso pode ser definido muito simplesmente como a coincidência ou a concomitância entre a criação e a transmissão de um texto (ZUMTHOR, 1997, p. 239)

Trata-se de um recurso popular, tradicional e recorrente em contextos em que as manifestações não contam com instrumentos de fixação como a escrita e outros. Na verdade e em princípio, o improviso é oposto a qualquer tipo de fixação. Segismundo Spina (2002, p. 29) lembra-nos que Aristóteles na *Poética* associava o nascimento da poesia e as improvisações. Zumthor (1997, p. 132) menciona a “[...] liberdade de retocar seu texto incessantemente como mostra a prática dos cantadores”.

É preciso dizer que esse recurso humano de extraordinárias possibilidades expressivas tende a desaparecer a olhos vistos nos âmbitos em que a cultura escrita e escolarizada predomina.

Vamos falar de letras de samba e de marcas do improviso no texto escrito, mas um exame do que ocorre no plano da música pode ser esclarecedor.

Numa simplificação, imaginemos um quarteto formado por piano, saxofone, contrabaixo e bateria. A música, ou tema, primeiramente pode ser apresentada pelo saxofone, acompanhado pelos outros instrumentos que atuam como base harmônica e rítmica. Em seguida, o próprio saxofone improvisa, depois o piano seguido do baixo e, eventualmente, da bateria. Criados os improvisos, o tema é retomado pelo saxofone que volta ao arranjo inicial e a apresentação é encerrada. Note-se que o tema, algo fixo, é muitas

---

<sup>1</sup> Este artigo corresponde, com alguns cortes, a um subcapítulo do livro “Abençoado e danado do samba: as formas literárias populares: o discurso da pessoa, das hierarquias, do contexto, da oralidade, da religiosidade, do senso comum e da folia”, São Paulo, Edusp (no prelo), escrito a partir da tese com o mesmo título defendida em 2004 na Universidade de São Paulo, FFLCH, área: Teoria da Literatura.

vezes conhecido da plateia e, mesmo que não seja, costuma ser apresentado de forma a ser compreendido e assimilado. Essa assimilação é importante para que depois o ouvinte possa acompanhar e mesmo avaliar a qualidade e os voos do improviso. O tema é o referencial a partir do qual as improvisações são construídas, que funciona como uma espécie de refrão, um porto seguro ao qual voltamos periodicamente das viagens e divagações realizadas nos improvisos. É preciso dizer ainda que estes nunca são totalmente livres ou aleatórios. Estão enraizados, seguem ou deveriam seguir rigorosamente o esquema harmônico impostos pela linha melódica e, além disso, dialogam com as nuances melódicas ou rítmicas do tema.<sup>2</sup>

A tendência ao improviso tende a desaparecer na música instrumental erudita, culta ou contemporânea, fundamentalmente enraizada na escrita pautada, na fixação, na “autoria”, na “autoconsciência” e na pretensão técnica ao controle absoluto.

Naturalmente, a música improvisada ganha muito numa performance ao vivo, face a face, nos moldes daquelas descritas pelos estudos sobre oralidade. Dependendo da participação da plateia, do clima geral ou mesmo da situação pessoal do intérprete, o improviso será mais longo ou mais curto, mais inventivo ou menos, e assim por diante. Trata-se do que Zumthor chamou de “adaptabilidade às circunstâncias” e, mais, de uma espécie de parceria, pois a energia da plateia costuma influenciar o trabalho final realizado pelo artista.

Para ilustrar esse ganho, trago uma entrevista dada pelo maestro e instrumentista Paulo Moura (1932-2010). Moura conta que, a par de seus compromissos com a música erudita, música popular instrumental, arranjos, ensaios e gravações, sempre fez questão de tocar, pelo menos uma vez por semana, numa gafeira (baile popular com entrada paga). Em suas palavras: “quando solava, principalmente no samba, eu ficava de olho nos movimentos dos dançarinos. Pegava um dançarino daqueles, um mais animado e

---

<sup>2</sup> Naturalmente, estou falando sempre de improvisos feitos na hora, durante a performance, e não em “improvisos” escritos em partitura criados previamente pelo compositor ou pelo arranjador.

talentoso e com ele eu procurava jogar o desenho rítmico da música”.<sup>3</sup> Em outras palavras, Moura tentava captar, com sua clarineta, a música saída do movimento espontâneo e intuitivo dos corpos em pleno ato da dança. Segundo ele, isso era um exercício e tanto, e creio que seja mesmo. Sambar livre e espontaneamente numa gafieira, soltar o corpo sem nenhum compromisso a mais do que apenas se divertir, se expressar e se relacionar, deixar-se levar pela libido e pela pura ludicidade, assim como pela inconsciência e pela intuição, pode ser um excelente exemplo de uma aproximação da vida, que necessita preponderantemente dos mecanismos *não diferenciadores*<sup>4</sup> para se concretizar. A vida concreta e cotidiana, considerada por alguns como “banal”, é repleta de situações semelhantes. Por outro lado, seria impossível pretender dançar samba ou improvisar numa gafieira a partir de um programa preestabelecido e fixado num manual redigido por um “engenheiro” ou “perito”.

Associar a performance a uma interpretação realizada a partir de uma partitura escrita, portanto, sem improvisação, uma ação autônoma e isolada que poderia ser comparada à leitura em voz alta de um texto escrito, é perfeitamente possível, mas, note-se, significaria remeter a um tipo de performance diferente da que estamos estudando.

Enquanto na música improvisada tende haver um momento de grande imprevisibilidade e descontrole, é nesses momentos em especial que se pode avaliar a grandeza e a inventividade do improvisador. Na música pautada, a “imprevisibilidade” está relacionada exclusivamente à interpretação, melhor ou pior, de um mesmo roteiro prefixado.

<sup>3</sup> “Gafieira em 2 tempos” Duas entrevistas, de 1981 e 1983, dadas a Lílían Zarembo. *Folha de S.Paulo*. Suplemento Folhetim n. 370, 19 de fevereiro de 1984.

<sup>4</sup> Em seus estudos sobre percepção estética, Anton Ehrenzweig postula a existência de dois mecanismos, modos, modelos ou instâncias da percepção humana. O primeiro mecanismo perceptivo seria “diferenciador” e é aquele que busca perceber a realidade como formada por elementos *diferenciados*, objetivos, monológicos, delimitados, autônomos, unívocos, recortados com nitidez, articulados e aparentemente lógicos, de tal forma a poder identificar com segurança, por exemplo, fundo e figura, conteúdo e forma ou a parte do todo. O segundo mecanismo seria “não diferenciador” e é o que busca perceber a realidade a partir de materiais e elementos *não diferenciados*, subjetivos, dialógicos, não delimitados, relacionais, ambíguos, contraditórios, plásticos, integrados, totalizados ou sintetizados, de maneira a confundir ou tornar indistinguíveis fundo e figura, conteúdo e forma ou a parte e o todo (EHRENZWEIG, 1969).

Fica claro que há um risco em jogo. Se formos pensar em termos de “produto final”, ou seja, pensar em “controle”, a execução improvisada tende a ser sempre mais precária e desigual. Trata-se da chamada “labilidade”. O que nela fascina: justamente a performance plena. A atuação do artista que, numa situação face a face, portanto, recebendo a influência viva da plateia, improvisa, cria, recria e assim, praticamente saindo de qualquer roteiro prefixado, estabelece uma experiência contextualizada, vital e única.

Gostaria de ressaltar este ponto: a oposição entre a música improvisada e a música arranjada e executada por meio da partitura, creio que ela sugere uma analogia entre as bases da poesia oral, pressuposto do discurso do samba, e as bases do poema escrito.

Lembro as comparações feitas por Jack Goody (1988) a respeito das receitas culinárias orais e escritas. As primeiras tendem a variar em função de ingredientes, época do ano, clima, tempo para execução, memória do cozinheiro etc. As segundas tendem a ser repetidas de forma fixa, sempre exatamente igual.

O que se infere das colocações de Goody é que enquanto para as segundas a renovação representa uma constante necessidade, caso contrário estariam condenadas à repetição exata e monótona, no primeiro caso isso não ocorre, ou ocorre num processo muito mais lento. Afinal, por conta da “labilidade” e da “adaptabilidade às circunstâncias”, a receita oral, mesmo mantendo o mesmo nome, nunca é a mesma, sempre muda e sempre pode surpreender sendo “a mesma” apenas em tese.

A performance popular, repito, implica necessariamente a espontaneidade, o improviso e a interação verdadeira e concreta entre artista e plateia, ou seja, pressupõe um certo “descontrole” estrutural.

Como diz Zumthor (1997, p. 241) no modelo oral “o ouvinte ‘faz parte’ da performance. O papel que ele ocupa, na sua constituição, é tão importante quanto o do intérprete”. Se não é tão importante, é quase. A unanimidade

dos estudos sobre as culturas populares colocam o improviso como um procedimento comum, familiar e recorrente.<sup>5</sup>

Fato é que a associação entre a improvisação e o compositor de sambas também é reconhecida, pelo menos como tendência, pela maioria dos estudiosos e é confirmada em depoimentos e relatos.

Vejamos o que disse Eros Volusia, no artigo “A Bahia e o Samba”, revista *Vamos Ler* de 21/09/1944:

Certa vez, num domingo claro em que passei a tarde num ‘terreiro’ [...] formou-se uma roda de samba [...] o ‘pai do terreiro’ [...] saltou para o centro da roda e [...] iniciou o desafio [...].

Nega Elisa quando dança  
Bole aqui e bole ali  
Balaio dela balança  
Parece que vai cair

E todos os presentes dispostos em círculo, batendo palmas e sapateando, entoaram em coro o seguinte estribilho:

Bole-bole-bole-bole

---

<sup>5</sup> Os exemplos são muitos. Câmara Cascudo (1967, p. 174), por exemplo, conta que em Portugal todas as tarefas rurais se realizam “ao som de cantigas, desgarradas, desafios, os bailes abrindo e fechando a colheita”. E completa: “toda gente sabe improvisar uma copla e rodar num bailarico”. Mário de Andrade, em sua pesquisa sobre o samba rural paulista realizada em 1934, faz descrições interessantes relativas aos procedimentos de criação popular e ao improviso. Romildo Sant’Anna (2000, p. 54) aborda o improviso popular por outro ângulo. Segundo ele, falando da moda caipira, [ ] a memória coletiva, a improvisação popular na corrente da oralidade, tende a remoçar os acontecimentos reais ou imaginários, transformando-os de verídicos históricos em verídicos artísticos”. O autor, portanto, vincula o improviso à forma como o poeta, a partir de temas tradicionais ou fatos do dia a dia, constrói o seu discurso. Nesse sentido, o improviso se sobrepõe à própria criação literária. Sant’Anna menciona ainda uma antiga tradição de improviso entre os caipiras. É “[...] a tradição dos ‘torneios poéticos’ muito freqüentes no meio caipira de antigamente, que consistiam em se dar um mote para os violeiros principiarem o desafio da improvisação” (SANT’ANNA, 2000, p. 312). Lembra ainda o autor que antes do primeiro disco de moda caipira, gravado em 1929, “uma moda podia se alongar por duas, três horas de duração”. (SANT’ANNA, 2000, p. 99). Como se vê, não só a forma do samba se alterou com o aparecimento das tecnologias de fixação.

Quero vê nega boli...

Este samba foi executado durante meia hora, nele colaboraram quase todos os participantes da roda, com improvisos litero-coreográficos (MUNIZ JR., 1976, p. 77).

Lendo a biografia de Noel Rosa, fica claro que várias de suas composições tinham, em termos de letras, formas variadas. Como ele mesmo cantou no samba “Quem dá mais”:

Por um samba feito nas regras da arte  
sem introdução nem segunda parte  
só tem estribilho, nasceu no Salgueiro  
e exprime dois terços do Rio de Janeiro etc (ROSA, 2003).

Um samba sem introdução nem segunda parte, “nas regras da arte”, nada mais é do que um samba com refrão e improviso.

Relatos de sambistas antigos dão conta de algo hoje difícil de imaginar em tempos de carnaval televisionado e controlado pelos “nossos patrocinadores”: sambas-enredo compostos de partes improvisadas. Isso ocorreu, por exemplo, com “A pátria querida” de Carlos Cachça em 1935 ou com “Conferência do São Francisco” de Mano Décio da Viola, 1946. Suas primeiras partes eram fixas e o resto improvisado (MUNIZ JR., 1976, p. 140).<sup>6</sup>

Segundo Mano Décio (*apud* MUNIZ JR., 1976, p. 145) “Até então os sambas de desfile só tinham primeira parte. Ao final dela, se improvisavam versos conforme a circunstância do momento.”

---

<sup>6</sup> Segundo Sérgio Cabral (1996, p. 48), os sambas carnavalescos eram compostos de uma primeira parte sendo que “a segunda parte era substituída pelos versos cantados por improvisadores [...]. A tradição dos sambas sem segunda parte com versos improvisados foi mantida pelas escolas de samba até adotarem o samba-enredo, na década de 40”. Em 1946, surge “a proibição de apresentarem sambas com versos improvisados” (CABRAL, 1996, p. 142).

Numa roda de samba, onde a interação entre artistas e plateia é essencial, onde todos de alguma forma participam, onde o improviso e o compartilhamento são premissas, onde, mesmo havendo distinção entre artista e plateia, é possível falar numa atividade ou performance grupal [refiro-me ao canto responsorial, ao canto do refrão, palmas ritmadas, batuques sobre a mesa etc.], os mecanismos *não diferenciadores* e a atitude espontânea e intuitiva do *bricoleur* são preponderantes. Como diz o ditado “o que cair na rede é peixe” e vira samba. Fora isso, é preciso associar improviso e espírito agônico, o tom de desafio. Vimos isso no relato de Eros Volusia quando disse: “saltou para o centro da roda e iniciou o desafio”. Estudamos o espírito agônico e o desafio em outra parte.

Vejamos a descrição de Franco Paulino: “Criatividade, bom humor e precisão na métrica, surpresa e inspiração nos improvisos, muita decisão – eis o ferramental. Titubeou, dançou. Quem tropeça nos versos, cai fora. Quem improvisa mais e melhor fica por último, é mais aplaudido, sai vencedor. Os outros se calam antes, seguem só reforçando o refrão” (PAULINO, 2005, p. 81).

O clima e o caráter estrutural do desafio surge em numerosos sambas.

Vale a pena trazer, como ilustração, o depoimento de Luis Carlos da Vila sobre um pagode na sede do bloco Cacique de Ramos: “Eu entrei na roda porque tinha um monte de sambistas fazendo uma roda grande [bambas como Geraldo Babão, Almir Guinéto, Zeca Pagodinho e outros] [...] e cada um [...] fazia um verso. Então, até fazer a volta completa na roda e chegar a você, dava tempo de sobra pra raciocinar, pensar direito...” (PAULINO, 2005, p. 175).

Nas palavras do sambista Germano Mathias, o mangueirense Padeirinho “tinha ouvido educado, sabia tudo. Chegou a me mostrar muitos sambas do seu tempo de moleque. Maravilhas! Só a primeira parte. A segunda ele inventava na hora, cada vez de um jeito diferente” (PAULINO, 2005, p. 138).

“Existiram (e existem) sambistas e partideiros” lembrou Roberto M. Moura “cujas características de canto e improviso jamais foram domesticadas pelas tecnologias de gravação” (MOURA, 2004, p. 69).

Outro episódio, relatado por Franco Paulino, ilustra um pouco a arte e a espontaneidade do improviso. Certa vez, num bar, o cabelo grande e encaracolado de um garçom foi logo despertando a veia artística de Padeirinho [...] Batucando no balcão [...] mandou um samba na hora: “Ê, ê cabeludo/ Ê, ê cabeludo/Na tua cabeça deve ter de tudo”. Pronto o refrão, logo entoado por todos com entusiasmo, ele seguia improvisando, descrevendo em rimas ricas, sacadas brilhantes, a numerosa família de insetos [...] abrigada sob aquela esfuziante carapinha [...]. Como sempre, a história não terminou bem: garrafas quebradas, cadeira voando, fuzuê geral (PAULINO, 2005, p. 42).

Note-se o espírito agônico e lúdico associado à criação espontânea e improvisada.

O teatro de mamulengo, também chamado de “João Redondo”, é basicamente construído por meio da performance, de improvisos feitos em sinergia com a plateia, que participa, pergunta e dá palpites e quase podem mudar o rumo do enredo.

O partideiro Xangô da Mangueira falava em algo interessante: treinos de improviso: “Naquela época, o samba só tinha uma primeira e a segunda era improvisada. Eu já fazia isso, já tava treinando na Portela. Improvisava com o Claudionor, o Ventura, aquela turma então quando eu cheguei lá na Mangueira eles me obrigaram a fazer um teste. Arranjaram dez elementos ou doze e me mandaram fazer um improviso. Fizeram lá um pagode e vamos embora e eu tive que improvisar com os dez. [...]. A turma toda me enfrentou. Aí eu fiz o teste, venci os caras todos e empatei com o Mário [Nogueira]. Resultado: me passaram logo pra diretor” (COTRIM; COTRIM, 2005, p. 31).

É possível dizer que o improviso, bem como a *não diferenciação* e a *bricolagem*, aproxima-se da vida concreta, construída inevitavelmente com



um alto grau de intuição e espontaneidade, muitas vezes sem nenhum plano preconcebido, quase sempre a partir de elementos preexistentes ou ocasionais e, necessariamente, vida constituída de momentos únicos e irrepetíveis. Olhando bem, a “explicação”, a “racionalização” e a “teorização” da vida costumam se dar sempre, ou quase sempre, *a posteriori*. Aí sim tudo se encaixa, todos os acasos e eventos inesperados se juntam, formando, por vezes, um sentido harmonioso, equilibrado e lógico.

### Alguns recursos do improviso

Determinados recursos utilizados pelos sambistas surgem exatamente para dar estrutura ao samba improvisado. Como pretendo demonstrar, os mesmos representam um verdadeiro modelo construtivo.

Um desses recursos é o modelo responsorial. Nesse caso, há um porto seguro, o refrão apresentado pelo cantor e depois repetido pela plateia, que permite os voos improvisados e versejados que sempre retornam ao refrão.

Vejamus um exemplo de letra construída nitidamente a partir do canto responsorial: “Testamento de Partideiro” de Candeia, samba que lembra a “Partilha do boi”, recolhida por Mário de Andrade no Nordeste e tema popular recorrente.

Pra minha mulher deixo amor, sentimento  
 Na paz do senhor  
 E para os meus filhos deixo o bom exemplo  
 Na paz do senhor  
 Deixo como herança força de vontade  
 Na paz do senhor  
 Quem semeia amor deixa sempre saudade  
 Na paz do senhor etc.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Candeia. *Aniceto do Império, Mestre Marçal, Velha Guarda da Portela*. Acervo Funarte Música Brasileira. Instituto Itaú Cultural/Atração Fonográfica, 1987.

O refrão “Na paz do Senhor” é cantado por todos e dá tempo ao versador ou versadores de pensar no próximo improviso.

Outro exemplo é o samba “Eu quero essa mulher assim mesmo” de Monsueto Menezes e José Batista

Eu quero essa mulher assim mesmo, mal falada  
Eu quero essa mulher assim mesmo, embriagada  
Eu quero essa mulher assim mesmo, esfarrapada  
Eu quero essa mulher assim mesmo, despenteada  
Eu quero essa mulher assim mesmo etc (MENEZES; BATISTA, 2000).

No caso, o refrão “eu quero essa mulher assim mesmo” permite os improvisos do cantor: “mal falada”, “embriagada” etc. O versador poderia continuar com “endiabrada”, “desengonçada”, “desabusada”, “empetecada” ou “namoradeira”, “interesseira”, “tão feiticeira”, “mexeriqueira”, “só diz besteira”, “como é faceira”, “é tão maneira” e assim por diante.

Cascudo (1967, p. 169) encontrou o mesmo modelo construtivo na congada. No caso, “entoado o canto pelo Rei e o refrão por todos os participantes”:

Não quero mais canário  
Dá-lhe pirá  
Dentro do meu reinado  
Dá-lhe pirá  
E é mumbica e é mumbaça  
Dá-lhe pirá  
E é mumbaça e é mumbica  
Dá-lhe pira etc.

Tendo por base a segurança do refrão cantado por todos, o Rei não só relembra versos tradicionais como tem espaço para criar novos.

Um exemplo de modelo construtivo análogo é o samba “Beberrão” de Aniceto do Império e Molequinho. Neste caso, os três primeiros versos são o refrão e o último fica em aberto para o improvisador.

Você já começa a beber  
No domingo de manhã  
Você já começa a beber  
Parati com hortelã

Você já começa a beber  
No domingo de manhã  
Você já começa a beber  
Não está com cuca sã

Você já começa a beber  
No domingo de manhã  
Você já começa a beber  
Com Manoel Bambambã etc.<sup>8</sup>

E poderia continuar *ad infinitum* com versos como “bebe e já vira galã”, “parece febre terça”, “bebida é seu talismã”, “larga do meu sutia”, “bebe que essa vida é vã”, “toma pinga com maçã” etc.

Vejam agora alguns exemplos de improviso. Primeiro, o samba “Moro na roça” de Xangô da Mangueira e Jorge Zagaia na versão gravada pelo próprio Xangô, o que não significa que ele a cante sempre dessa forma:

Eu moro a roça, iaiaia  
Eu nunca morei na cidade  
Eu compro o jornal de manhã  
É pra saber das novidades

---

<sup>8</sup> *Cachaça dá samba*, Deckdisc, s/d.

Amanhã eu vou me embora  
Vou levar comigo Maria Candeia  
Se a noite tiver turva  
Os olhos dela é que nos alumeia

Quem te viu, quem te vê, sô  
Quando aqui tu chegou  
Todo tatibitati  
Com aquele sotaque do interior

Vinha num trem de baixo  
Em cima da ponte o trem aparou  
Quando o chefe acenou com a bandeira  
O carro de primeira descarrilhou

Todo dia passa lá em casa  
É a minha comadre Letícia  
Ela me leva o Globo  
Última Hora, O Dia e A Notícia etc.<sup>9</sup>

#### Vamos comparar com a versão de Clementina de Jesus

Eu moro na roça, ai, ai, ai  
Eu nunca morei na cidade  
Eu compro o jornal da manhã  
Pra saber das novidades

Minha gente cheguei agora  
Minha gente cheguei agora  
Minha gente cheguei agora  
Minha gente cheguei com Deus  
E com Nossa Senhora

Xique, xique macambira

---

<sup>9</sup> Xangô da Mangueira. *IRB Brasil Re Eletrobrá*, s/d. (encartado em livro)

Filho de preto d'angola  
Ainda nem num sabe ler  
Já quer ser mestre de escola

Era tu e era ela  
Era ela, era tu e eu  
Hoje nem tu, nem ela  
Nem ela, nem tu, nem eu

Menino quem foi teu mestre  
Meu mestre foi Ceará  
Me ensinou a cantar samba  
Não me ensinou a trabalhar

Outro dia passa lá em casa  
É a minha comadre Leticia  
Ela me levou O Globo  
O Última Hora, O Dia e a Notícia

Eu moro na roça, ai, ai, ai  
Eu nunca morei na cidade  
Eu compro o jornal da manhã  
Pra saber das novidades etc. (JESUS, 1973).

É importante ressaltar o caráter extraordinariamente lúdico do discurso improvisado.

A gravação antológica de Clementina de Jesus e João da Gente do samba “Barracão é seu” de autoria desconhecida é um excelente exemplo de partido alto e improviso.

Vejamos o refrão.

Barracão é seu  
Vou desocupar  
Coração é meu

Vou desabafar  
Me dá meu violão que eu vou me embora  
Quero mostrar à senhora que eu tenho aonde morar

A partir daí os dois grandes sambistas improvisam versos tanto criados na hora como quadras populares lembradas no momento. Depois dos improvisos de ambos, todos cantam o refrão. Em tese, durante esse tempo, os partideiros preparam os novos versos.

Barracão é seu  
Eu vou desocupar  
Quero mostrar à senhora  
Que eu tenho aonde morar (Clementina)

Se o barracão é seu  
Pode ir fingida mulher  
Tens um coração de ódio  
As feições de Lúcifer (João)

Refrão  
Uma dúzia de mulher  
Eu queria governar  
Tres Odete, tres Maria  
Tres Judite, tres Guiomar (C)

Eu queria ser balaio  
Da colheita do café  
Para andar dependurado  
Na cintura das mulher (J)

Refrão  
Eu vi a morte pescando  
De caniço e samburá  
Quando a morte pesca peixe  
Que fome não há por lá (C)

Ao cantar esse samba  
Me lembro do maestro Fonfon  
Gravando  
Na companhia Odeon (J)

Refrão  
Não quero mais teu amor  
Nem tampouco teus carinhos  
Prefiro viver nas matas  
Como vivem os passarinhos (C)

Vai se embora enganadeira  
Nao me venhas enganar  
Nao me venha dar o papo  
Que me deu a Guiomar (J)

Refrão  
Escrevi no céu que brilha  
No azul do firmamento  
O nome daquele ingrato  
Não me sai do pensamento (C)

Da Bahia me mandaram  
Um presente num balaio  
Era um corpo de gente  
Cabeça de papagaio (J)

Refrão  
Eu queria ser balaio  
Balaio eu queria ser  
Para andar dependurado  
Nas cadeiras de você (C)

Eu sou o João da Gente  
Não nego meu natural  
Eu defendo a Portela

No dia de carnaval (J)  
Refrão  
Sou a mana Clementina  
Conhecida devagar  
Vou lá em Mangueira  
Todo mundo quer saudade (C)

Quem não pode não intima  
Deixa quem pode intimar  
Quem não pode ir na carreira  
Vai andando devagar (J)

Refrão  
Minha mãe me botou fora  
Foi no tempo da miséria  
Tinha eu 14 anos  
Veja que tamanho eu era (C)

De Mangueira vem Cartola  
Do Estácio Ismael  
Da Portela vem o Paulo  
Que era o nosso deus no céu (J) (JESUS, 1966).

Note-se que muitos versos são autônomos e não dialogam. Outros são versões de quadras populares. Alguns nem fazem muito sentido, algo comum em versos improvisados

Noel Rosa foi um mestre do improviso. Vejamos a letra do clássico “Com que roupa?”, conforme gravação feita pelo próprio Noel:

Agora vou mudar minha conduta  
Eu vou pra luta pois eu quero me aprumar  
Vou tratar você com força bruta  
Pra poder me reabilitar  
Pois esta vida não está sopa  
E eu pergunto: com que roupa



Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?

Agora já não ando mais fagueiro  
Pois o dinheiro não é fácil de ganhar  
Mesmo eu sendo um cabra trapaceiro  
Não consigo ter nem pra gastar  
Eu já corri de vento em popa  
Mas agora com que roupa  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?

Eu hoje estou pulando como sapo  
Pra ver se escapo dessa praga de urubu  
Já estou coberto de farrapo  
Eu vou acabar ficando nu  
Meu terno já virou estopa  
E eu nem sei com que roupa  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?(ROSA, 2003).

Uma versão gravada por Martinho da Vila (1997) acrescenta esta estrofe:

(Seu português agora deu o fora  
Já foi-se embora e levou seu capital  
Esqueceu quem tanto amava outrora  
Foi no Adamastor pra Portugal  
Pra se casar com a cachopa

E agora com que roupa  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?) etc.

Há pequenas variações entre as duas gravações. No terceiro verso, Noel fala em “meu terno já virou estopa”, enquanto na gravação de Martinho, assim como na de Marília Batista, encontramos “meu paletó virou estopa”.

Além disso, Martinho da Vila acrescenta um quarto verso inexistente na versão de Noel.

Graças a João Máximo e Carlos Didier (1990, p. 157) sabemos que tanto as variações entre paletó e terno como os versos incluídos por Martinho foram, na verdade, criadas por Noel e são resquícios de suas improvisações. A mesma obra cita outros improvisos atribuídos a Noel:

Você não é nenhum artigo raro

Mas eu declaro  
Que você é um bom peixão  
E hoje que você se vende caro  
Creio que você não tem razão  
O peixe caro é a garoupa  
Com que escama e com que roupa etc.

Ou

Eu nunca sinto falta de trabalho  
Desde pirralho que eu embrulho paspalhão  
Minha boa sorte é o baralho  
Mas minha desgraça é o garrafão  
Dinheiro fácil não se poupa  
Mas agora com que roupa etc.

Mas o que nos interessa aqui é a forma de trabalhar, o modelo construtivo utilizado por Noel Rosa. Proponho segui-lo, passo a passo.

A letra do samba “Com que roupa?” é construída por um refrão correspondente a um dístico que se repete:

Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?

O refrão é sempre introduzido por um texto de passagem que pode ser “Pois essa vida não é sopa/ E eu pergunto: com que roupa”, “Eu já corri de vento em popa/ Mas agora com que roupa”, “Meu terno já virou estopa/ E eu nem sei com que roupa” e “Pra se casar com a cachopa<sup>10</sup>/ E agora com que roupa”.

Além do refrão, fixo, há versos diferentes, construídos a partir de uma mesma linha melódica, que pode ser chamada de segunda parte.

Estamos obviamente diante de um específico modelo de criação musical e poética.

O refrão é facilmente memorizável, pois, além de utilizar vocabulário acessível, remeter a um tema e um *pathos* conhecidos de todos, pelo menos no âmbito popular, “a falta de dinheiro” e o “samba” ou a “festa”, é curto, apenas um dístico. Sua capacidade de gerar *familiaridade* é total.

Essa parte da música é criada de forma a poder ser aprendida de imediato pela audiência para que esta assim fique apta a cantar junto e participar da performance.

A segunda parte, com variação de versos ou estrofes, é a parte do solo, a parte do intérprete principal, do “versador”. No caso de “Com que roupa?”, foi nitidamente feita como uma espécie de suporte para o improviso, em cima de uma linha melódica simples e concisa, mas nem por isso desinteressante ou

---

<sup>10</sup> Em Portugal, menina, rapariga, moça da província.

pouco saborosa. O poeta, justamente pela simplicidade, associável às noções de acessibilidade e imediatez, pode memorizá-la facilmente e, a partir daí, criar seus improvisos, metricamente definidos pelos contornos e limites da melodia.

Trata-se, como disse, de um modelo construtivo muito rico, pois, ao contrário de prever a fixação da gravação fonográfica, pressupõe que a música ganhará seu sentido maior durante uma performance, no contato face a face, se me permitem o pleonasma, na interação ativa, entre intérprete, ou intérpretes, e plateia.

Numa situação hipotética, mas calcada na realidade dos fatos, é possível imaginar Noel Rosa numa roda de samba, cercado de muita cerveja gelada, acompanhado de outros sambistas, circundado por um grupo de ouvintes, uma pequena plateia, tocando “Com que roupa?” durante um logo tempo, uma hora, por exemplo, e, ainda, supor que tal experiência seja muito agradável e até inesquecível, tanto para artistas como para a plateia. Por quê?

Justamente por seu caráter dialógico de performance, participação e improvisação.

- 1) Vamos continuar um pouco mais com a situação hipotética:
- 2) digamos que todos juntos cantem o refrão;
- 3) digamos que Noel cante as segundas partes compostas por ele sempre intercaladas pelo canto refrão;

Até aqui, estamos numa situação de canto responsorial, a chamada execução antifônica, uma espécie de conversa entre o solista e o coro, essencialmente relacional e dialógica (SPINA, 2002). Concluída essa etapa, digamos que Noel improvise uma nova estrofe, como de fato improvisou;

Eu nunca sinto falta de trabalho  
Desde pirralho que eu embrulho paspalhão  
Minha boa sorte é o baralho  
Mas minha desgraça é o garrafão  
Dinheiro fácil não se poupa  
Mas agora com que roupa etc... (MÁXIMO; DIDIER, 1990).

- 4) a plateia acompanha atenta e volta a cantar o refrão na hora certa;
- 5) digamos que após o refrão, outro sambista intérprete entre em cena e lance seu improviso;
- 6) mais uma vez a plateia, Noel e todos acompanham atentos e, na hora certa, voltam ao refrão;
- 7) digamos que após o refrão um terceiro sambista entre em cena e faça seu improviso, e assim por diante.

Tento dizer que nessa segunda etapa, iniciada após a apresentação das estrofes já compostas por Noel, sambistas e plateia partem para uma performance absolutamente instigante, lúdica e criativa, na qual a relação entre arte e jogo fica patente, e que, por ser coletiva e não prefixada, pode significar longos momentos de muito prazer, identificação e compartilhamento. Além da diversão pura e simples, que por si só é importante, abre-se ainda a possibilidade de abordar assuntos da vida cotidiana e até temas de perplexidades, o “inominável”, o *pathos* do grupo. Na verdade, tudo pode acontecer.<sup>11</sup>

Peço licença ao leitor para criar alguns exemplos. A partir da letra, refrão e segundas partes de “Com que roupa?” é possível inventar, com relativa facilidade, naturalmente fora da situação de improviso, ou seja, não em performance, situação bem mais complexa, um sem-número de novas estrofes. Vejamos:

---

<sup>11</sup> É preciso abrir um parêntese para lembrar, com Segismundo Spina, Ruth Finnegan, entre outros muitos pesquisadores do discurso oral, a incidência, nas formas populares, de refrões independentes, autônomos ou desconectados de uma linha semântica geral e, por vezes, até sem sentido. Não se trata de *nonsense*, pelo menos no sentido de um recurso que implica intencionalidade e “autoconsciência”. Muito menos “irracionalidade” de pessoas “primitivas” ou de uma arte “menor”. O verso gratuito parece ser, isso sim, uma das resultantes do modelo construtivo ligado à performance e ao improviso. Tendo em vista este modelo, a canção não fixada passa, num dado momento interacional, a ser um suporte para versos de todo tipo, criados livremente com sentido em si mesmos, muitas vezes relativos à plateia, à situação política, a um evento acontecido recentemente, a uma mulher bonita que chegou, a certa pessoa conhecida de todos, a um crime ocorrido, a temas gerais como a pobreza, a morte, o envelhecimento, enfim, ao contexto e ao *sensu communis*. É de notar a extraordinária potencialidade expressiva possibilitada por tal situação.

Agora vou mudar minha conduta  
Eu vou pra luta pois eu quero me aprumar  
Vou tratar você com força bruta  
Pra poder me reabilitar  
Pois esta vida não está sopa  
E eu pergunto: com que roupa  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?  
Com que roupa eu vou  
Pro samba que você me convidou?

A partir da deixa inicial seria possível que um improvisador lançasse:

A minha vida anda uma beleza  
Pois a tristeza  
Foi-se embora e não voltou  
Fui ao Jaçanã, num pai-de-santo  
Que mandou pra longe a minha dor  
Ficou mais forte a minha sopa  
E eu pergunto com que roupa etc.

Um segundo improvisador, após o canto refrão, poderia propor (a tese foi apresentada em setembro de 2004):

Votei no Lula para presidente  
Estou contente  
Vivo a comemorar  
Sei que no momento está difícil  
Mas a coisa já vai melhorar  
É que essa vida não é sopa  
E eu pergunto com que roupa etc.

Um terceiro improvisador, em resposta, poderia discordar:

Pois eu votei no Lula e me arrependo  
É que estou vendo  
Minha vida piorar  
Estou sem emprego há mais de um ano  
Não consigo nem acreditar  
Se lá em casa nem tem sopa  
Eu pergunto com que roupa etc.

Um quarto improvisador poderia entrar e mudar de assunto:

Você que anda lendo este artigo  
Não fique bravo  
Nem se enfeze por favor  
Não sou nem poeta nem sambista  
Muito menos improvisador  
E a quem provar da minha sopa  
Eu pergunto com que roupa etc.

A mesma experiência poderia ser feita com inúmeros outros sambas.

Reconheço a fragilidade dos versos desajeitados e peço desculpas ao leitor, pois, são, de fato, banais, óbvios e muito simples. Não trazem grandes novidades, nem em termos de temas, nem em termos de linguagem. Além disso, mesmo considerando os temas gerais e a proposta de uma linguagem pública, poderiam ser mais bem pensados e mais bem acabados. Tudo isso é verdade, mas, guardadas as devidas proporções, os versos acima representam, mais ou menos, o que ocorre com os versos do samba improvisado.

Não é o caso de serem analisados do ponto de vista de um texto impresso, burilado, revisado, acabado e definitivo. São feitos a partir de outras premissas, entre elas o improviso e a performance, criados de modo propositadamente aberto, para receberem infindáveis acréscimos tanto na forma como no conteúdo. Tais características implicam a linguagem formular, acessível, compartilhável e um temário que aborde a vida concreta e cotidiana,

ou seja, eventos do conhecimento de todos, um “fundo comum de signos públicos”, um conjunto de motivos tradicionais e que, portanto, representem o *ethos* e o *pathos* coletivo.

Defendo a ideia de que uma das características essenciais das formas literárias populares, um verdadeiro pressuposto, presente em diversas letras de samba, é o fato delas, muitas vezes, serem criadas a partir de um modelo construtivo que prevê ou tem como substrato 1) a performance, para uma apresentação interativa, e 2) o improviso, de forma a permitir o acréscimo de novos e inesperados significados incorporados durante a performance.

Nesse ponto, as letras de samba e as letras da maior parte da moderna música popular diferem bastante. Estas últimas, em tese, costumam ser criadas em um modelo construtivo que implica a forma definitiva, a autonomia com relação a contextos, a voz singular, descontextualizada e original, a experimentação “inovadora” (e fixada) e, ainda, a necessária e decorrente premissa da “interpretabilidade”. São letras construídas para a leitura, exatamente como a literatura escrita e impressa.

Trata-se, a meu ver, de dois modelos de certo modo excludentes. Isso não implica que a partir do modelo erudito ou moderno, fundado, entre outros fatores, na palavra escrita, não seja possível gerar obras que pressuponham a performance, a apresentação interativa e até o improviso. Infelizmente, tal modelo tem sido bem menos utilizado pelo discurso moderno.<sup>12</sup>

Indiscutivelmente, o improviso é um recurso natural e recorrente de toda e qualquer cultura marcada pela oralidade, ou seja, de culturas que não contam nem vislumbram a possibilidade de fixar formas literárias, musicais, poéticas e outras.

---

<sup>12</sup> Nunca é demais lembrar, como o faz Nei Lopes que “[...] o canto solista improvisado sobre uma base coral não é, como já se pensou, um traço exclusivo das culturas africanas. O extremamente elaborado repente do nordeste brasileiro [...] tem origem claramente ibérica...” (Cf. COTRIM, 2005) e poderíamos falar da moda de viola e outras assim como, num outro plano, de contadores de histórias ou as várias formas de teatro popular.



Menções sobre o recurso do improviso não faltam nas letras de samba, independentemente de épocas e “recortes”:

Em “Bebadosamba” de Paulinho da Viola, a voz que canta diz:

Coração partido  
Verso de improviso  
Bêbado de martírio  
Desta vida  
Pelo coração etc (VIOLA, 1996).

“É isso que eu mereço” de Jovelina Pérola Negra e Zecão

Sou tranqüila  
Sou serena na roda de samba eu chego devagar  
Digo verso de improviso  
A quem me desafiar etc (PÉROLA NEGRA, 2000).

“Falso batuqueiro” de Raul Marques e Cláudio de Souza

Quando o batuqueiro faz um floreado  
Na ponta do pé  
E diz um verso de improviso  
Resolvendo o que a gente quer  
(Não é? Não é?) etc (VEIGA, 1945).

“Luz de repente” de Marquinho PQD, Arlindo Cruz e Franco

Eu sou partideira da pele mais negra  
Que venho e que chego pra improvisar  
Não me bote medo que nunca vacilo  
Que vai entrando na fila querendo versar etc (PÉROLA NEGRA, 2000).

## “Mafuá de Iaiá” de Zeca Pagodinho, Serginho e Argemiro

Todo mundo de cuia na mão  
Batendo no prato a rapaziada  
Fazendo improviso e firmando o refrão etc (PAGODINHO, 1991):

Poderia citar muitos e muitos sambas.

Infelizmente, como resultado das gravações e, num outro plano, da escolarização, a tendência do “improviso”, recurso lável, vital e oscilante que supõe a arte feita na hora, ao vivo, inventada no momento, sempre adaptada às circunstâncias, sem tempo determinado nem garantia de um bom “resultado final”, esse recurso poético maravilhoso, repito, tende a simplesmente desaparecer.<sup>13</sup>

O que impede a convivência do modelo *moderno, escolarizado e hegemônico* com o recurso essencialmente dialógico do improviso é assunto que mereceria um estudo à parte, mas, creio, o que quer que seja, envolve o problema das diferenças entre modelos de consciência.

Para encerrar esse tópico, acho importante trazer alguns comentários de Peter Berger e Thomas Luckmann. Segundo os dois sociólogos, para o homem “a mais importante experiência [considerando o contato com o outro] [...] ocorre na situação de estar face a face [...], que é o caso prototípico da interação social. Todos os demais casos derivam deste. Na situação face a face, o outro é apreendido por mim num vivido presente partilhado por nós dois”

---

<sup>13</sup> Vejamos o depoimento de Nei Lopes (2009, p. 19-21) sobre o partido-alto: é uma cantoria na base do improviso. Então, quando se escreve, quando se grava esse samba, ele já deixou de ser partido-alto. Daí se tem um samba em estilo partido-alto, mas em essência não é. Ao gravar, já se escreveu, se memorizou, então não há improviso. O improviso sempre acontece no ambiente da informalidade. Quando é apresentado num teatro, perde a espontaneidade. Tidas, as cantorias ocorrem ao sabor do momento. Tem que haver uma base, uma poesia previamente preparada, mas o que vai surgir dali não se sabe. Há determinados motivos, dentro de refrões, e tem de se versar com esses temas. A cantoria nordestina, por exemplo, tem vários estilos, cada um com muita rigidez formal. O partido-alto tem algumas regras, mas não essa rigidez, essa formalidade em que não se pode sair do estabelecido. O partido-alto tem mais o caráter de brincadeira, de algo mais lúdico... .

(BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 47). Além disso, “[n]a situação face a face o outro é plenamente real. E não uma hipótese imaginária e abstrata, como ocorre com o escritor que escreve seu texto no isolamento tendo em vista um leitor virtual” (BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 47). E Berger e Luckmann completam dizendo que as relações face a face são inevitavelmente flexíveis e sem qualquer padrão predefinido (BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 48).

Explicam mais: “[o] veículo mais importante da conservação da realidade é a conversa. [...] A maior parte da conversa não define em muitas palavras a natureza do mundo. Ao contrário, ocorre tendo por pano de fundo um mundo que é tacitamente aceito como verdadeiro” (BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 203).

O tom de conversa, o tom coloquial, a dialogia concreta (não me refiro à teórica, aquela que se dá *in abstracto*), tendo como pano de fundo a visão compartilhada e o *senso comum*, eis um pressuposto essencial do discurso popular. Uma espécie de acordo tácito, fundado no *senso comum*, é básico para que se estabeleça a relação face-a-face. O mesmo não ocorre na relação entre o texto e o leitor, que lança mão de outras fontes, bibliográficas, por exemplo, lê, relê e “interpreta”.

Sobre a relação face a face, característica central da performance, dizem os dois sociólogos que o indivíduo pode recorrer a várias técnicas de conservação da realidade, mas nenhuma se compara “às conversas frente a frente, que tais técnicas são destinadas a substituir” (BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 205).

“Conservação da realidade” aqui não deve ser interpretada meramente como “tradição” ou “conservadorismo”, mas sim no sentido muito mais amplo de um acordo tácito e compartilhado entre as pessoas a fim de tornar interpretável, dar significado à vida e ao mundo.

Lembro que, tanto nas culturas tradicionais como nas culturas modernas, as pessoas que sabem improvisar sempre foram, são e continuarão

sendo admiradas. A meu ver, por se exporem de forma espontânea e franca, arriscando-se, utilizando a inteligência, a intuição e a situação de relação, capazes de expressar, revelar ou “interpretar” (“integrar na ordem do cotidiano”) algo que represente o *ethos* e o *pathos* coletivo e, importante, que não estava previsto e fixado ou que inexistia anteriormente (BERGER; LUCKMANN, 2002, p. 60).

O imprevisto é um procedimento importante, embora desprezado pelo modelo de consciência hegemônico, moderno e escolarizado.

No âmbito das relações humanas, do contato real e situado, não burocrático, entre duas pessoas, essa premissa, o inventar na hora, me parece absolutamente essencial.

Como último, mas não menos importante comentário, sei que depois de tudo isso alguém poderia dizer: tudo bem, só que como resultado final os versos improvisados são fracos.

Isso seria, mais uma vez, adotar os paradigmas analíticos e críticos do modelo escrito para, de forma inadequada, tratar uma manifestação essencialmente oral.

No imprevisto, não importa tanto o resultado final da letra mas sim a performance, a criação do verso na hora, a utilização do talento e da intuição imediata e inesperada e a cantoria feita por todos.

Enquanto o modelo “culto” tende a valorizar o “acabamento”, o “controle”, o “produto final”, o modelo popular, pelo menos no caso do imprevisto, tende a valorizar a performance, o fazer em si, o fazer “durante”, o “processo”, o “meio”. Em tempos tecnocratas isso assusta.

Fato é que o imprevisto, um recurso artístico, pessoal e humano de extraordinária importância e expressividade, passa a ser desvalorizado, infelizmente, por um modelo que impessoaliza e coisifica a obra de arte tendo em vista o “produto final” descolado de contextos.

Peço ao leitor que pense na formação de nossas crianças e tente lembrar de alguma escola que valorize programaticamente o improviso. Por que razão abrir mão de um recurso humano tão poderoso?

Nada contra o “produto final”. Tudo contra o abandono dos recursos e modelos construtivos capazes de enriquecer o desenvolvimento da criatividade e da expressividade humanas.

Note-se, enfim, que, por suas características, o samba de partido-alto, samba feito para ser apresentado ao vivo de forma improvisada, quando gravado, o que na verdade representa um contrassenso, não deve ser escutado como quem escuta um samba feito considerando a gravação.

Neste sentido, sua audição é muito mais exigente. Pede que o ouvinte preste uma especial atenção à letra, obrigando-o a imaginar-se no contexto da roda de samba gravada. Isso costuma demandar várias audições. Por essa razão, não faz sentido cantar um samba de partido alto tomando banho de chuveiro a não ser que se cante apenas o refrão. O samba improvisado só funciona numa roda de pessoas e não pode ser criado por um indivíduo só.

## Referências

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. 21.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Folclore do Brasil* (pesquisas e notas). Rio de Janeiro e Lisboa: Editora Fundo de Cultura, 1967.

COTRIM, Cristiane; COTRIM, Ricardo (Coord.). *Xangô da Mangueira Recordações de um velho batuqueiro*. Rio de Janeiro: CASA Cooperativa de Artistas Anônimos, Petrobrás, 2005.

EHRENZWEIG, Anton. *A ordem oculta da arte*. [Traduzido por Luís Corção]. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

GOODY, Jack. *Domesticação do pensamento selvagem*. [Traduzido por Nuno Luís Madureira]. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

JESUS, Clementina de. *Clementina de Jesus*, Odeon EMI, 1966.

\_\_\_\_\_. *Marinheiro só*, EMI, 1973.

LOPES, Nei. Entrevista “O beija-flor de Nei Lopes por Marco Aurélio Fiochi. In: *Revista Continuum*. Itaú Cultural 20, 2009, p.19-21.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. *Noel Rosa, uma biografia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.

MENEZES, Monsueto; BATISTA, José. *Coleção Raízes do Samba*. EMI, 2000.

MOURA, Paulo. “Gafeira em 2 tempos” Duas entrevistas, de 1981 e 1983, dadas a Lillian Zarembo. *Folha de S.Paulo*. Suplemento Folhetim n. 370, 19 de fevereiro de 1984.

MOURA, Roberto M. *No princípio, era a roda*. Um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MUNIZ JR., José. *Do batuque à escola de samba* (Subsídios para a história do samba). São Paulo: Edições Símbolo, 1976, p. 77.

PAGODINHO, Zeca. *Pixote*. BMG/RCA, 1991.

PAULINO, Franco. *Padeirinho da Mangueira*. Retrato sincopado de um artista. São Paulo: Hedra, 2005.

PÉROLA NEGRA, Jovelina. *Pérolas*. Som Livre, 2000.

ROSA, Noel. *Noel por Noel*. Odeon, EMI, 2003.

SANT’ANNA, Romildo. *A moda é viola – Ensaio do cantar caipira*. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 2000.

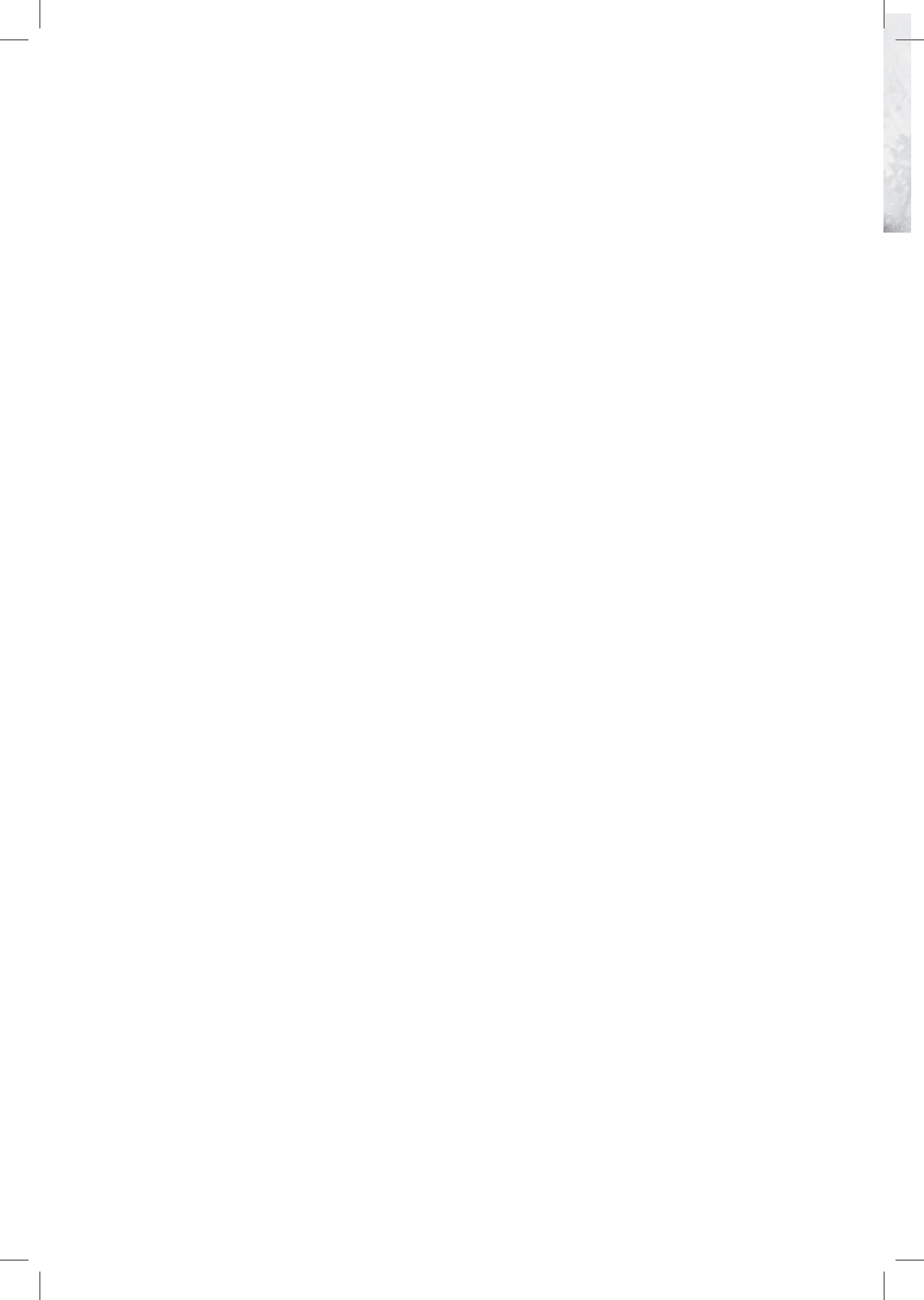
SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

VEIGA, Jorge. *Testemunho dos Sambistas*. Revivendo, 1945.


VILA, Martinho. *Os grandes sambas da história*. v.6, BMG Brasil, 1997.

VIOLA, Paulinho da. *Bebadosamba*. BMG, 1996.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*, [Traduzido por Jerusa P. Ferreira et al.]. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 239.







## “ERA UMA VEZ...” DO ORAL PARA TV: A APROPRIAÇÃO DOS CONTOS POPULARES NA MICROSSÉRIE “HOJE É DIA DE MARIA”

Ana Claudia Freitas Pantoja

### À guisa de introdução ao objeto

Poucos espaços televisivos são tão propícios à experimentação quanto o das microsséries. Exibidas em um horário tardio (partir das 22 h 30 min) e comumente destinadas a um público de boa escolaridade,<sup>1</sup> as produções de curta duração dispõem não só de um orçamento privilegiado como também de investimentos significativos no aperfeiçoamento da linguagem audiovisual. Microsséries, hoje, representam zonas fronteiriças fluidas, de possíveis hibridismos entre elementos televisivos, cinematográficos, teatrais, circenses e de diversas outras espécies. Para Balogh (2002), os realizadores reconhecem nelas um potencial subversivo, dedicando-se a ultrapassar os limites estreitos da *mesmice* dramatúrgica.

Portanto, não é de se admirar que nas comemorações dos 40 anos da Rede Globo de Televisão, a emissora tenha reservado especial ênfase às microsséries exibidas no período. A mais bem-sucedida delas, tanto em audiência quanto em prestígio,<sup>2</sup> causou enorme surpresa por ter buscado nos contos populares a matéria-prima para sua formulação. “Hoje é Dia de Maria”

---

<sup>1</sup> A grade televisiva brasileira em rede aberta reserva os horários posteriores às 22 h a produções destinadas aos públicos A e B, em tese, detentores de maior poder aquisitivo e número de anos de estudo formal.

<sup>2</sup> O Observatório da Imprensa noticiou que “Hoje é Dia de Maria”, primeira jornada, obteve média de 32 pontos de audiência, com picos de 36. A microssérie recebeu duas indicações para o Emmy, nos EUA; o grande prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA); e mais outros três troféus no ano de sua exibição, conforme *site* da Rede Globo.

foi exibida em oito episódios e consagrou Luiz Fernando Carvalho como um dos diretores brasileiros mais ecléticos das décadas de 1990 e 2000.

O roteiro foi baseado nos contos populares compilados por Câmara Cascudo e Sílvio Romero, com tessitura final (isto é, junção em uma só trama) de Carlos Alberto Soffredini. As canções incluídas no projeto compartilham dessa origem não erudita e são o fruto de pesquisas realizadas originalmente por Heitor Villa-Lobos sobre o cancionário nacional (REDE GLOBO, acesso em: 28 dez. 2009).

Em “Hoje é Dia de Maria”, os diversos elementos de concepção cênica foram articulados entre si na criação de uma atmosfera lúdica, que remetem à *commedia dell'arte*, ao teatro mambembe e às festas populares, a exemplo da folia de reis. Como cenário, foi construída uma cúpula de 1.700 m<sup>2</sup>, com 10 m de altura para que a cenografia se expandisse em 360°. O espaço foi preenchido por pinturas inspiradas na obra de Cândido Portinari, elemento-chave para o clima fabular da microssérie. Nas palavras de Luiz Zanin Oricchio: “Cenário deliberadamente *fake*. Comovedoramente falso, melhor dizendo. Fellini fazia do procedimento um hábito [...] a opção é abandonar a imitação da realidade por um artificialismo ostensivo” (ORICCHIO, acesso em: 28 dez. 2009).

Os figurinos de Luciana Buarque e Jum Nakao também ofereceram seu quinhão onírico. Papel, metais reciclados e tecidos inspirados em quadrilhas juninas expuseram toda a beleza da precariedade, enquanto os bonecos manipuláveis do grupo mineiro de teatro Giramundo introduziram, literalmente, o faz de conta na trama, sobretudo pela opção do diretor em deixar visíveis na tela os fios de manipulação das marionetes.

Neste clima de artificialidade explícita, é narrada a história de Maria, menina pobre que reside em um espaço não inteiramente claro. Sabe-se que ela está no interior do país, porém, a localização exata é omitida. Em substituição a este vazio, Luiz Fernando Carvalho menciona sucessivamente em entrevistas o berço de Maria como o “Brasil profundo”, espaço não geográfico, idílico, em que ele acredita germinar as raízes identitárias nacionais (REDE GLOBO, acesso em: 28 dez. 2009).

Órfã de mãe, Maria vive sozinha com o pai em um sítio decadente, sendo submetida desde cedo aos rigores do trabalho e aos abusos do pai alcoólatra, o que inclui uma ameaça não consumada de violência sexual (apesar de ser também óbvio o amor paterno pela criança). Uma vizinha interessada nas terras da família aproxima-se da menina e urde o casamento com o viúvo. Sob o jugo da madrasta, aumentam as desventuras de Maria, até que ela resolve fugir de casa e procurar a felicidade “nas franjas do mar”. A expressão remete a um êxodo rural não originado apenas pelo desespero, mas também nutrido pelo sonho. Inicia-se, assim, o deslocamento quase ininterrupto de Maria, que lhe permitirá o encontro com diferentes gentes e lugares, transformando-a no que Fabio Nakagawa chama de elemento articulador do fluxo narrativo.

Um signo diagramático que “conecta” as partes envolvidas, estabelecendo entre elas um algo em comum, um parâmetro mínimo de semelhança capaz de iniciar um processo de ordenação. Estamos, portanto, diante de duas Marias: a primeira como elemento articular da narrativa e a segunda como um ser narrativo (NAKAGAWA, 2005, acesso em 28 dez. 2009.)

“Mover-se” surge como um verbo precioso à trama. Não por acaso, a microssérie foi identificada pelos seus realizadores como uma “jornada”. Além de garantir a renovação constante de cenários e personagens (mais a já citada junção de diferentes contos populares em um só), a caminhada de Maria possibilita também o acúmulo de experiências e amadurecimento da personagem, representando a grande odisseia do crescimento rumo à vida adulta. Sob o ponto de vista dos contos populares, isso significa vivenciar certos ritos de passagem e, sobretudo, verbalizá-los. Seguir, contar e crescer tornam-se sinônimos.

Paralelamente às aventuras da protagonista, o pai de Maria arrepende-se de não ter dado a devida proteção à filha frente às vilezas da madrasta e também ganha as estradas em busca do paradeiro da criança. Por muito tempo, ele vagará pelo mundo em uma procura vã, consumido pelo remorso e pela saudade, como a lembrar o espectador de que, não importa o quanto se ande, o passado é uma sombra que persegue incansavelmente.

No caminho, Maria se depara com territórios inóspitos, conhece criaturas sobrenaturais a quem ela ajuda desinteressadamente e que retribuem com objetos mágicos. Ela também enfrenta Asmodeu, o diabo, que se apresenta sob diferentes disfarces na tentativa de ludibriá-la. Derrotado por Maria em batalhas sucessivas, inclusive numa disputa inesperada, ele “rouba a infância” da personagem. Maria menstrua e torna-se adulta.

A menarca é um ponto de virada narrativa não apenas para Maria, mas para a história como um todo. O ciclo de andanças se desacelera e a trama ganha contornos mais adultos, voltando-se à experiência amorosa. Maria descobre o amor, desencadeia a paixão em mais de um homem, sofre com os ciúmes e os impedimentos exteriores à concretização do romance. Nem o reencontro e a reconciliação com o pai são suficientes para lhe trazer a felicidade. Aos adultos, novas necessidades afetivas se impõem.

Quando finalmente Maria e seu amado parecem viver felizes, Asmodeu aplica um golpe fatal ao enlace de ambos. Ele restitui a infância à Maria, que guarda apenas uma vaga lembrança de sua vida como mulher crescida. Sem alternativas, perdida quanto a que direção tomar, a menina volta à estrada e acaba por reencontrar os diversos personagens que conheceu e ajudou ao longo do caminho. É interessante perceber que, apesar de retomar os passos já percorridos, a história não se repete. Maria volta com uma nova sabedoria, um outro olhar sobre antigas palavras. Este grande retorno à casa paterna, à estrada e à infância lembra sobremaneira os processos psicanalíticos que baseiam a cura na recuperação da memória. Mais do que isso, na *ressignificação* da memória, na medida em que a própria biografia do indivíduo é passível de revisão. É o que faz Maria, retornando ao ponto de partida – a morte da mãe – e construindo uma nova versão da trama.

Eis o porquê de Claudio Cardoso Paiva comparar a microssérie a outras histórias infantis que insistem no viajar como um processo de autoconhecimento. Ele cita a jornada de *Alice no País das Maravilhas* e a de Dorothy, em *O Mágico de Oz*, como exemplos similares. Na opinião do

autor, é no deslocamento ao “campo mítico dos acontecimentos primordiais”, à infância, que reside a verdadeira aventura dramática e a razão do fascínio exercido pelos contos populares e suas versões midiaticizadas (PAIVA, acesso em 28 dez. 2009).

### Em busca do recorte

“Hoje é Dia de Maria” não é uma mera reunião de contos populares, o que a tornaria uma colcha de retalhos carente de coesão. Trata-se, na verdade, do que Fábio Nakagawa chama de “estruturalidade em processo” (NAKAGAWA, 2005, acesso em 28 dez. 2009.), isto é, uma obra que coloca em contato, às vezes, em atrito, narrativas díspares, porém, harmoniosamente entrelaçadas graças a soluções de continuidade e transição eficientes (leia-se aqui artifícios de roterização e direção).

Exatamente por sua complexidade, essa teia composta por narrativas diversas pode dificultar significativamente uma das exigências básicas da análise acadêmica: a especificação de um *corpus* de análise sucinto suficiente para a exploração em um artigo e, ao mesmo tempo, que forneça elementos o bastante para a observação crítica. No caso de “Hoje é Dia de Maria”, a solução foi recorrer à própria fonte de inspiração da obra, isto é, aos contos reunidos por Câmara Cascudo (1997). A partir da comparação direta entre o manancial literário e a adaptação audiovisual, foi possível identificar “Os Figos da Figueira” como a história que menos sofreu alterações durante a transposição do papel para a tela.

“Os Figos da Figueira”, história de circulação oral de origem europeia e com versões também brasileiras, foi o norteador para seleção das cenas 23-27A<sup>3</sup> da microssérie como o recorte para o estudo, por representarem sucintamente o que Plínio Rogenes França Dias entende como “invariantes

---

<sup>3</sup> Numeração obtida a partir do roteiro do programa, sequência No Sol Levante (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 37-41).

de partida”. Grosso modo, a expressão designa um conjunto de elementos que permitem identificar uma mesma matriz narrativa em contos aparentemente diversos (DIAS, acesso em: 22 nov. 2009). As interseções conteudísticas entre “Os figos da figueira” e as cenas escolhidas são observadas em tal frequência e grau, permitindo tratá-las resumidamente como *fonte* e *adaptação*.

Em linhas gerais, o conto apresenta a história de um trio composto por pai, madrasta e enteada. Bondosa na companhia do marido, a madrasta revela-se cruel quando fica sozinha com a enteada, submetendo-a a tarefas domésticas extenuantes para a idade da menina. Em certa ocasião, o pai viaja e a esposa obriga a criança a cuidar do campo e da residência, além de vigiar uma grande figueira da região, a fim de impedir que os pássaros biquem os frutos. A menina, entretanto, adormece após horas de árduo trabalho, então as aves atacam os figos. Enfurecida ao constatar o que houve, a madrasta mata e enterra a enteada à sombra da árvore. Ao retornar de viagem, o pai é informado de uma pretensa fuga da filha e sofre com seu sumiço. Certo tempo se passa. Na terra em que jaz o corpo escondido, brotam plantas vistosas. Quando o pai resolve apará-las, ele se assusta, porque escuta uma canção entoada pela voz da filha. A letra é uma denúncia em si mesma, revelando que a planta, na verdade, confunde-se com os cabelos da menina, ali enterrada pela madrasta. Ao resgatar a filha da terra, o pai restitui-lhe a vida e castiga a esposa.

Segundo Dias (DIAS, acesso em: 22 nov. 2009), há variações consideráveis nas versões do conto colhidas na Europa e no Brasil. Algumas diretamente ligadas às peculiaridades da flora de cada região (fala-se nos cabelos da menina confundindo-se com roseiras em Portugal e em capinzal no sertão brasileiro), outras refletem as condições sociais das localidades onde a história circula. Por exemplo, no desfecho narrado em solo francês, a madrasta é levada a um tribunal e sanção se dá por instrumentos jurídicos, ao passo que, em terras brasileiras, a morte é o castigo contumaz. Nos dois países, o grau de intervenção de elementos sobrenaturais na história também

difere e a proteção divina é justificativa corrente para o ressuscitamento da menina entre os narradores brasileiros.

Longe de deslegitimar a narrativa, a variabilidade de finais vem ao encontro de necessidades ímpares de cada região, alavancando o conto popular à categoria de *etnotexto*. Jean-Noël Pelen define o termo como sendo o discurso que uma comunidade constrói sobre si mesma, sistema referencial para constituição identitária. O autor, inclusive, enfatiza a necessidade de se estudar os etnotextos não sob um ponto de vista distanciado do contexto de produção e circulação do conteúdo, mas buscando ao máximo “recuperar o sentido que os próprios ouvintes e transmissores lhe atribuem” (PELEN, 2001, p. 51).

Eis o porquê de considerar absolutamente autêntica a versão brasileira do conto, apesar de esta divergir de sua variante mais antiga, europeia. Se considerarmos a população local como desprovida de amparo jurídico eficiente, é fácil compreender a saída sobrenatural ou a morte como únicas alternativas para a punição dos vilões.

Em “Hoje é Dia de Maria”, entretanto, também há outras modificações notáveis na narrativa, mas por razões diretamente ligadas à natureza do suporte comunicacional, isto é, ao modo como a história é construída e de que forma ela chega ao receptor. Enquanto os contos populares têm produção e circulação basicamente oral, a *microsérie* enquadra-se em uma categoria bem diversa, a *mediática*. É preciso, então, compreender em que reside essa diferença para verificar como a oralidade pode se tornar matéria-prima para produções audiovisuais.

### **Literatura oral e produção midiática: diásporas e interseções**

Apesar da existência também sob a forma impressa, os etnotextos têm uma extensa história de difusão no âmbito oral. Por meio de levadas sucessivas de narradores anônimos, esquemas preexistentes de tramas e personagens foram

transmitidos de geração em geração, constituindo histórias estruturalmente sofisticadas e capazes de promover o prazer estético em razão de sua reencenação contínua. A tal ponto que autores como Pelen caracterizam estes conjuntos textuais como *corpus* da chamada literatura oral, a despeito da contradição etimológica que o termo possa suscitar (PELEN, 2001, p. 53).

Tanto quanto uma biblioteca materializada em letras e papéis, o acervo narrativo de produção e circulação oral é um patrimônio valioso, sobretudo pelas funções que assume na transmissão e reafirmação das regras de convivência. Em grande parte, é a comunhão deste repertório que alicerça os laços identitários em um grupo e nutre o sentimento de pertença. A literatura oral permite identificar e até exaltar as idiosincrasias de cada comunidade, “é ela que as instaura, as ratifica, é ela que é a *memória*” (PELEN, 2001, p. 53).

O que não implica dizer, contudo, que há cristalização de saberes. Os contos populares e demais fenômenos oralizados não permanecem imutáveis, eles sofrem a ação direta das transformações históricas. Deve-se compreender a literatura oral como a constituição de uma identidade “em movimento”, realçando o papel ativo dos sujeitos tanto no *reproduzir* quanto no *produzir*<sup>4</sup> das narrativas (PELEN, 2001, p. 63-64).

Percebe-se, assim, a tensão intrínseca à própria lógica existencial dos etnotextos. Se por um lado, eles são a representação de uma moral e identidade comunitárias (o que pressupõe estabilidade), por outro, eles também são atualizados segundo as condições históricas dos criadores, logo, precisam ser relativamente flexíveis a alterações. É neste espaço conflituoso entre tradição e mudança que atuam os habilidosos encenadores/coautores, criando soluções para os impasses narrativos que as novas circunstâncias sociais impõem.

Tantas vezes iletrados, esses intérpretes podem até obter o reconhecimento de seus contemporâneos, mas usualmente constroem o acervo imaterial da literatura oral sem deixar seus nomes em registros permanentes.

---

<sup>4</sup> Apesar de ter sido utilizado o recurso da paráfrase, os grifos também estão presentes no texto original de Pelen.



No calendário das histórias não escritas no papel, o tempo pode ser aferido em décadas, às vezes séculos, e a concepção de criação artística romântica, com a individualização do sujeito, dá lugar a uma assinatura coletiva. O conto é da comunidade, independente das inovações introduzidas por certos sujeitos.

Desse fenômeno de partilha é que nasce a gratuidade da circulação etnotextual. Se um bem é comum, caem as chances de aproveitamento econômico direto das narrativas populares, sobretudo em suporte oralizado. Para transformar o patrimônio imaterial em fonte de lucratividade, há que se pensar em sua conversão a outros formatos, sujeitos à lógica de mercado e, principalmente, passíveis de atingir um público mais amplo em um curto espaço de tempo. Uma tarefa quase impossível em se tratando do esquema tradicional de contar e ouvir histórias à luz das fogueiras, mas viável sob os termos dos meios de comunicação de massa.

Por meio da estrutura midiática, convertem-se os contos populares em produtos de consumo. Atribui-se a eles não apenas um valor cultural, mas também monetário, ao mesmo tempo que há ampliação de seu alcance para além dos limites da comunidade. Obviamente, não estamos falando aqui do emprego dos textos tais como eles existem no âmbito oral. Ainda que as narrativas sejam reconhecíveis, elas são refuncionalizadas, perdem o caráter de etnotextos por eximirem-se da missão de caracterizar especial e ideologicamente um grupo. A mídia inspira-se na cultura popular, mas, em momento algum, confunde-se com ela, como muitas campanhas promocionais dão a entender.<sup>5</sup>

Entretanto, também não é possível concebê-las em cisão absoluta. Analisando as mudanças sociais ocorridas a partir do século XX, Edgar Morin depara-se com uma realidade plural: mídia e demais manifestações culturais contaminam-se mutuamente, ora alimentando uma à outra, ora corroendo-se, porém, jamais permanecendo em estado de inércia, isoladas. Há, inclusive, interessantes pontos de interseção entre o *modus operandi* dos

---

<sup>5</sup> Algumas, inclusive, relacionadas à “Hoje é Dia de Maria”.

meios de comunicação de massa e das comunidades produtoras dos etnotextos que devem ser observados.

Um deles é o fato de que o esquema de produção midiático pode, de certa maneira, lembrar “o antigo coletivismo do trabalho artístico, aquele das epopéias anônimas”, como ressalta Edgar Morin (1967, p. 32). Um artefato de consumo massivo enfrenta diversas etapas antes de chegar à fruição do público: da ideia inicial ao formato definitivo, muitos opinam e há tendência à descentralização e despersonalização, até mesmo para reduzir os riscos de fracasso comercial.

“Moldes”, “fôrmas” e “standardização” são termos que podem ser empregados tanto no que diz respeito aos meios de comunicação de massa, quanto aos etnotextos, na medida em que ambos lançam mão de fórmulas consagradas para produção de “novos” conteúdos.

No caso específico da teledramaturgia, os “moldes” são definidos por constrangimentos técnicos (iluminação, cenografia, direção etc.), comerciais (exibição fragmentada devido aos intervalos comerciais, concorrência com outras emissoras e números de audiência) e burocráticos (profissionais de formação e experiências diferenciadas “filtram” a ideia original). Já no que diz respeito aos contos populares, o intérprete deve recorrer à memória dos ouvintes para caracterizar o discurso como um etnotexto, logo, as experimentações são possíveis, porém, não podem comprometer o reconhecimento do conteúdo transmitido; certo “padrão” narrativo deve ser mantido.

Sob este ponto de vista, mídia e produção etnotextual padecem da mesma difícil tarefa de sobreviver entre antípodas. Devem oferecer o “já conhecido”, as instâncias de reconhecimento do produto e seu formato. Mas também têm de proporcionar algum grau de novidade à recepção, afinal, a expectativa do “novo” garante atenção às tramas apresentadas. Meios de comunicação de massa e literatura oral comungam a contradição “mestra” entre as estruturas padronizadas e a originalidade. “A burocracia é obrigada a procurar a invenção”, resume Morin (1967, p. 29).

Porém, a maior parte das semelhanças entre os meios de comunicação de massa e os etnotextos termina aqui. Ao contrário do lento e gradual ritmo de tessitura dos conteúdos de produção e circulação oral, os suportes midiáticos colocam em andamento uma engrenagem acelerada, similar a das linhas de produção industrial (inclusive no que diz respeito à divisão racional do trabalho). Trata-se de uma atividade essencialmente urbana, reconhecida pela objetividade, técnica, rotatividade e, sobretudo, efemeridade.

Além disso, há outra diferença lapidar que deve ser considerada. No caso dos meios audiovisuais, tem-se a impressão de que o “popular” invade o meio de expressão pelo fato de a tela se adaptar ao colorido das festas. “A presença humana, a expressão viva dos gestos, mímicas, vozes, a participação coletiva, são reintroduzidas na cultura industrial ainda que fossem escoraçadas pela cultura impressa”, afirma Morin (1967, p. 66), porém, a realidade é mais cinza. Ao contrário do que se observa nos processos de invenção/reinvenção/consumo dos etnotextos, a mídia divorcia criadores e público. Perde-se o belo e sofisticado processo de construção coletiva, em que há alternância de lugares e poderes entre os brincantes:

Em revanche, a cultura de massa<sup>6</sup> quebra a unidade da cultura arcaica<sup>7</sup> na qual num mesmo lugar todos participavam ao mesmo tempo como atores e espectadores da festa, do rito, da cerimônia. Ela separa *fisicamente* espectadores e atores [...]. Ao homem da festa sucede o que chamamos ‘público’, ‘audiência’, ‘espectadores’. O *elo imediato e concreto se torna uma teleparticipação mental* (MORIN, 1967, p. 66).

Em meio a toda essa discussão teórica, é possível perceber que, entre aproximações e recuos, mídia e literatura oral demarcam seus respectivos territórios, com ocasional interesse dos meios de comunicação pelos

---

6 Foi mantida a expressão empregada pelo autor. Entretanto, o mais adequado seria o termo “indústria cultural”.

7 A discussão sobre a relação entre oralidade e arcaísmo é travada mais adiante neste artigo, no “tópico”.

etnotextos, especialmente quando o discurso midiático gira em torno de temas correlatos à nacionalidade. Mas, como este panorama analítico pode ser compreendido em termos teledramatúrgicos e, mais especificamente, quanto à microssérie em questão, “Hoje é Dia de Maria”? De que maneira o programa lida com as tensões apresentadas por autores como Pelen e Morin (ainda que seus nomes não sejam citados)?

### “Hoje é Dia de Maria” e os falares da terra

Pode-se dizer que a porta de entrada para a literatura oral na microssérie é a interface do programa com o universo popular. Termo este que não designa um conceito preciso e acabado, mas um determinado ponto de vista, um viés peculiar de compreensão do mundo. Nas palavras de Zumthor “a palavra pode designar uma partida, uma pertença, a classe dos autores ou dos usuários” (ZUMTHOR, 2005, p. 80).

O olhar “popular” em torno dos fenômenos implica, em boa medida, a conversão dos acontecimentos em ritos, isto é, em ações que reduzem a insegurança humana frente à passagem do tempo e às vicissitudes inevitáveis da existência.

E que é um rito? Uma ação que abarca o grupo social, definindo-lhe papéis funcionais e, ao mesmo tempo, assegurando ao grupo relações tranquilizadoras com o outro mundo, a divindade, as forças diante das quais o homem se sente dependente. Ora, se acreditamos nos etnólogos, um rito será tanto mais eficaz quanto se atualize em drama, implicando ações e palavras [...] A voz ritual é pronunciada, segundo as formas de linguagem particulares, num tom que pode ser o de um canto determinado (ZUMTHOR, 2005, p. 99).

O que “Hoje é Dia de Maria” realiza, em última instância, é a apropriação dessa linguagem particular dos sertões brasileiros em momentos

de ritualismo, aproveitando-se desse “tom” específico que Zumthor menciona. Ela inspira-se nas marcas próprias (tanto coreográficas, quanto verbais) das encenações dramáticas do bumba-meu-boi, do fandango, dos reisados, cheganças e repentes. Especificamente no âmbito da oralidade, a microssérie expõe um apanhado de expressões comumente utilizadas nas cantigas que embalam os ritos interioranos. Concomitantemente, os realizadores associam esse vocabulário “tomado de empréstimo” a um estilo de entonação e pronúncia que contemporaneamente também relacionamos ao “sertão” do País, ou seja, a sotaques.

Falares das regiões Centro-oeste, Nordeste e Sudeste são propositalmente reunidos no programa, criando uma situação implausível do ponto de vista da prosódia, porém, condizente com o ideal de representar o Brasil interiorano, independente de regionalismos sectaristas.<sup>8</sup>

Além da forma de dizer, há também o texto propriamente dito. Este é articulado sob influência direta de figuras de linguagem atreladas à oralidade, isto é, que auxiliam a transmissão oral das narrativas a partir de elementos de repetição e reforço essenciais à memorização. A aliteração,<sup>9</sup> a anáfora,<sup>10</sup> a diácope<sup>11</sup> e a epizeuxe<sup>12</sup> são facilmente observáveis na microssérie, tornando-a, quase visceralmente, uma estruturação poética *a ser ouvida*, mais que lida.

Outra característica de “Hoje é Dia de Maria” que deve ser analisada à luz da oralidade é a rejeição contínua ao padrão gramatical culto nos diálogos travados entre os personagens. Mas este é um terreno movediço, que precisa ser espreitado cuidadosamente, a fim de evitar uma compreensão errônea.

<sup>8</sup> O que também acarreta, em certa medida, na estigmatização da fala durante o programa.

<sup>9</sup> “Eu sou rapaz direito, de bom preceito, que num tira proveito” - sequência Saltimbancos, Cena 1 (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 198).

<sup>10</sup> “Constança, meu bem Constança / Constante sempre serei / Constante até a morte / Constante eu morrerei” - sequência No País do Sol a Pino, cena 1 (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 55).

<sup>11</sup> “Oh, Rosa! É amor, Rosa, é amor” - sequência Reencontro, cena 33 (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 276).

<sup>12</sup> “Sertão, sertão, maior que océ é a solidão do meu coração e a constante consciência” - sequência Em Busca da Sombra, cena 6 (ABREU; CARVALHO, 2005, p. 103).

Primeiramente, que fique claro: *não é obrigatória* a relação entre equívocos gramaticais e a oralidade. Entretanto, há razões para que o público a reconheça como tal, isto porque, como Pelen ressalta, “o aspecto oral da transmissão não é um simples dado técnico” (PELEN, 2001, p. 53). Ao travar contato com qualquer produto midiático, o espectador aciona seu repertório de conhecimentos anteriores e busca parâmetros de comparação para o que vê diante de si. Muitas dessas lembranças vinculam a literatura oral inequivocamente às lacunas na educação formal, ao espaço “pouco civilizado” dos iletrados, ao arcaísmo. Uma concepção que Eric Havelock (1995) acredita ter se iniciado com a obra Platônica e que ainda hoje encontra eco nos estudos folcloristas. A oralidade, então, é “reservada” a um tipo próprio de experiências “não cultas”. Zumthor explicitamente menciona “essa maneira segundo a qual o grupo social antevê, ao menos de forma global, o tempo, o lugar onde a poesia oral deve ser pronunciada, e diante de quem” (ZUMTHOR, 2005, p. 90-91). Portanto, em “Hoje é dia de Maria”, o “erro de português” não só é aceito como é até esperado. Por meio dele, os recursos da oralidade ganham *status* de autenticidade.

Também às canções populares apresentadas na microssérie concede-se uma “licença” especial. Poucas devem ser compreendidas a partir das mensagens literais contidas nas letras, a maioria assume uma função mnemônica, conduzindo o público a uma atmosfera de nostalgia, a um “clima” infantil e mágico, sem data ou locais definidos, um passado épico do “era uma vez”. Uma das raríssimas exceções a esta regra é notada a seguir, durante descrição das cenas selecionadas para exame.

### O Figo da Figueira - detalhamento das cenas analisadas

A câmera enquadra uma enorme figueira, bem como a madrastra e a menina Maria chegando ao local. A mulher conduz Maria, puxando-a por umas das orelhas e a criança reclama do tratamento que lhe é dispensado:

- Ai! Num fai ansim. Ai!
- Ó aqui, ocê fica aqui de tocaia, tá ouvindo? Pra espantá os passarinho que Joaninha<sup>13</sup> num suporta fruta bicada! - exige a madrastra.
- E pru que a Joaninha não vem espantá?
- Uai, praque eu tô mandando ocê, siá bocuda!
- A adulta entrega uma haste de madeira à menina.
- Ói a vara! Cumeça que eu tô oiando. Tô te oiando daqui.
- Enquanto a esposa de seu pai se afasta, Maria cantarola:
- Ô querido, nhô pai, não me corte os meus cabelos. Minha mãe me penteou, minha madrastra me enterrou. Pelo figo da figueira que o passarim bicou. Xô passarinho! Meu querido, nhô pai...
- Empunhando a vara, Maria sente o peso do árduo trabalho realizado ao longo do dia e cochila ao pé da jabuticabeira, cantando ocasionalmente na tentativa de manter-se acordada.
- Xô, passarinho. Meu querido, nhô pai...
- Cansada, Maria acaba dormindo e os pássaros atacam a árvore em revoada. Eles devoram os figos.
- A madrastra retorna e se enfurece com a cena.
- Ai olhe pra isso... Ói pra isso... Mai vá pagá! - ela chega até a criança e começa a surrá-la Siá mãe da preguiça! Eu não lhe falei que era pra num deixá os bicho pegá? Eu não lhe falei que a Joaninha tem ojeriza, tem ojeriza de fruta bicada de passarim? Agora você vai levá!
- Com medo, Maria foge da madrastra, que não consegue alcançá-la.
- Vorte, peste! Vorte nos pé agora que é pra eu lhe ensiná! Vorta! Vorta pro ensiná ocê! Desgracionada é o que ocê é!
- A madrastra retorna a casa e segue até um pequeno altar. Nele tremula uma vela acendida por Maria à Nossa Senhora. Anteriormente, a criança oferecera o objeto à santa, como símbolo da sua “alminha”, em busca de proteção divina.
- É possível ver Maria, de pé, no campo, chorando e olhando para o vazio.
- Num fai ansim... Não. Não... Num fai assim cumigo.
- No interior da residência, a madrastra aproxima-se da vela.
- A arminha dela? Tá certo...

<sup>13</sup>

Joaninha é a filha da madrastra.

A mulher apaga a chama e Maria desfalece no campo. Uma borboleta amarela pousa sobre a menina, representando seu sopro de vida em suspenso. As plantas crescem rapidamente e escondem o corpo da criança.

Ouve-se a voz da narradora:

- Antonce, o tempo foi passando e, por cima da terra onde Maria faleceu, nasceu um lindo capinzal. E dizem que era que nem lago, verdico que só, alumando ao sol como se fosse divino.

Das cenas decupadas, pelo menos quatro aspectos mais vinculados à oralidade merecem destaque. São eles: o uso da canção; a representação da alma; a performance de Maria e do pai; e o papel da narradora.

## A canção

A canção “Xô Passarinho” foi documentada por Mário de Andrade em “Melodias do Boi e outras peças” (1987). Ele localizou oito diferentes versões da letra em circulação no País, todas com variações mínimas e preservando o sentido original. Em “Hoje é Dia de Maria” não é diferente. A música está diretamente relacionada ao conto “O Figo da Figueira” e mantém sua natureza incriminatória, por meio da mensagem que denuncia a madrasta homicida.

Entretanto, há uma particularidade na apresentação da canção na microssérie. No conto popular de circulação oral, “Xô Passarinho” é executada em um momento mais avançado da história, somente no instante em que o pai vai lidar com o capinzal e descobre o corpo da filha. No produto midiático, entretanto, a música é inserida muito antes do que seria necessário para fins narrativos convencionais. Maria ainda está viva quando cantarola os versos, espantando os pássaros da árvore; o pai não pode ouvi-la. Nem mesmo o assassinato ocorreu ainda. Então por que esta antecipação da música?

Numa tentativa de resposta, consideremos dois fatores. Primeiro, boa parte da longevidade dos contos populares não deriva do ineditismo, mas da sua reiteração. Segundo, embora inspirada em etnotextos, uma produção audiovisual como “Hoje é Dia de Maria” não pode simplesmente repetir indefinidamente uma mesma história, sob pena de romper os preceitos do



meio que a abriga, a TV, e de colocar em risco os números de audiência. Então como enfrentar esse desafio? De que maneira se pode reproduzir seguidamente uma ideia sem recorrer à reapresentação literal das cenas?

No caso desta sequência específica, a solução é a própria “Xô Passarinho”. Ao promover a antecipação da música, os realizadores automaticamente remetem o espectador a uma situação familiar, de reconhecimento. A partir da canção, é possível recordar de *O Figo da Figueira*, um conto de largo conhecimento no território brasileiro, já no início da exibição das cenas, é quase um *déjà vu* artificialmente produzido pela narrativa. Aqui, a microssérie reclama do público um conhecimento anterior, extratextual, que ele adquiriu provavelmente não da esfera midiática, mas de uma situação oralizada. Como espectadores, adentramos a trama de mãos dadas com a memória. É uma memória proveniente da literatura oral.

Obviamente, eis no caso uma aposta. Quem assiste ao programa pode não deter essas informações ou não recordar com precisão do conto popular. Se assim for, a apresentação, digamos, “fora de hora” da canção, pode ser compreendida como um fenômeno de onisciência da personagem, um fato plausível em se tratando de uma história em que o maravilhoso dá as cartas. Caso contrário, se de fato o espectador estiver apto a estabelecer as devidas conexões entre o produto e o conto popular, é possível concluir que a *antecipação* de um elemento narrativo, a música, tem efeito similar ao da *repetição*.

### **A representação da alma**

O segundo tópico de análise está ligado a um ponto crucial da trama. Apesar de “O Figo da Figueira” ser considerada uma história infantil, ela narra o assassinato de uma criança, um ato condenado em praticamente todas as culturas, salvo nos casos de rituais extremos.

Nas histórias de circulação oral, o narrador pode reduzir o impacto do infanticídio simplesmente circunscrevendo-o a uma breve passagem, como: “então, a madrasta matou e enterrou a enteada”. Isso basta. O detalhamento pode ser omitido e não fará tanta diferença se a criança tiver sucumbido por envenenamento, esfaqueamento ou qualquer outra forma.

Já em uma produção audiovisual, contudo, há um agravante: o fato tem que ser *mostrado*. Texto verbal falado e imagens precisam desenrolar-se em consonância, de forma que mesmo o assassinato de uma criança precisa ter um correspondente imagético.

Em “Hoje é Dia de Maria”, uma espécie de subterfúgio, com clara finalidade eufemista, ameniza o choque. Antes mesmo do incidente sob a figueira, a madrasta vira a menina acender uma vela à Nossa Senhora, utilizando o objeto para representar a própria alma. Estabelece-se assim uma equivalência direta entre chama e alma, uma confunde-se à outra. Para extinguir a vida da criança, bastaria, portanto, apagar a vela. É o que faz a madrasta.

Trata-se de um adendo não observado no conto popular de circulação oralizada. Nesse aspecto, a microssérie rejeita a fidelidade ao etnotexto que a inspirou.

Entretanto, há outro tipo de respeito ao “original” em jogo neste caso. No momento em que uma estrutura narrativa permite que uma vela “se torne” uma alma, literalmente, pelo simples nomear, pelo mero ato de dizê-lo, constrói-se uma ideia da força da palavra, do poder da enunciação, que talvez só encontre paralelo na própria literatura oral. No âmbito narrativo, reafirma-se a onipotência do verbo sobre o mundo material. Então, ao “trair” o conto, é quando “Hoje é Dia de Maria” dialoga intensamente em uma das principais propostas da literatura oral: tornar aqueles que ousam ser seus produtores contemporâneos “descendentes de gigantes, gigantes da palavra” (PELEN, 2001, p. 66).

Obviamente, o engrandecimento do discurso oral na microssérie corresponde a certo deslocamento do sentido conotativo para o denotativo. Mas esse pode ser exatamente o mecanismo que permite a aceitação da cena, a despeito da violência nela contida, e que ainda a aproxime das representações clássicas da infância, em que há uma distinção pouco nítida entre *o que é* e *o que se acredita ser*.

Deve-se destacar ainda que a inclusão da “vela/alma” na trama também é compatível com a literatura oral em se tratando de ritualização, na atribuição de sentido, às vezes sagrado, aos objetos e atos cotidianos.

Na mesma sequência, merece atenção o início do uso de diminutivos, como “alminha”, um artifício que será observado ao longo de mais da metade do programa e que ajudará o público a distinguir com clareza quando os personagens se referem à Maria-criança ou à personagem já crescida.

### A performance de Maria

A conversão da alma em vela e seu respectivo apagar como simbolismo da morte é sem dúvida um estratagema narrativo rápido (consome poucos *takes*) e eficaz, na medida em que estabelece uma suprarrealidade substitutiva a um fato culturalmente repulsivo. O ato da madrasta, o sopro, minimiza o choque do assassinato, ao remetê-lo a uma esfera metafórica.

Contudo, a própria microssérie encontra um meio de manter em pauta a crueldade da adulta, apesar de não exibir qualquer golpe sendo desferido contra a criança. O que se observa na cena? A menina chora, olha para o vazio (em tese para a madrasta) e implora: “por favor, não faz assim comigo”. Não só por meio do texto, mas também de toda comunicação corporal da atriz (Carolina Oliveira), da sua atuação, *restitui-se parcialmente a violência praticada contra Maria*. Pela reação emocional da personagem, vê-se que ela espera o momento fatídico, os olhares, lágrimas e voz da menina assim nos informam. A este tipo de representação física, materializada pelo conjunto

visual, auditivo e tátil que constitui o corpo e as circunstâncias concretas nas quais ele existe, Zumthor chama sucintamente de performance (2005, p. 69).

Pelo termo, deve-se compreender uma atuação que não se limita a um único recurso expressivo, mas que requer todo o repertório físico do intérprete:

A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido (ZUMTHOR, 2005, p. 87).

A câmera não exhibe a mão que assassina Maria, porém, o corpo da atriz que vive a criança é capaz de presentificá-la. A despeito do aparente paralelismo de cenários sugerido pela edição (casa e campo), ao interpelar diretamente a madrasta, a menina *elimina a distância espacial entre elas* e as duas são colocadas frente a frente.

Nesse sentido, a performance potencializa significativamente o texto, no caso a simples frase “não faz assim comigo”. Eis o porquê de Zumthor afirmar que a performance promove um “efeito profundo na economia afetiva” (2005, p. 93). Há o texto oral, há o corpo que o comunica. Juntos, eles produzem um todo substancialmente mais potente que a mera soma de suas partes.

### A narradora

Mesmo surgindo de forma discreta na microssérie, há uma importante narradora *in off* em “Hoje é Dia de Maria”. A voz quase sempre é ouvida somente no início e no final de cada episódio, com reduzidas exceções, como ocorre no final da sequência em exame.

Para os mais atentos é fácil reconhecer a locutora como a veterana atriz Laura Cardoso. Um dado que, para fins de compreensão da história,

é irrelevante. O que de fato interessa é um indício que mesmo o espectador mais descuidado dos créditos é capaz de identificar: a narradora é idosa.

Em momento algum é exibida no programa a imagem da intérprete que “conduz” boa parte da trama, só se sabe dela o que é possível inferir a partir das qualidades materiais da sua voz: tom, timbre, alcance... elementos normalmente aplicados ao estudo da canção, mas que se revelam essenciais também no caso dos contos populares midiaticizados, porque, na mente do público, eles materializam um corpo que não se vê. Em “Hoje é Dia de Maria”, a voz da narradora remete a cabelos grisalhos, rugas, andar hesitante, uma bengala talvez. Essa inserção indireta da corporalidade reconstitui o sujeito, caracterizando a voz como presença:

A voz, por onde a poesia transita, aceita, assume a servidão que constitui a existência do corpo, com tudo que esse corpo implica, suas fraquezas e suas forças. Estamos assim de volta à idéia de espaço: a voz expande o corpo, deslocando seus limites para muito além da sua epiderme; mas, em contrapartida, o corpo a ancora no real vivido (ZUMTHOR, 2001, p. 89).

Deste reconhecimento físico do narrador deriva uma relevante consequência imediata. Corporificar quem fala é, de certa forma, materializar também quem escuta. Ao fazer-se sentir por meio da voz e ao referir-se direta e continuamente ao espectador, a narradora “presentifica-o”, reconhece-o como narratário direto, remetendo-o a um espaço de convivência, de partilha, que sugere a presença física indispensável na literatura oral.

“O ouvinte faz parte da performance, da mesma forma que o autor e as circunstâncias”, afirma Zumthor (2005, p. 92), enfatizando a oralidade como uma ação, no mínimo, bilateral. “O ouvinte engajado na performance contracena, seja de modo consciente ou não, com o executante ou o intérprete que lhe comunica o texto” (ZUMTHOR, 2005, p. 93).

Na microssérie, a escolha de uma narradora já idosa acaba gerando três resultados principais. O primeiro é o de remeter o público a uma

situação clássica da oralidade, já que, segundo Pelen, era dos velhos a tarefa de transmitir os etnotextos às novas gerações. Laura Cardoso é como a avó que muitos tiveram ou sonharam ter. “Os velhos tomavam conta das crianças. Em todas as casas havia velhos e crianças! Então, os velhos sempre tinham um saco cheio de histórias” (PELEN, 2001, p. 65).

O segundo é o de posicionar o espectador (supondo-o mais jovem que a narradora), no papel de aprendiz, de menos sábio, menos experiente e mais reverente. Em tese, menos apto a questionar os “mistérios da vida”, leia-se soluções mágicas, existentes ao longo da trama.

E, em terceiro, é possível representar por meio de uma voz mais idosa não só uma mulher de certa idade, mas toda a ideia de passado, de elo com os antigos, quase uma referência à ancestralidade, elemento que atesta “autenticidade” em se tratando da literatura oral.

É importante notar ainda que a narradora de “Hoje é Dia de Maria” ocasionalmente refere-se a outros contadores, testemunhas oculares da história contada e que lhe transmitiram o conhecimento também por via oral, correspondendo com perfeição às observações de Pelen. “O cantor e, sobretudo, o contador, em ação, também fazem referências constantes à sua fonte, incluindo, assim, sua transmissão em um tipo de linhagem que, em algum lugar, legitima sua produção” (PELEN, 2001, p. 65).

Daí concluir-se que a narradora *não é Maria mais velha*. Em momento algum, a narradora faz alusão à personagem em primeira pessoa. Elas são elementos constitutivos absolutamente distintos na narrativa, o que condena Maria a uma infância e juventude eternas no interior da história.

### Considerações finais

Zumthor lança uma pergunta sobre a qual deve refletir todo aquele que se interessa por literatura oral. “Se digo que tal poesia ou canção é popular, faço alusão a um modo de transmissão de discurso, à remanescência de traços arcaicos que refletem mais ou menos o que eram nossos antepassados?” (ZUMTHOR, 2005, p. 80).

Incorporando o questionamento ao exemplo específico de “Hoje é Dia de Maria”, é possível afirmar que a microssérie “resgata” tramas antigas que embalaram as gerações passadas, à luz de velas, quando a energia elétrica ainda era uma ideia distante?

A resposta é não. Nem mesmo se eliminássemos o aparato técnico midiático, reproduzindo as mesmas condições de transmissão que tinham os contos populares há décadas ou séculos atrás, o resultado continuaria negativo. O público mudou, a recepção transformou-se. Ao ponto de pesquisadores e alguns amantes da cultura popular por vezes declararem a quase extinção do etnotexto, acreditando-o limitado a apenas poucas comunidades. E mesmo assim, somente se esses grupos interpretativos mantiverem-se à distância segura dos fenômenos civilizatórios capitalistas e massivos.

Os estudos no âmbito da oralidade, contudo, revelam o engano: a literatura oral e suas múltiplas manifestações vicejam. É bem verdade que as políticas de alfabetização em larga escala do século XIX, ao lado das tecnologias comunicacionais e da urbanização no século XX e na primeira década do XXI promoveram abalos significativos nas estruturas de produção e circulação dos conteúdos orais. Seus produtores, no entanto, adaptaram as dinâmicas de criação e difusão às novas realidades sociais e o resultado é que a literatura oral não apenas sobrevive, ela se expande e influencia outras formas culturais, tipos diferenciados de artefatos que reconhecem nela um potencial ainda hoje incendiário.

“Hoje é Dia de Maria” não presta simples homenagens à quase morta tradição de contos populares no Brasil. Trata-se, na verdade, de uma *rendição* a matrizes narrativas de forte impacto contemporâneo, cujo consumo é ressignificado.

Não que a microssérie despreze sua própria cota de inovações. Longe disso. Como *releitura* (e não mera transposição) dos contos populares, o programa teve de encontrar suas próprias estratégias para levar às telas uma versão convincente do maravilhoso. Entretanto, isso só foi possível não pela observância imóvel e tradicionalista dos contos populares, mas pela compreensão profunda de seus mecanismos de funcionamento. “Hoje é Dia de Maria” não preserva “O Figo da Figueira” ou qualquer etnotexto como objeto estável e inatacável. Ela os transforma em produtos midiáticos *a partir* dos preceitos da literatura oral, reconhecendo o papel do narrador, do narratário, dos objetos mágicos, do impacto da enunciação e de seu caráter atemporal, recusando um vínculo imobilizador com o passado e *presentificando* a narrativa indefinidamente.

Os recursos de transição e “colagem” entre um conto e outro, assim como as adições promovidas às tramas, deixam, então, de serem vistos como profanação e assumem o *status* de valor agregado. Eles transformam o “original”, porém, não no sentido de desvirtuá-lo, mas de devolvê-lo a seu lugar de direito em termos de reconhecimento público.

A revisitação da experiência narrativa em “Hoje é Dia de Maria” legitima passado e presente, conectando-os, tornando-se uma espécie de celebração memorial que não se confunde com os etnotextos, mas transmuta-os seguindo a lógica da literatura oral. Conjunto de belezas em que a reiteração caminha *pari passu* à reinvenção dos mundos possíveis.



## Referências

ABREU, Luís Alberto de; CARVALHO, Luíz Fernando. *Hoje é Dia de Maria*. Baseado na obra de Carlos Alberto Soffredini. São Paulo: Globo, 2005.

ANDRADE, Mário de. *As melodias do boi e outras peças*. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1987.

BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Edusp, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro: 1997.

DIAS, Plínio Rogenes França. *Um conto popular: da oralidade à mídia*. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/78/1535.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2009.

HAVELOCK, Eric Alfred. *Prefácio a Platão*. [Traduzido por Enid A. Dobránsky]. Campinas: Papirus, 1996.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. São Paulo: Forense, 1967.

NAKAGAWA, Fábio Sadao. *A televisão e os mecanismos semióticos de transcrição: uma análise da microssérie “Hoje é dia de Maria”*. In: XXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, Intercom, 5-9 Jan. 2005, UERJ, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://repositorio.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/18209/1/R0687-1.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

ORICCHIO, Luiz Zanin. *Minissérie rima emoção com conteúdo*. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=312ASP013>>. Acesso em: 28 dez. 2009.


PAIVA, Cláudio Cardoso Paiva. *Epifanias do sublime, do trágico e do maravilhoso na minissérie “Hoje é dia de Maria”*: Mídia e cultura no tempo das artes tecnológicas (televisão, cinema e DVD). Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-epifania-do-sublime.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

PELEN, Jean-Noël. *Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto*. [Traduzido por Maria T. Sampaio]. *História e Oralidade* (PUC-SP) v.22, 2001.

REDE GLOBO. *Hoje é Dia de Maria*. Disponível em: <<http://hojeediademariatemporada1.globo.com/>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. [Traduzido por Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro]. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Escritura e Nomadismo*. [Traduzido por Jerusa P. Ferreira e Sônia Queiroz]. São Paulo: Ateliê, 2005.



## CONTAR E RECONTAR: POESIA ORAL TRANSCRIADA EM CAROÇO DE DENDÊ, DE MÃE BEATA DE YEMONJÁ<sup>1</sup>

*Juliana Franco Alves  
Frederico Fernandes*

Os estudos sobre as manifestações orais no Brasil contaram com a assertiva de vários pesquisadores do folclore e da cultura popular brasileira, principalmente no começo do século XX. Sobre as pesquisas da tradição oral, cabe destacar expoentes da ordem de Câmara Cascudo (*Contos Tradicionais do Brasil*), Simões Lopes Neto (*Contos Gauchescos*), Sílvio Romero (*Contos Populares do Brasil*) e Mário de Andrade com suas incursões Brasil a fora na tentativa de encontrar a verdadeira língua e identidade nacional por meio do folclore, além de outros que pretendiam desvendar as histórias contadas nos lugarejos em que a escrita e a fala normatizada ainda não se instalara, de modo a registrar a cultura e o vocabulário nacional.

Visando não somente um estudo diacrônico no que diz respeito às pesquisas sobre manifestação folclórica ou popular no Brasil, este estudo anseia trazer à baila questões que vão muito além da oralidade *per se*, incitando à discussão sobre uma possível dualidade causada pelo movimento entre a linguagem oral e a escrita, indo muito além do folclore ou das questões de autoria e chegando ao remetente poético que acompanha as práticas de contação de histórias no momento da fala e de sua transposição para o meio letrado, ou seja, o livro.

---

<sup>1</sup> Este capítulo é resultado de pesquisas realizadas pelo projeto “Cartografia de Poéticas Oraís do Brasil”, desenvolvido junto ao Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da UEL, com apoio financeiro da Fundação Araucária e do CNPq.

Pensando nas relações entre a oralidade e a escrita, muitas indagações pousam no cerne dos estudos sobre *Caroço de Dendê*, de Mãe Beata de Yemonjá (2008), objeto deste estudo. Uma obra sumariamente caracterizada pelas manifestações da voz, por ser fruto de uma contadora de histórias, integrante de um seletivo grupo de contadores pertencentes ao universo mítico do candomblé, que se desdobra nas pesquisas sobre o ato de contação de histórias e a materialização dessas narrativas em meio escrito.

Yemonjá (2008) faz de sua obra o mesmo que Mestre Didi, no ano de 1961, em “Contos Negros na Bahia”. Ou seja, diferente do que comumente se observava nas publicações de contos orais, em que havia um autor para transcrever a fala do narrador, Didi e Yemonjá enquadram-se na categoria de contador-autor, em que o próprio narrador é quem escreve. Eles mantêm a poética e a legitimidade de suas narrativas por meio da inserção de códices próprios da comunidade narrativa a que pertencem, o que se difere do trabalho de um autor-pesquisador, responsável apenas por coletar narrativas e (re)editá-las.

Estão em xeque as implicações da poética oral no momento em que a voz se transforma em letra. É praticamente fator comum que, durante a passagem do oral para o escrito, haja algumas transformações, não apenas linguísticas como também de sentido, uma vez que são veículos que não apenas divergem, mas podem se complementar e caminhar em conjunto. Sobre esse paralelo estabelecido entre a linguagem e a voz, Paul Zumthor assegura:

Não se pode imaginar uma língua que fosse unicamente escrita. A escrita se constitui numa língua segunda, os signos gráficos remetem, mais ou menos, indiretamente a palavras vivas. A língua é mediatizada, levada pela voz. Mas a voz ultrapassa a língua; é mais ampla do que ela, mais rica (ZUMTHOR, 2005, p. 63).

Dessa forma, pensar em uma transformação da linguagem quando esta passa do ato elocucional para a letra é pensar que a escrita captura apenas

parte do sentido produzido pela fala em seu momento de enunciação. Tal ideia leva a crer que ao transmutar uma narrativa legitimamente oral em texto escrito, esteja se perdendo parte do sentido promovido pela fala juntamente com o seu conjunto, ou seja, a fala vocalizada e a fala do corpo, a performance.

Para efeitos de definição, lançamos mão mais uma vez do olhar zumthoriano sobre o ato da performance, o qual o estudioso afirma ser “um ato teatral, em que se integram todos os elementos visuais, auditivos e táteis que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ela existe” (ZUMTHOR, 2005, p. 69).

Sônia Queiroz (2004, p. 71) assevera que Cascudo em “Contos Populares do Brasil” já observava a impossibilidade ou a dificuldade de registrar as linguagens da performance oral na modalidade escrita, pensamento este muito próximo das ideias de Paul Zumthor que defende uma oralidade performática, em uma poética que se constrói conjuntamente pela voz e pela manifestação do corpo, em que a linguagem e a corporalidade performática é uma das maneiras que faz brotar ou por onde caminha a poética da voz.

Na tentativa de elucidar essa problemática, é necessário lançar mão de definições técnicas acerca do que vem a ser texto oral e sua parcela na representação da tradição, da cultura e da memória de um determinado grupo social. A definição segue de acordo com Doralice Xavier Alcoforado:

[...] o texto oral simultaneamente é um texto artístico e um texto etnográfico. Mantido virtualmente na memória do seu transmissor, que o ajusta ao universo cultural do seu grupo, o texto oral é produzido por meio de uma performance [...] O texto poético oral não se restringe a um contexto enunciativo exclusivamente verbal. Aspectos translinguísticos, específicos do discurso oral associam-se à voz para lhe dar mais concretude, como os gestos, a dicção entonacional, as pausas, a mímica facial, os movimentos do corpo [...] esses procedimentos não verbais que imprimem mais força, expressividade e realismo ao texto, constituem questão delicada, difícil e, por vezes, impossível de ser codificada, quando da passagem do texto oral para a modalidade escrita, no momento da transcrição (ALCOFORADO, 2007, p. 04).

Em posse dessas ponderações, voltamos o olhar novamente para a questão que perpassa o casamento entre oralidade e escrita, e as relações de perdas e ganhos que o movimento entre a fala e a letra adquire, na medida em que tenta se preservar ou identificar a poética imanente da voz e também do texto escrito, provindo dessa mesma voz.

Se pensarmos o texto oral de acordo com a visão de Bakhtin, poderão ser encontradas definições que corroboram as afirmações traçadas até o momento sobre a dualidade oralidade e escritura, ou seja, a noção bakhtiniana de que “a oralidade é expressão complexa de diversos fenômenos estético-culturais marcados pela noção de que poesia é voz e toda análise textual depende da existência discursiva da obra oral” (BAKHTIN, 1997, p. 21).

Sobremaneira, o que faz Yemonjá em sua prática de contação em *Caroço de Dendê* passa longe de uma coleta de contos orais feitas por pesquisadores ou de uma mera reunião de narrativas míticas e folclóricas. A autora vai além desses muros e promove uma espécie de reconstrução das histórias que ouvia quando criança, nos terreiros de santo por onde vivera, como uma contadora consciente de seu papel social, o de recriar histórias.

Yemonjá recria histórias de vida e de crença, histórias de sua comunidade e de seu povo de santo, em que a unidade performática do ato elocutório verbal fica em segundo plano, cabendo ao leitor identificar ou ainda, imaginar, a performance narrativa, a mesma performance defendida por Paul Zumthor

Pensando nessa noção de recriação, trazemos para o debate o trabalho “Na captura da voz”, de Sônia Queiroz e Maria Inês de Almeida que, ao se debruçarem sobre as narrativas orais editadas, afirmam:

As recriações são coletâneas de narrativas “inspiradas” na tradição oral, mas escritas já a distância da performance. Os autores, escritores, recriam histórias ouvidas na infância, de velhas amas-de-leite das fazendas, ou já na idade adulta, mas sem que tenha havido uma recolha sistemática do texto oral, imediatamente subsequente à audição ou com base na audição de

gravação. [...] A forma adotada é a da escritura, uma escrita que ouve a voz, mas não se atrela à fala (QUEIROZ; ALMEIDA, 2004, p. 131).

As histórias de Yemonjá, muito mais por uma questão funcional que por sentidos teórico-literários, são narrativas muito próximas do universo mítico do candomblé, reiterando a citação anterior, o que lhes denota características próprias dos contos religiosos, contos de encantamento ou de magia, uma vez que Yemonjá trata de um universo que para a maioria dos leitores, à exceção do povo de santo, parece um ambiente de encanto, cabendo muito mais ao gosto das lendas e causos, pois pertence ao mundo de fantasia que a maioria dos leitores, leigos à tradição afro-brasileira, comungam.

Ao contar suas histórias em *Caroço de Dendê*, a autora cria para o leitor atento uma espécie de universo paralelo e fantástico, onde a recriação dos fatos vividos ou ouvidos dá asas à imaginação de Yemonjá no ato da escrita, que acaba por “transcriar” histórias, transformando-as em narrativas muito próximas da original. Tal qual a defesa de Queiroz e Almeida (2004, p. 131), elas não se prendem aos signos próprios da fala e da performance, atentando-se muito mais ao fato narrado em si, na tentativa não apenas de prender a atenção do leitor, mas também de manter viva e perpetuar a tradição afro-brasileira, tema comum em seus contos.

Abrindo aqui um parêntese sobre o termo “transcrição”, José Carlos Sebe Bom Meihy, estudioso de história oral da USP, defende que o processo de escrita de uma narrativa oral pode ser entendido como uma transcrição, inclusive em seu sentido poético (MEIHY, *apud* QUEIROZ, 2004, p. 102).

Partindo dessa premissa, a obra *Caroço de Dendê* seria antes uma obra de transcrição e não um evento de transcrição de contos, como é o caso de muitos livros, cujo autor se diferencia do contador e o processo de criação da obra se faz por meio da escuta de histórias e posterior reunião das mesmas em mesmo volume editorial.

*Caroço de Dendê*, por sua vez, é escrito pelas mãos da própria autora, conforme já citado, e por isso carrega consigo a marca e a identidade da contadora e da coletividade impregnada em suas narrativas, isto é, uma coletividade oriunda da tradição e da ancestralidade negra. Yemonjá utiliza-se da cultura letrada para materializar suas memórias e imortalizá-las por meio do livro.

Representante da cultura dita popular, no sentido de não pertencer à cultura letrada, o texto oral reflete um importante aspecto cultural de determinado grupo, sendo fator interessante para estudos literários e antropológicos, à medida que é possível verificar por meio dos contos populares muito da identidade que constitui a comunidade em estudo.

Doralice Xavier Alcoforado (2007, p. 06) definiu o texto oral como um discurso que pode ser incluído na formação social por meio da figura de um contador local. Dessa maneira, esse texto se atualiza e dissemina valores locais ou universais e modos de vida do grupo, refletindo parte da cultura e da identidade desse segmento.

Embora Yemonjá seja uma mantenedora das tradições e costumes afro-brasileiros, detentora de segredos e memórias que podem e devem ser passados adiante como forma de auxiliar as gerações futuras na construção da sua identidade, salta aos olhos a implicação que a reprodutibilidade da escrita tem sobre a manifestação oral presente nos contos de *Caroço de Dendê*.

Responsável por disseminar a cultura das comunidades de santo ou daqueles que congregam a fé bantu e iorubá, Yemonjá emprega na inocência de sua contação a dicotomia entre oralidade e escrita, instaurando dúvidas quanto à validade de sua obra no sentido de nomeá-la como uma representante da poesia oral primária, aquela própria dos narradores em condições de portadores da palavra sapiencial.

Manter vivo o aparato cultural e a memória coletiva de um determinado grupo é, antes de qualquer coisa, fazer da oralidade uma práxis, tanto social quanto artística, sendo essa prática fundamental para entender a poeticidade



presente nas manifestações populares e, por vezes, ditas folclóricas, como práticas completas em si. Um dos aspectos mais interessantes da tradição oral talvez seja a capacidade de atualizar histórias, promovendo a continuação da identidade de determinado grupo.

No que diz respeito à figura do contador-autor, sua atividade de transcriar fatos é tão importante para as manifestações orais quanto sua performance. Atribui-se a ele uma função social bem definida, conferindo-lhe poder dentro do grupo que atua, além de diferenciá-lo dos demais integrantes da comunidade, haja vista que uma obra ao ser escrita ou atualizada não o faz por meio do coletivo, mas necessita da presença do artista criador e o coletivo é que se materializa por meio do contador.

No caso de Mãe Beata de Yemonjá, tem-se uma contadora de histórias pertencente ao universo religioso do candomblé, espaço este que promove aos conhecedores dos segredos míticos do panteão iorubá um *status* diferenciado, pois são conhecedores da dualidade entre sagrado e profano transmitida por meio das narrativas orais. É estabelecida a própria dialogia interna das religiões de matriz africana, que têm visão diferente do maniqueísmo que circunda as crenças cristãs.

Todo esse arsenal mítico é transposto para o cotidiano dos povos de santo por meio do conhecimento oral e narrativo que o ancião, normalmente contador de histórias, adquire com o passar do tempo nos terreiros de candomblé.

Nesse sentido, pensar a oralidade presente em *Caroço de Dendê* é, conseqüentemente, pensar a fala como transmissora do sagrado, conferindo ao contador dessa cultura um poder instituído dentro do grupo, pois é detentor da memória. Ele é o dono da voz e do conhecimento e, portanto, tem o poder de decidir.

Em meio a muitas narrativas que retratam as histórias de vida da comunidade afro-brasileira e sobre a memória do corpo religioso do qual faz parte, Yemonjá reitera em um de seus contos, intitulado “A quizila de Ogum

com o quiabo”, o poder que a memória e a ancestralidade têm na manutenção de uma cultura viva e em constante atualização, como é o caso da cultura afro-brasileira.

O conto retrata a briga entre Ogum e Xangô pela posse de um reino. Ao final da história, a narradora deixa evidente a forte marca da importância de uma cultura oral para a perpetuação dos costumes ao afirmar: “Esta história me foi contada pela minha avó” (YEMONJÁ, 2008, p. 105).

De acordo com Sérgio Paulo Adolfo, pesquisador da literatura e das religiões de matrizes africanas, no candomblé, tudo circula e se estrutura em torno de uma narrativa, em torno da voz, o que promove o ato de contar a situação de literariedade do texto oral:

Sendo a palavra, como vimos, o ponto essencial das atividades do candomblé, é importante que consideremos as narrativas e os poemas como parte integrante de um *corpus* literário, no sentido funcional, pois não somente atendem à transcendência, por serem textos religiosos, mas também cumprem funções eminentemente literárias, enquanto preenchem nossos vazios de ilusão e fantasia, assim como proporcionam através de si meios do homem conhecer e alargar sua humanidade (ADOLFO, 2009, p. 02).

Retomando aqui a noção de autoria, discutida previamente, é importante considerar o sujeito que narra os fatos como sendo primordial no processo de construção das manifestações orais. É necessário entender o fenômeno da poesia que nasce por meio da atualização e da performance do narrador no momento em que surge a manifestação oral. Compreendemos a questão da diferença entre a poesia oral e a escrita como sendo a primeira atualizada *in praesentia*, no contexto de enunciação e, a segunda, marcada pelo distanciamento entre criador e público (FERNANDES, 2006).

No caso da obra em estudo, o distanciamento entre o narrador e o leitor, próprio da cultura escrita, coaduna-se com os princípios individualistas de uma sociedade burguesa. O escrito ganhou, com o capitalismo e a revolução

industrial, um poder conferido pelas sociedades letradas que fez da poesia verbal uma literatura distante da realidade da modernidade.

O que antes era a expressão coletiva, numa relação entre narrador e ouvinte, caracterizando determinado grupo social, é agora o reflexo de um autor, separado do leitor pelas letras do livro. No entanto, *Caroço de Dendê* vai de encontro a esse hiato, ao propor um tipo diferenciado de leitor: o leitor-ouvinte. Mais do que ler os contos de Yemonjá, é necessário auscultá-los. A narrativa requer do leitor a percepção de um local onde se conta, bem como a capacidade de imaginar um narrador com autoridade para contar e aconselhar.

Para Bakhtin, “as manifestações orais, escritas e midiáticas estão em profunda correlação, uma não se realiza independentemente das outras” (BAKHTIN, 1997, p. 22), isso implica dizer que uma poética não se dissocia da outra num simples escalonamento de tipologias artísticas. Cada uma delas tem suas características intrínsecas, mas isso não indica que, se separadas, serão mais bem definidas e, sim, que se interdependem no jogo das construções literárias.

Diante da dialogia bakhtiniana, oralidade e escrita se convergem e atuam em uma atmosfera circundante entre si, considerando que ambas são produtos da linguagem, o que prefigura duas manifestações convivendo em paralelo, sem haver prejuízo de uma em detrimento de outra:

Se fala e escritura são sistemas de linguagem, por que confiná-las em campos opostos? [...] a oralidade sugerida como enfoque dialógico de Bakhtin deve ser entendida como imagem de linguagem e não como uma mera transmissão de voz. Trata-se de um discurso bivocalizado, duplamente orientado pela sua condição de fala e escritura. A escritura reporta-se à voz do autor que, por sua vez, enuncia palavras suas e de outros, criando um campo complexo de representação (MACHADO, 1995, p. 49).

Nesse âmbito, *Caroço de Dendê* é uma manifestação que congrega as duas faculdades da linguagem na materialidade das folhas do livro. Há, nas

letras transcritas por Yemonjá, uma voz que brota, marcada pelo imediatismo daquele que aconselha, em detrimento do escritor que ruminava. Encontra-se a intensidade de um cotidiano, pincelando o ambiente em que se narra.

Ao leitor atento cabe a sensibilidade de ouvir a voz autoral, imbuída de toda performance própria da contação feita ao vivo e *in loco*, preexistente na voz da narradora. Uma voz que se presentifica ou se materializa por meio das letras do livro.

Em *Caroço de Dendê*, as relações do dia a dia são retratadas com fidelidade ao fato narrado, conferindo legitimidade à contadora-autora, que vai, pelas tramas tecidas em seu livro, construindo um ambiente particular e único de sua cultura e da identidade afro-brasileira da qual comunga Yemonjá e outros povos de santo. Tais prerrogativas aparecem nas seguintes passagens do conto “Ayná”:

“[...] Nesta noite, o ferreiro não chegou, e eles dormiram juntos. Sempre que o ferreiro viajava, o negro da coroa o cetro encostava. Mas vocês sabem que tudo um dia vem à tona, principalmente o malfeito. A notícia da infidelidade da negra correu por aquelas bandas. [...] Ayná, até quando dormiu com o negro da coroa e o caçador, ainda era virgem pois o ferreiro nunca a possuiu. Ele achava Ayná tão linda, que ele beijava, abraçava, mas não tinha sexo com ela pois não queria magoá-la. Os outros homens não a respeitaram a tal ponto, e ela gostou. Um dia, o ferreiro começou a notar que seu corpo estava diferente e começou a desconfiar. Ele fez Ayná tirar a roupa e viu sua barriga grande. Ele logo viu que ela estava grávida. Ologum pegou uma lâmina de ferro em que ele estava trabalhando e saiu correndo atrás dela para matá-la. [...] O único que ficou com o portão aberto foi o cemitério, dizendo:

– Ilê Iku!

[...] O ferreiro voltou para casa e não quis saber mais dela. Ela só apareceu depois que pariu seus nove filhos, cada qual mais feio que o outro. Quando perguntavam quem foi este homem tão potente que lhe fez tantos filhos, ela respondia:

– Foi Iku, a morte.

Ayná não quis saber dos filhos, que voltaram para morar no cemitério, e ela os desprezou. Até agora existem pessoas que dizem que os filhos dela eram do homem da coroa, outros dizem que eram do caçador, mas só quem sabe é ela. Não devemos afirmar o que não sabemos” (YEMONJÁ, 2008, p. 62).

O conto acima é um dos inúmeros exemplos contidos no livro sobre a tradição iorubá e banto, em que a intenção da autora é mostrar traços moralizantes da cultura cotidiana do povo de santo, além de recriar mitos próprios ao universo mítico do candomblé. “Ayná” ressuscita questões como virgindade, sexo e amor, levando o leitor a refletir ou ainda a recuperar antigos valores.

Por meio da escrita, Yemonjá ressuscita a sabedoria ancestral da tradição afro-brasileira e utiliza-se dos mitos e da religião para cumprir um papel social moralizante frente a seus leitores. Portanto, emprega assuntos, por vezes, muito próprios da cultura africana e afro-brasileira, mas que em outras vezes cumprem papéis sociais universais, tais como os temas levantados no conto acima ilustrado.

A presentificação da voz do autor, seja no ato enunciativo verbal, seja na escrita, é marcante e inerente a qualquer discurso, conforme afirma Machado (1995, p. 91), “Todo discurso tem autor e ouvinte, ainda que, muitas vezes, o relato possa soar como a voz de Ulisses na caverna de Polifemo: uma emissão que, mesmo privada da figura humana, continua sendo voz”, o que implica dizer que mesmo em um texto escrito há um ouvinte, ou leitor-ouvinte, pronto para ouvir o som da letra.

Mário Teixeira de Sá Junior e Eudes Fernando Leite (2007), estudiosos da poética oral nas casas de umbanda, ponderam que nas relações entre oralidade e escrita, a literatura afro-brasileira transformou-se em mais uma forma de expressão da religiosidade. Pensar essa literatura, enquanto produto de um meio social e cultural restrito, abre portas por meio da prática letrada, para a difusão da práxis desse grupo. A escrita seria então um elemento ratificador das práticas sociais.

Os autores asseveram que “essas publicações atingem um público definido [...] estabelece-se uma ponte entre as práticas religiosas – e não apenas da Umbanda – e o mercado editorial, reificando crenças, transformando-as em mercadoria” (SÁ JUNIOR; LEITE, 2007, p. 58). É possível entrever, portanto, que a transformação de uma cultura eminentemente oral, tal qual são as culturas de matrizes africanas, tem ganhado espaço editorial graças a uma questão de mercado ou mesmo uma visão globalizada de consumo.

Por outro lado, se pensarmos na difusão dessa cultura do ponto de vista social, sob a ótica do poder instituído aos líderes religiosos, podemos prever uma destituição de poder. Mantê-la presente apenas no universo dos iniciados no candomblé ou na umbanda é fazer com que essa cultura não circule, não atinja outras classes e grupos sociais. A escrita tem dado conta da propagação das práticas desse segmento social.

Se continuarmos pensando na relação entre oralidade e escrita como sistemas complementares e não simplesmente divergentes, veremos nos exemplares de literatura oral, tais como as letras de rap, os repentes, as narrativas orais ou de religião e nos mitos e causos espalhados pelo Brasil, uma circulação também escrita, que leva o texto para além das bordas do grupo social ao qual ele tem um direcionamento original. Certamente, a escrita provinda de manifestações orais propicia outra experiência poética, nuançada por graus de proximidade e distanciamento com os leitores que atualizam o significado da leitura.

Em última instância, a leitura de um texto oral em circulação escrita pode tanto sensibilizar o leitor distante para outra realidade, como também reforçar o sentimento exótico que cada leitor pode criar sobre o texto. Além disso, há a possibilidade de o livro avançar para outras comunidades com identidade mais ou menos comum e tornar-se uma troca de experiência.

Dessa forma, no que diz respeito aos conhecimentos de Mãe Beata de Yemonjá, a cultura letrada pode auxiliar na propagação dos costumes afro-brasileiros, mais precisamente, do candomblé. Sérgio Adolfo retrata o que a

publicação de um livro dessa completude poética pode significar ao futuro da religião afro-brasileira e de leitores interessados no candomblé:

É possível que dentro de pouco tempo, os conhecimentos de Yemonjá passem a ser usados por muitos Pais-de-Santo que se apropriarão desses conhecimentos sem citar as fontes. Yemonjá está, com certeza, criando sem querer uma nova nação, um novo axé, a partir do seu caroço de dendê. Assim como Edson Carneiro, Roger Bastide e Pierre Verger “fizeram” muitos Pais-de-Santo de nação Keto, através de suas obras de observação nos terreiros tradicionais da Bahia, Yemonjá ao relatar histórias ligadas ao seu cotidiano no mundo do Santo também servirá de modelo e de inspiração a apressados Pais-de-Santo feitos de um dia para o outro (ADOLFO, 2009, p. 04).

Longe de ser uma simples publicação de contos orais sobre a tradição do candomblé, *Caroço de Dendê* reúne em si toda uma manifestação poética que indica uma literatura em vias de surpreender, não só a academia e suas pesquisas sobre poesia oral como também o público leitor, que poderá descobrir nessa obra uma riqueza cultural e popular que chega a surpreender os olhos de quem lê, sem, contudo esquecer de dizer, que deve, antes de mais nada, encher os ouvidos e os olhos de quem ouve e vê Mãe Beata de Yemonjá contando suas histórias de terreiro.

Para finalizar este texto, vale se apropriar de uma visão do pesquisador Luis Antônio Marcuschi que corrobora a noção bakhtiniana, zumthoriana e a visão norteadora deste trabalho em que o oral e o escrito são propriedades que caminham em paralelo e se convergem em determinado ponto além de serem duas importantes práticas da linguagem no meio social. Marcuschi defende que:

A oralidade jamais desaparecerá e será sempre, ao lado da escrita, o grande meio de expressão e de atividade comunicativa. A oralidade enquanto prática social é inerente ao ser humano e não será substituída por nenhuma outra tecnologia. Ela sempre será a porta de nossa iniciação à racionalidade e fator de identidade social, regional e grupal dos indivíduos (MARCUSCHI, 2008, p. 36).

Frente a toda discussão aqui ensejada, entendemos que o livro não substitui o rito religioso, nem a performance do narrador, mas apresenta uma função ratificadora da oralidade, ao fazer pulsar a presença de uma voz afro-brasileira. E essa voz, transcrita ou transcriada, de Mãe Beata de Yemonjá indica que a poesia pode possuir várias linguagens e modos de circulação e que uma literatura afro-brasileira deveria ser pensada não apenas pela construção de um sistema literário de estrita circulação letrada, como, também, por vezes e textos de circulação oral que podem, ou não, fazer-se impressos, auxiliando na propagação da cultura africana e afro-brasileira e de toda poética que embasa essa voz.

## Referências

ADOLFO, Sérgio Paulo. O mito africano no cotidiano dos afrobrasileiros. In: *Biblioteca Virtual*. Disponível em <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/adolfo.rtf>>. Acesso em: 15 jul. 2009.

ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. Oralidade e Literatura. In: FERNANDES, Frederico Augusto Garcia; LEITE, Eudes Fernando (Org.). *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz*. Londrina: EDUEL, 2007.

QUEIROZ, Sônia. Um conta, outro aponta: voz, escrita e autoria. In: ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia (Org.). *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. [Traduzido por Paulo Bezerra]. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia: rito nagô*. [Traduzido por Maria Isaura Pereira de Queiroz]. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. [Traduzido por Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves]. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

CAPUTO, Estela Guedes; PASSOS, Mailsa. Cultura e conhecimento em terreiros de candomblé: lendo e conversando com Mãe Beata de Yemonjá. In: *Currículo sem fronteiras*. v.7, n.2, 2007. Disponível em: <<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol7iss2articles/caputo-passos.pdf>>. Acesso em: 23 dez. 2009.



CANDIDO, Antonio. Estímulos da Criação Literária. In: *Literatura e Sociedade*. 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz. Publifolha, 2000.

FERNANDES, Frederico. *A Voz e o Sentido: poesia oral em performance*. São Paulo: Edunesp, 2007.

FERNANDES, Frederico. Vozes da Hélade e das Bordas. In: CORRÊA, Regina Helena Machado Aquino (Org.). *Nem fruta nem flor*. Londrina: Ed. Humanidades, 2006.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. [Traduzido por Liv Sovik]. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAVELOCK, Eric. A equação oralidade – cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy (Org.). *Cultura escrita e oralidade*. [Traduzido por Valter Lellis Siqueira]. São Paulo: Ática, 1995.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago/FAPESP, 1995.

MARCHUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita – atividades de retextualização*. 9.ed. São Paulo, 2008.

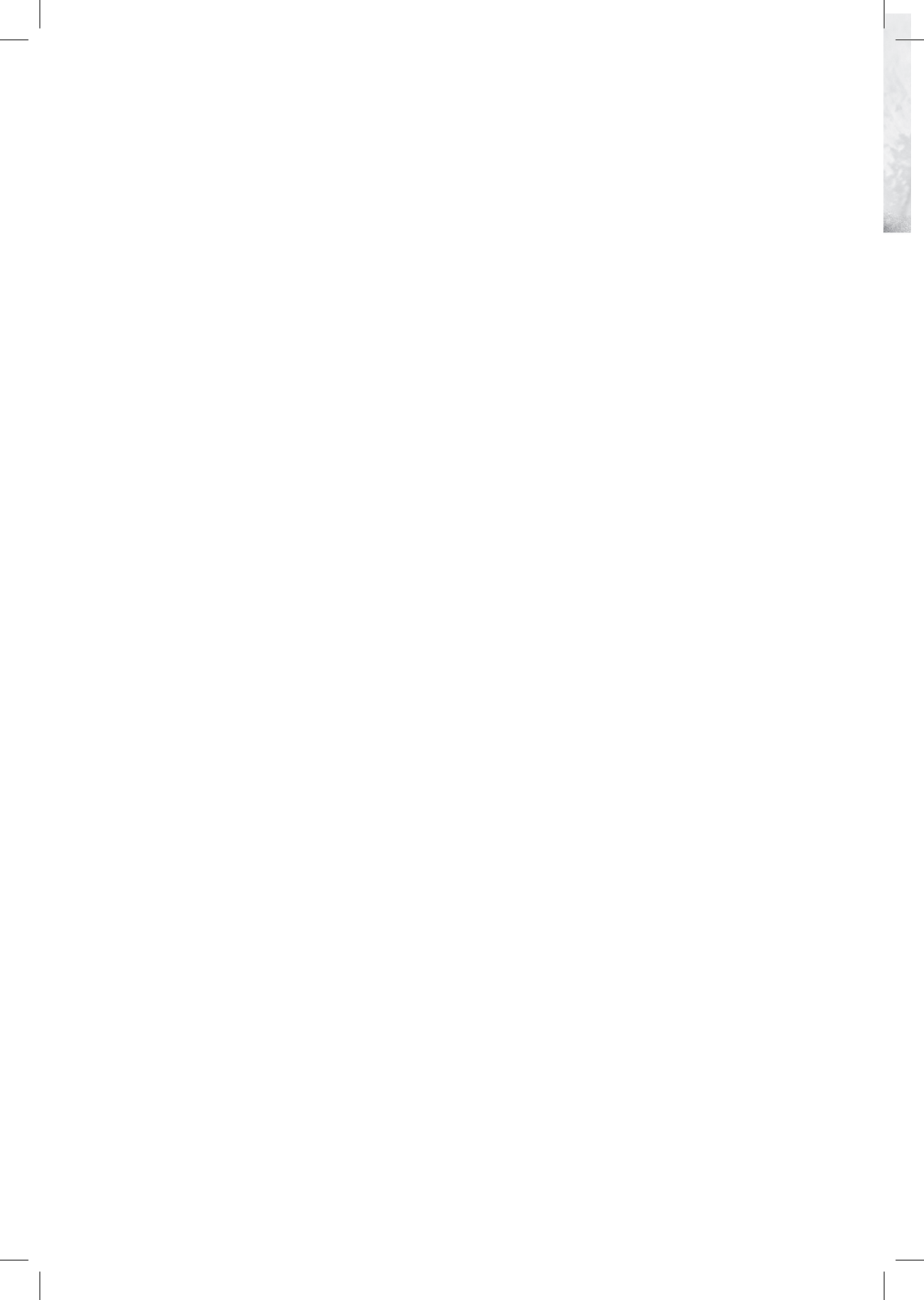
QUEIROZ, Sônia; ALMEIDA, Maria Inês. *Na captura da voz*. As edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SÁ JUNIOR, Mário Teixeira de; LEITE, Eudes Fernando. Entoando pontos, ampliando cantos: demandas entre a oralidade e a escrita nos terreiros de Umbanda. In: FERNANDES, Frederico; LEITE, Eudes Fernando (Org.). *Oralidade e Literatura 3: outras veredas da voz*. Londrina: EDUEL, 2007. p. 55-74.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (Org.). *História Geral da África: I. Metodologia e Pré-história da África*. Trad. Beatriz Turquetti et al. São Paulo: Ática; Paris: Unesco, 1982.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a Voz*. [Traduzido por Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira] São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

YEMONJÁ, Yemonjá de. *Caroço de Dendê – A sabedoria dos terreiros: como ialorixás e babalorixás passam conhecimentos a seus filhos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.





## A VIDA E O TRABALHO: CAMARADAS E PEÕES EM FAZENDAS DE GADO NO PANTANAL <sup>1</sup>

*Eudes Fernando Leite*

A partir do emprego da metodologia da história oral foi possível encontrar observações importantes sobre a vida e as relações de trabalho em fazendas de gado na região Pantaneira.<sup>2</sup> No interior das entrevistas, encontram-se elementos que revelam mudanças de hábitos considerados tracionais e que integram o perfil identitário do peão-pantaneiro e, da mesma forma, trazem informações sobre práticas antigas que sobrevivem. Envolvendo essa questão, surgem componentes relacionados às transformações que o Pantanal sofreu nas últimas cinco décadas, que provocaram alterações nas formas existenciais dos pantaneiros, especialmente daqueles que ainda trabalham e residem nas fazendas de gado. As mudanças fazem parte de um conjunto maior de transformações que afeta a pecuária regional, sobretudo no que se refere à aceleração da produção de bovinos para o abate. Esse fenômeno interage fortemente com as práticas tradicionais de trabalho no âmbito das fazendas de gado, refletindo-se ainda nos valores e nas leituras de mundo por parte de proprietários tradicionais e peões envolvidos no manejo do gado.

Ao iniciar pela constatação a respeito das alterações de natureza histórica no Pantanal, procura-se, neste texto, sublinhar e discutir os sentidos das transformações e de seus impactos na vida de pantaneiros, habitantes das sub-regiões da Nhecolândia, Paiaguás e Cáceres. Destarte, trata-se de um texto exploratório e com características de estudo de caso, no qual certos elementos da cosmovisão, mantida por trabalhadores e fazendeiros do

---

<sup>1</sup> Este texto é parte resultante da pesquisa "Avaliação da qualidade de vida da população envolvida na pecuária de corte no Pantanal", financiada pelo PRODETAB EMPRAPA e UFMS.

<sup>2</sup> A respeito de pesquisas utilizando história oral no Pantanal, ver: Leite; Fernandes (2003).

Pantanal, permitem compreender o impacto que a modernização no campo provocou no ambiente das fazendas de gado.

As relações de trabalho no mundo rural contemporâneo sofreram alterações significativas, especialmente desde a segunda metade do século XX. As modificações estiveram relacionadas ao imenso processo de migração campo-cidade verificado a partir daquele período, o que disparou, ao mesmo tempo, transformações na cosmovisão do trabalhador rural e daqueles que a ele recorre enquanto responsável pela execução das atividades em fazendas ou sítios. Neste escrito, sob a égide da história cultural e manuseando fontes orais e escritas, procura-se compreender as representações do universo pastoril numa área rural, particularmente em certas fazendas que se dedicam à pecuária. Esta atividade econômica agrega práticas culturalmente arraigadas na identidade nacional no interior da qual diversas modificações no sistema de produção foram introduzidas e, paradoxalmente, estabeleceram um complexo processo de convivência com práticas e significações do mundo rural plasmadas.

A segunda metade do século XX proporcionou a ocorrência de mudanças expressivas em toda a sociedade brasileira. Verificou-se, por exemplo, um vigoroso crescimento urbano diretamente relacionado às migrações do campo para as cidades. O contexto nacional, atravessado pelas ações do governo JK, continha uma expectativa de modernização e de progresso, acelerando o desenvolvimento das relações capitalistas no campo e nas áreas urbanas. Esse ambiente, muitas vezes tomado como representativo de todo o país, foi marcado também pela persistência da mais expressiva característica do Brasil até então: a vida no campo. A modernização de então dividia o espaço com o sentido histórico que o mundo rural conquistou no país desde a colonização. Parece-me notável que a noção de modernidade, ao menos no Brasil, sempre tomou como antípoda

a vida no campo e a cosmovisão das gentes habitantes das fazendas de gado ou devotadas à agricultura.<sup>3</sup>

Subsistia nesse contexto uma forma de representar a vida campestre fortemente estereotipada e com viés preconceituoso. As ciências e as artes em geral (cinema, literatura, pintura etc.), ao tomarem o mundo rural, também não invariavelmente resvalaram em leituras apressadas, estabelecendo representações adjetivadas em que o campestre sofre a leitura romântica ou deletéria. O campo e, principalmente, seus habitantes eram representados como ambiente e habitantes vinculados ao atraso do país; um mundo rural cujas representações folcloristas o inseriam numa relação de subordinação e inferioridade, sob o entendimento de que o urbano pode ser condescendente e ainda preserva fragmentos de um cosmo exótico do qual se libertara. Para Mello e Novais (1998), o olhar sobre o outro emprega estratégias de discernimentos altamente discriminatórios:

Matutos, caipiras, jecas: certamente era com esses olhos que, em 1950, os 10 milhões de citadinos viam os outros 41 milhões de brasileiros que moravam no campo, nos vilarejos e cidadezinhas de menos de 20 mil habitantes. Olhos, portanto, de gente moderna, 'superior', que enxerga gente atrasada, 'inferior'. A vida da cidade atrai e fixa porque oferece melhores oportunidades e acena um futuro de progresso individual, mas também, porque é considerada uma forma superior de existência. A vida do campo, ao contrário, repele e expulsa (MELLO; NOVAIS, 1998, p. 574).

A compreensão que embalou ideais de modernidade como fenômeno essencialmente urbano é antiga e, no caso brasileiro, ajustou-se muito bem ao complexo ideológico forjado nos anos 1950, encobrendo, inclusive, as estruturas de poder e de acesso ou exclusão da terra. Antes de valorizar algum

---

<sup>3</sup> As transformações verificadas ao longo do século XX influenciaram não apenas as experiências de vida (individuais ou coletivas), mas provocaram alterações no âmbito das formas de saber. No campo histórico, essa situação pode ser tomada como constatação de certa aceleração do tempo, o que implica em desafios teórico-metodológicos para os profissionais de história. Ver, por exemplo: Reis (2003, p. 15-66).

tipo de avanço social, a modernidade brasileira sempre ocultou as mazelas sociais, transformando o “viver no campo” como expressão de uma vontade individual, desatrelada da história da escravidão e da predominância das grandes propriedades rurais enquanto modelos de produção e poder político.

Nessa seara, o campo passou a ser visto como o lugar do atraso tecnológico e cultural, característica que deveria ser negada até ser suplantada pela modernidade que estava localizada nas cidades, lugar de extensas e largas avenidas trafegadas por automóveis novos, edifícios suntuosos, grandes lojas de departamentos, *locus* que nos libertaria do passado rural arcaico e deprimente.

### **A vida e o trabalho no Pantanal**

Nesse contexto, a pretensão de destacar histórias de vida de trabalhadores rurais no Pantanal sul-mato-grossense apresenta-se como uma possibilidade de certificar, por um lado, a relevância da vida rural e, por outro, os vínculos existentes entre o trabalhador em fazendas de gado na região e o tempo contemporâneo. Essa tarefa indica a percepção de que o rural brasileiro permaneceu, embora com outras características, e passou, progressivamente, a estabelecer variadas formas de articulação com o urbano. Há várias possibilidades de identificar essa relação, mas, aqui, adota-se, principalmente, a estratégia de trabalhar com entrevistas produzidas com o método da história oral, indagando os possíveis sentidos do conteúdo dessas narrativas com a experiência de vida no campo que elas pretendem expôr. Para tanto, a noção de trabalho enquanto experiência de vida no Pantanal se prestou a articular a estrutura das entrevistas.

A respeito do Pantanal, destacam-se suas características ambientais como componentes relevantes nas histórias de vida dos entrevistados e ainda de outros moradores locais. Invariavelmente, tomado como espaço edênico, a região em tela parece alcançar relevância enquanto repositório de flora e

fauna de destacáveis belezas, o que em boa medida susta as particularidades históricas e culturais dos moradores, principalmente daqueles segmentos que trabalham como peões nas imensas propriedades de criação de bovinos instaladas nas áreas mais vistosas do Pantanal. A extensão desta área no estado de Mato Grosso do Sul alcança 140 mil quilômetros quadrados, podendo ser dividido em nove sub-regiões, incluindo-se aí aquelas localizadas no estado de Mato Grosso. Nos territórios bolivianos e paraguaios, a extensão pantaneira é denominada simplesmente de Chaco. As entrevistas aqui referidas foram realizadas com pantaneiros que vivem e trabalham em fazendas nas sub-regiões da Nhocolândia<sup>4</sup> e do Paiaguás, no Mato Grosso do Sul, e do Poconé, no Mato Grosso.

Quando mencionou-se aqui a década de 1950 enquanto período relevante para pensar a modernização brasileira, com ênfase sobre a expressiva urbanização verificada, os fenômenos que alcançaram grande relevância no Pantanal foram duas grandes enchentes: 1954 e 1959. Outra grande inundação invariavelmente citada ocorreu em 1974. A importância desses fenômenos pode ser dimensionada pela constância com que frequentam as entrevistas realizadas com pantaneiros, o que se explica pela magnitude das inundações que causaram interferências nas fazendas, impondo prejuízos relevantes devido à morte por afogamento de centenas de bovinos. Ao mesmo tempo, as enchentes revigoram a imagem do Pantanal como espaço de características peculiares, ambiente marcado por inundações e secas; condição importante na configuração de uma representação sobre o espaço pantaneiro e a forma de vida aí verificada.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> A Nhocolândia, sub-região Pantaneira, localizada no município de Corumbá-MS, foi transformada em objeto de descrição e reflexão por parte de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento. Sua história é bastante peculiar em relação a outras áreas pantaneiras, o que pode ser verificado pela abundante produção memorialista, em cujo interior é possível perceber os esforços de estruturação de uma história vinculada à ação de pioneiros. Em Domingos (2005), encontra-se uma instigante discussão a respeito da formação histórica e das estratégias de consolidação de uma identidade a partir do afazendamento da região.

<sup>5</sup> Sobre a elaboração de uma representação da região pantaneira, ver: Leite (2008).

No interior das entrevistas, encontram-se muitos elementos que demonstram as relações construídas entre homem e natureza, destacando-se, na maioria das vezes, o ambiente do trabalho enquanto fenômeno agregador do processo de domesticação dele. É por meio do enfrentamento com a natureza que conhecimento e trabalho articulam estruturas importantes na cultura local, instituindo valores e leituras do mundo que podem ser positivas ou negativas em função das situações às quais se referem.

Aos 62 anos de idade, em 2006, o senhor Evaldo Rosa trabalhava na Fazenda Rancharia,<sup>6</sup> ocupando o posto de capataz da propriedade. A entrevista por ele concedida revela que a maior parte de sua trajetória está profundamente relacionada ao trabalho e à vida no Pantanal da Nhecolândia e do Paiaguás. Sua origem tem a ver com a instalação de fazendas na Nhecolândia, a mais lembrada das sub-regiões pantaneiras. Após trabalhar por trinta anos em uma fazenda, o patrão autorizou o pai do entrevistado a procurar uma área para aquisição. Depois de algum tempo de busca, fixou-se numa área cujas terras eram devolutas, iniciando, em seguida, a sua própria criação de gado. Após muitos anos de trabalho, essa propriedade desapareceu como tantas outras submersas após inundações, fenômeno que entre outras circunstâncias provoca o encolhimento e até mesmo o encobrimento de propriedades que são atingidas pelas águas. Assim, pouco restou ao senhor Evaldo e a seus irmãos, senão a decisão de permanecer no Pantanal, empregando-se como peões nas grandes fazendas.

---

<sup>6</sup> A fazenda Rancharia pode ser considerada uma das mais antigas propriedades rurais da sub-região da Nhecolândia. Seu Proprietário, Abílio Leite de Barros, é descendente dos primeiros proprietários a fundarem fazendas nessa área. Abílio de Barros é um proprietário que divide a atividade de cria, recria e engorda entre as fazendas Rancharia e Figueiral, inserindo-se, portanto, entre aqueles proprietários que adotaram formas mais racionais destinadas à melhoria do rebanho, como a inseminação, a doma racional dos animais de monta e a separação entre propriedades para cria (como a Rancharia) e a de engorda (caso da Figueiral). Esse procedimento decorre da distância mais afastada da primeira em relação aos locais de embarque, enquanto que a segunda se localiza em lugar de mais acesso aos caminhões-boiadeiros. Outro aspecto que merece registro aqui diz respeito ao fato de que esse proprietário é autor de livros nos quais procura discutir a formação socioeconômica da Nhecolândia, acentuando o papel desempenhado por seus ascendentes no afazendamento da região.



A trajetória do senhor Evaldo, brevemente narrada acima, pode ser adotada como representativa de muitas outras, relativas à presença de trabalhadores nas fazendas pantaneiras. Em algumas situações, proprietários da região também fazem parte desse enredo, sendo diversos os relatos de empobrecimento de proprietários. No caso em tela, observa-se uma trajetória de um trabalhador (o pai do entrevistado) que se fez proprietário, para depois ver o desaparecimento de sua fazenda pela ação das águas. Não foi possível estabelecer com precisão em que momento tal fenômeno ocorreu, mas o conteúdo da entrevista permite arriscar a década de 1950.

É do interior dessa experiência de vida que emerge a formação desejada em um trabalhador das fazendas de gado: um peão que foi forjado empiricamente e que adquiriu os principais componentes do universo do trabalho no campo. O perfil do senhor Evaldo corresponde ao do trabalhador criado e educado no mundo do trabalho e, conseqüentemente, detentor de saberes e valores tradicionais, mas ainda necessários ao bom funcionamento da empresa agropastoril dos dias atuais.

Ao mesmo tempo em que construiu formação para as lidas do campo, esse indivíduo foi integrado às formas de convívio e às práticas e valores da região. O lugar ocupado pelo senhor Evaldo Rosa liga-se à sua história de vida e aos valores morais e éticos que o integram na cultura pantaneira. Nesta, as habilidades, paradoxalmente, garantem a presença do trabalhador e fortalece sua permanência num espaço hierárquico inferior àquele dos proprietários e patrões. E foi no contexto familiar que esses valores foram adquiridos e reforçados. A severidade, enquanto marca dos procedimentos de educação dos filhos, garantiu a formação de um caráter, procedimento que se repete no caso da família desse entrevistado. Sobre a forma de educar os filhos, o senhor Evaldo destaca o seguinte a respeito de seu pai:

*ele era duro, tinha aquele capricho da gente ter com serviço, obrigação né, então foi uma criação mesmo severa que hoje em dia falta à gente demonstração né, ele falou que a pessoa tem que tê caráter né, tem que tê vergonha, tem que*

*sê humilde no serviço né, e é pra não ser chamado atenção né, então foi uma criação. . . eu acho que hoje em dia serviu pra nós né. Nós não tivemos colégio, mas pelo menos a educação de serviço e moral ele deu pra nós né!* (ROSA, 2006, grifo nosso).

No contexto rural pantaneiro, o entendimento atribuído ao fenômeno “educação” está diretamente ligado ao mundo do trabalho, do conhecimento e do domínio de tradicionais formas de operar no interior da fazenda. A educação não pode, nesse caso, ser pensada como um componente da cultura necessariamente vinculado à escola ou a outra instituição formal de reprodução de saberes. São as expectativas de vida no universo da fazenda, do trabalho com o gado, especialmente, e nos enfrentamentos com a natureza, que inspiram conteúdos e métodos.<sup>7</sup>

É de se notar, acompanhando Brito (2009), que a educação daqueles moradores rurais é um fenômeno especialmente complexo, quando considerado que no Brasil o ambiente de trabalho adquire maior relevância em função da necessidade de inserção de crianças e jovens no mercado de trabalho como condição para a sobrevivência de si e da família. A escola, enquanto lugar de formação, concorre com o mundo do trabalho que acaba por oferecer a formação necessária à permanência do futuro trabalhador no interior das fazendas.

Em regiões pantaneiras localizadas nos municípios de Corumbá, Coxim e Poconé, por exemplo, a introdução da criança no ambiente rural como trabalhador ocorre desde muito cedo.

Todos os adultos entrevistados começaram a trabalhar na infância, efetuando serviços no campo, lida com os animais e trabalhos domésticos, e esse foi seu espaço de formação para o trabalho: a maioria declarou que não

---

<sup>7</sup> Ao me dedicar a estudar as comitivas de boiadas no Pantanal, contemplando em linhas gerais o final do século XIX até os anos 1970, demonstrei como o trabalho de conduzir boiadas é indispensável à pecuária pantaneira. E ainda tratei dos aspectos conformantes da atividade, tais como a origem e a formação de peões e condutores no âmbito da cultura rústica pantaneira. Cf.; especialmente o capítulo III, em seu item “De onde surgiram os condutores?”, p. 111, em Leite (2003).

teve tempo para ‘brincar’, pois esteve ocupada com a própria sobrevivência e de sua família. Conforme cresciam, as responsabilidades com o trabalho aumentavam. As tarefas realizadas eram: curar bezerro, tosar, domar, carpir a roça, espichar um arame, invernada, tudo aprendido na prática (BRITO, 2009, p. 43).<sup>8</sup>

Não se pode afirmar que o fenômeno “educação” esteja ausente do campo pantaneiro. O que se verifica, inclusive, de forma similar a outras regiões brasileiras, é a presença de um modelo de *civilização* em que a educação não possui um caráter institucional, subordinado aos procedimentos da escola. Ela manifesta-se de forma empírica e pragmática, pois o “currículo” está assentado nas tarefas do cotidiano que integram o núcleo das *matérias* indispensáveis para a existência do futuro trabalhador rural. Não à parte, e de acordo com Brito (2009), a escola chegou a algumas fazendas do Pantanal, mas sua presença, enquanto instituição de formação mais ampla, não foi suficientemente incorporada à cultura pantaneira. A formação do indivíduo no trabalho ainda possui grande impacto na região. Esse conjunto de atos consolida uma rede de relações de anterioridades longas e complexas, o que produz o que Elias (2008) denominaria de *figuração*, condição que as redes de amarrações de múltiplas interdependências conformam atitudes, procedimentos e maneiras de pensar no e sobre o mundo.

É esse saber pragmático e operativo que se apresenta, sobretudo, nas entrevistas realizadas, como artefato relevante para o posicionamento do indivíduo no interior da teia social pantaneira. Há uma marca constante do saber empírico e do caráter pragmático, componentes e traços que marcam as relações patrão e peões e mesmo entre os próprios peões. O trabalhador

---

<sup>8</sup> Este trabalho foi produzido no contexto de estudos patrocinados pela EMBRAPA Pantanal, cuja finalidade maior era compreender a estrutura de funcionamento de doze fazendas produtoras de gado de corte, instaladas nas sub-regiões da Nhecolândia, do Paiaguás e de Poconé. No sub-projeto “Avaliação da qualidade de vida dos trabalhadores envolvidos na pecuária do Pantanal”, a preocupação central foi compreender as condições de trabalho, saúde e educação de trabalhadores e seus familiares relacionados às doze propriedades definidas pela EMBRAPA e nas quais essa instituição de pesquisa já possuía alguma experiência, seja em pesquisas, seja no atendimento para disseminação de técnicas de produção pastoril.

pantaneiro, o peão que preenche as expectativas, vincula-se ao mundo do trabalho pelo domínio de um tipo de saber, e ao mundo representacional ao ser configurado como um indivíduo cujas virtudes não ameaçam sua desenvoltura no trabalho.

Outros aspectos merecem ser lembrados, uma vez que agregam maior complexidade a essa discussão. De tal forma, há que se ponderar que os fluxos migratórios do norte mato-grossense para a região pantaneira localizada nas proximidades de Corumbá, hoje no estado de Mato Grosso do Sul, articulou-se à migração de trabalhadores paraguaios que atravessavam a fronteira desde o final da Guerra (1865-1870) na expectativa de melhores condições de vida. A presença dos paraguaios nas fazendas pantaneiras parece ter contribuído para alterações nas formas de lida com o gado, promovendo igualmente a elaboração das representações a respeito do migrante paraguaio, considerado muito hábil nos afazeres das fazendas, porém pouco digno de confiança.

Escrevendo em 1955, o historiador Virgílio Corrêa Filho anotou que a migração de paraguaios para a região pantaneira favoreceu a inserção desses trabalhadores nas lidas com o gado. Considerados “vaqueiros exímios”, contudo, distinguiam-se dos trabalhadores do “norte”, ou seja, de Livramento, Poconé, Cáceres e Cuiabá. Segundo tal autor, os trabalhadores designados como “peões do sul” eram distintos dos “camaradas do norte”,<sup>9</sup> porque não se prestavam aos afazeres relacionados a atividades agrícolas. A habilidade dos peões é destacada no que se refere aos trabalhos com o gado (CORRÊA FILHO, 1955).<sup>10</sup> A habilidade aqui destacada diz respeito à capacidade

---

<sup>9</sup> A respeito da figura do camarada, essa personagem emerge das camadas livres e desprovidas de riqueza e que dependem da contratação de sua força de trabalho para a realização de atividades diversas. Ao pesquisar a presença do camarada em Mato Grosso, durante a primeira metade do século XX, Sena, de forma clara e precisa, demonstra a origem e a inserção desse trabalhador no interior de várias atividades, já que era “Bastante mencionado em diversas situações relacionadas aos ambientes urbanos e rurais, sua presença se dava em atividades ligadas à extração, lavoura, criação de gado vacum e cavalari, nos transportes fluvial e terrestre, dentre outras” (SENA, 2010, p. 202).

<sup>10</sup> Esse texto foi escrito com a finalidade de integrar o plano de Documentação da Vida Rural, buscando-se conhecer mais sobre o viver no espaço rural do Brasil. Esse plano foi integrado ainda por filmagens, gravações, estudos, além das monografias, constituindo um conjunto de suportes de caráter informativo que deveria oferecer subsídios para ações políticas sobre o ambiente rural do país.

apresentada de realizar com sucesso diversas tarefas integrantes do cotidiano na fazenda, reproduzindo as práticas tradicionais de lida com o bovino, o que, em essência, é parte dos procedimentos de domínio da natureza. O momento em que essa constatação surge, coincide com o período em que a pecuária pantaneira sofreu os efeitos das enchentes, o que expôs as fragilidades dessa atividade e do sistema de trabalho que por ela foi articulado.

A presença paraguaia nas fazendas pantaneiras contribuía para que a pecuária local pudesse contar com um estoque de mão de obra detentor dos conhecimentos fundamentais para o trabalho com o gado. Igualmente, as restrições pontuais ao caráter do peão paraguaio constantemente são mencionadas como motivo de cuidado com a quantidade desses trabalhadores no interior das fazendas, ou em outras atividades ligadas ao ambiente pastoril. Exemplo dessa *desconfiança* a respeito da lealdade do migrante paraguaio emerge com vigor entre os condutores de boiadas, responsáveis pelo indispensável deslocamento de rebanhos bovinos no Pantanal. Tal deslocamento configura-se como uma das atividades de grande expressão no *ethos* regional.<sup>11</sup> É no mínimo paradoxal que a habilidade do trabalhador rural paraguaio seja amplamente reconhecida e, da mesma forma, a suspeição aplicada sobre seu estilo e índole denunciem o preconceito em relação ao *outro*.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Em trabalho específico, empreendi análise sobre a presença das comitivas de boiadas no Pantanal sul-mato-grossense, procurando compreender esse fenômeno sob as proposições teórico-metodológicas da história cultural. No curso da pesquisa, foi possível encontrar várias referências à presença paraguaia nas comitivas associadas aos cuidados que essa situação reivindicava. Cf. Leite (2003).

<sup>12</sup> Ainda faltam pesquisas sobre essa situação, mas postulo a hipótese de que a forma paradoxal aplicada sobre a presença paraguaia no Pantanal decorre, especialmente, de dois fenômenos históricos atinentes a essa região: a presença espanhola nos séculos XVI, XVII e até mesmo no XVIII e, mais tarde, a matização dessa presença hostil, com a ocupação paraguaia durante a Guerra. De uma rivalidade pelo controle da fronteira local, no período colonial, o estranhamento sobrevive e ganha uma personalidade mais definida – o paraguaio – no período posterior ao encerramento do conflito. Ainda no campo da especulação, não seria estranho se essa disputa, que também é uma disputa de identidades, estivesse relacionada ao acesso a postos de trabalho e de prestígio no contexto das fazendas locais.

A noção que caracterizava os peões enquanto camaradas imprime uma representação sobre o trabalhador rural pantaneiro que, desprovido de maiores recursos, integra-se plenamente no ambiente das fazendas. Em linhas gerais, o camarada é aquele trabalhador de extrema confiança do proprietário, possuidor de saberes sobre a totalidade das atividades da fazenda e, especialmente, toma parte das múltiplas relações que se desdobram no cotidiano, entende-se como o responsável pelo bom andamento das tarefas constantes do dia-a-dia da propriedade. Essa condição implica a constituição da identidade desse trabalhador que em algum momento será o capataz da fazenda, mobilizando, assim, a compreensão de que ele possui um lugar nas relações sociais da fazenda, o que simboliza poder e prestígio no âmbito local. O reconhecimento de sua competência, por parte do patrão, faz com que o peão e/ou capataz se sintam parte do universo pantaneiro enquanto integrantes do núcleo proprietário e, ao mesmo tempo, suaviza relações de mando existentes entre aqueles que são efetivamente proprietários e os que servem no espaço da produção pastoril.

Para o senhor Evaldo Rosa, o mundo do trabalho pantaneiro exige saberes elementares do peão. Isso implica conhecer técnicas de doma, montaria e encilhamento dos cavalos, as quais associadas ao “caráter” favorecem o enfrentamento das dificuldades advindas das particularidades da geografia local. A constituição desse capital cognitivo, para usar uma expressão inspirada em Bourdieu, ocorre ao longo do tempo e é resultado de profunda inserção no universo regional pantaneiro. Será desse contexto que surgirá o trabalhador ideal e que ao longo do século XX contribuiu decisivamente para o sucesso da pecuária pantaneira, especialmente a partir dos anos 1950 quando os filhos dos primeiros proprietários se dirigiam sistematicamente para os centros urbanos mais afastados, como o Rio de Janeiro, na busca de formação universitária, surgindo, desse processo, a figura dos “fazendeiros-doutores”. Na sequência dessa migração, quando não de forma simultânea, os próprios fazendeiros “antigos” adquirem residência em Corumbá, consolidando paulatinamente

a tendência de migrar para a cidade, o que provoca significativas alterações no ambiente pantaneiro. A permanência do peão-camarada passa a ser uma condição indispensável para que a fazenda prossiga enquanto ambiente devotado à criação de gado. Em algumas outras regiões do Pantanal, como Poconé e Paiaguás, é comum o desconhecimento, por parte dos peões, sobre o proprietário da fazenda na qual trabalham. As atividades de administração foram entregues a “profissionais” que se encarregam dos cuidados necessários ao andamento da execução das tarefas cotidianas. Esse fenômeno também implica novas relações com a fazenda e com o Pantanal, uma vez que poucos capatazes de campo e peões residem na propriedade o tempo todo, sendo que a maior parte dos trabalhadores permanece nas propriedades geralmente durante o período no qual prestam serviços (BRITO, 2009).

Barros (1998, p. 142), um fazendeiro-filósofo, autor de obras em que propõe certa compreensão poética do Pantanal, acredita que a liberdade é uma característica marcante do peão-pantaneiro. Homem forte, à semelhança do sertanejo de Euclides da Cunha, o peão do Pantanal é um ser que apresenta certo grau de felicidade. E distinguindo-se do lavrador, em geral atrelado à terra que cultiva, o vaqueiro se inspira na vastidão. Na compreensão desse autor,

A vida no campo e a necessidade de locomoções constantes, que o campeiro exige, geram no pantaneiro uma ânsia de mobilidade. Mesmo nos domingos e feriados, encilha o cavalo, numa quase compulsão para um passeio no retiro, na fazenda vizinha, ou eventual caçada de porcos. Essa ânsia de mobilidade faz com que o peão pantaneiro tenha também reduzida estabilidade de emprego. Este não lhe falta no vizinho. Por qualquer razão ou simples enfado ‘pede conta.’ ‘Vou dar uma volta’, explica. Na realidade, o vaqueiro pantaneiro não é peão de uma fazenda, mas de uma zona. O limite dessa zona anda em torno de uma caminhada de um dia, a cavalo.

A explicação de Barros é pertinente, contudo, é indispensável ponderar que a inserção das relações de trabalho pantaneira no escopo da legislação

trabalhista modificou substancialmente o formato dos códigos contratuais, anteriormente pautados, na maioria das situações, “na palavra”, para contratos sustentados pela CLT. A aplicação do salário mínimo rural pode ser um exemplo dessa modificação nas relações fazendeiro e peão. A liberdade lembrada pelo autor está essencialmente circundada pelas condições socioeconômicas, particularmente no detalhe que envolve dois lados distintos: o da propriedade e o do trabalho.

Em texto específico, Brito (2009, p. 39-40), por sua vez, assinala que as transformações ocorridas no mundo do trabalho pantaneiro produziram muitas alterações entre proprietários e trabalhadores, especialmente, no que se refere às relações pautadas em laços pessoais, embora seja possível identificar permanências dessa forma de trato em algumas fazendas. Dessa maneira,

Esse caráter de personalidade assumido nas relações de trabalho não é mais comum na atualidade, conforme relatos dos próprios trabalhadores, em todas as fazendas da região. É ainda possível observar-se em algumas fazendas na região da Nhecolândia e Poconé, onde se mantêm certa relação de identidade entre peões e fazendeiros, remetendo ao momento de ocupação do Pantanal, no qual poucas diferenças se observavam entre eles.

Notadamente, ao longo da década de 1990, a modernização trouxe para as fazendas pantaneiras o desafio de se integrarem à “aldeia global”. Embora não seja verdadeira a ideia de que o Pantanal estivesse plenamente isolado do mundo, suas características favoreciam a consolidação de formas de vida e de práticas culturais peculiares, as quais nem sempre inseriam todas as alterações que a tecnologia oferecia. A título de exemplo, destacam-se as situações que favorecem mudanças na região, seja no âmbito do trabalho, seja nas sociabilidades: a introdução de uma legislação trabalhista, a demarcação mais precisa das fazendas, as grandes enchentes e, mais recentemente, a modernização da pecuária.



O último desses fenômenos, a modernização das formas de reprodução, cria, recria e engorda, parece ter adquirido maior relevância no Pantanal a partir dos anos 1990 e está ligado às expectativas de um mercado consumidor mais exigente, associado à importância que o agronegócio adquiriu na economia brasileira principalmente no comércio com outros países. Um exemplo a esse respeito foram as diversas tentativas do governo de Mato Grosso do Sul na divulgação do chamado “boi verde”, um produto resultante do processo de cria nas pastagens pantaneiras e totalmente livre do uso de insumos que acelerassem seu crescimento e engorda. Tal mercadoria arrastaria para os mercados importadores, especialmente o europeu, a imagem de um gado saudável, criado sob a égide do respeito ao meio ambiente – uma espécie de bovino ecologicamente correto – além de divulgar o Pantanal e estimular a pecuária dessa área.<sup>13</sup> Essa estratégia, ao que parece, não apresentou resultados expressivos, ainda que tivesse emergido num momento particular das atividades da pecuária dos países da Europa ocidental, diretamente afetados pela doença que ficou conhecida como o “mal da vaca-louca” e que provocou substanciais interferências no setor de produção, comercialização e consumo da carne no velho continente. O que sobrou dessa tentativa de internacionalização maciça da pecuária regional foi o fortalecimento e melhoria no sistema de controle da produção de bovinos para abate e exportação, como o sistema de rastreamento bovino e, possivelmente, certa ampliação da participação da pecuária na pauta de exportação do Pantanal. Trata-se de um conjunto de eventos complexos e atinentes ao modo de produção pastoril que não são tratados neste momento. Cabe notar que no âmbito das fazendas de gado, a modernização da pecuária

---

<sup>13</sup> É notável como a representação em relação ao meio ambiente altera-se em conformidade com as perspectivas de transformá-lo em uma mercadoria que auferir lucros. Assim, ao longo dos anos 1980, surgiram propostas de instalação de usinas destinadas a produzir álcool na planície pantaneira, o que provocou diversas mobilizações contrárias e abriu caminho para a aprovação de lei, na Assembleia Legislativa de Mato Grosso do Sul, interditando essa possibilidade. Cf. Leite (2009). Essa proposta de implantação de usinas sucro-alcooleiras no Pantanal ressurgiu em 2000, provocando protestos e até mesmo ao auto-imolamento de um ativista em praça pública na cidade de Campo Grande, capital de Mato Grosso do Sul.

introduz técnicas de trabalho que modificam o cotidiano do trabalho – e da vida na fazenda – proporcionado a convivência entre os hábitos tradicionais e os novos, colocando lado a lado trabalhadores mais jovens e velhos-peões.<sup>14</sup> Para efeito de registro, é importante assinalar que a transformação de muitas propriedades em hotéis-fazendas ou de inserção do turismo entre suas fontes de renda é resultado de tentativas de diversificação das atividades econômicas no Pantanal e que introduziu mudanças nas relações de trabalho ou, ainda mais, nas práticas culturais desses locais.

A aceleração do tempo de reprodução, manifestado no encurtamento do período de concepção, passando pelo nascimento até a venda do boi gordo para o abate, torna-se uma espécie de paradigma dessa modernização em que o domínio da técnica de inseminação artificial e o acompanhamento dos desdobramentos do processo garantem ao trabalhador um local de destaque na propriedade. Nessa relação, as expectativas formuladas nutrem o estereótipo do bom peão, associando-se à capacidade que o mesmo adquire e demonstra ao empregar as novas ferramentas de trabalho, construindo um viés de ligação entre o tradicional e o moderno.

Cícero Zacarias de Melo, o Bafo, é um outro trabalhador da Fazenda Rancharia. Por meio de sua entrevista, soube-se que não nasceu no Pantanal (saiu da cidade de Fátima do Sul-MS), onde exerceu outras atividades na cidade, e chegou para trabalhar na Fazenda Figueiral, aos 16 anos de idade. Em 2006, aos 29 anos de idade, Bafo é um trabalhador que se insere na situação acima mencionada: é um peão com baixo índice de formação escolar (estudou até a quarta-série) e está envolvido num processo relativamente complexo de potencialização da reprodução do rebanho da fazenda. Trata-se de um peão-campeiro jovem, merecedor da confiança dos patrões e do capataz, e que enxerga no Pantanal um espaço de exercício de liberdade ligada

---

14 Sobre a relação entre o tradicional e o moderno, no Pantanal, é possível encontrar algumas observações em Leite (2003).

às possibilidades de acesso à sobrevivência. Quando responde a indagação do que é o Pantanal, Bafo exclama entusiasmado:

*Vixi... o Pantanal pra mim, como aqui...considero um pouco [...] a liberdade pra você, você tem, tem tudo de graça! Você qué come, por exemplo, uma caça, um porco, um gado, você tem aí, o que você quisé no mato. Eu, vixi, não tem nem comparação com a cidade (MELO, 2006).*

Há no subtexto dessa resposta um tipo de idealização das possibilidades existenciais no Pantanal à medida que desconsidera as limitações apontadas pela legislação ambiental com relação às atividades de caça e pesca, bem como a questão de abater algum animal do rebanho da fazenda. Bafo integra o conjunto de pantaneiros que construiu uma representação positiva a respeito da região, reproduzindo o entendimento de que habitar o Pantanal é um tipo de concessão divina, um privilégio. No entanto, a resposta oferecida encontra apoio em outros momentos da entrevista, quando o entrevistado diz, em relação às férias, que utiliza esse direito trabalhista duas vezes, ou seja, sai da fazenda por um período de 15 dias, duas vezes ao ano e, nessas situações, sente vontade de retornar rapidamente. Outro tópico articulável é que embora se considere um pantaneiro, Bafo diz não ser “legítimo”, ou seja, alguém que nasceu e se criou na região.

A entrevista de Bafo apresenta muitos elementos ou indícios sobre o Pantanal como uma região inserida no mundo do trabalho. A condição de Bafo é a do peão experiente e que detém as características esperadas numa fazenda, cujo acesso rápido ocorre somente com o recurso do avião. Além das atividades do campo, Bafo é inseminador na fazenda. Encontra-se nessa situação um novo elemento que servirá para destacar a importância do trabalhador, a exemplo do que ocorria no passado quando o domínio de técnicas tradicionais de manejo servia para qualificar positivamente um peão. O domínio da técnica de inseminação artificial é razão de orgulho para Bafo porque o coloca em relevância no interior da atividade pastoril desenvolvida

na Fazenda Rancharia, a de criar bovinos para serem levados para a engorda em outra propriedade. Em 2006, ano da entrevista, o senhor Evaldo estimou que a fazenda encerrasse um rebanho de 5 mil animais, em área de 15 mil hectares de campo.

Na fazenda Rancharia, a atividade essencial é produzir bovinos – a cria –, os quais com 1 ano de idade são enviados para uma segunda propriedade, a Fazenda Figueiral, local onde permanecem por mais 1 ano (recria) e, após esse período, são despachados para uma terceira fazenda, a Estância, para a engorda, o que consome pelo menos um ano a mais. Todos os anos a Rancharia deve “exportar” para a Figueiral cerca de 1000 animais, na maior parte machos, embora se encaminhe também algumas vacas mais velhas e um número não estimado de novilhas (ROSA, 2006). Esse processo de transumância é uma característica histórica no Pantanal e deriva das características das enchentes e secas, mas passa a ter mais outro sentido a partir do momento em que a pecuária passa pelo processo de modernização e sofre rigoroso controle na busca de valorização de seu produto.

Aclarada a cadeia de produção, retoma-se a questão da inseminação artificial como fenômeno importante nesse contexto, enfatizando a importância que a função representa para o peão responsável em realizá-la. Quando indagado sobre a possibilidade que ele teria para ensinar a técnica que domina, sua resposta foi rápida, denotando certa satisfação:

*Não! Hoje, não é que eu posso ensiná; hoje eu já ensino também!*

*- Ensina?*

*Já ensino! Lá na outra fazenda, no Figueiral tem um rapaz que eu ensinei: dá toque super bem também. É! Esses guri dependendo, quando eles ficá mais grande, quando eles pegá um certo idade [...] eu vô ensiná eles também. O próprio filho do dono eu já ajudo ele pra corrigi as vaca dele (ROSA, 2006).*

O desenvolvimento das atividades de inseminação coloca esse entrevistado em destaque na fazenda, porque um dos grandes desafios para a pecuária da região pantaneira é incorporar tecnologias que possibilitem maior

aproveitamento do rebanho, redução de perdas de animais, encurtamento do tempo necessário para a engorda e posterior comercialização, assim como o melhorando da qualidade do produto e, como resultado mais significativo, a ampliação dos lucros obtidos. Atualmente, há todo um esforço realizado por agentes do Estado (EMBRAPA, por exemplo) na tentativa de modernizar o sistema de produção bovina no Pantanal, o que implica alterações profundas também no “*modus faciendi*” dos proprietários e certamente dos peões das fazendas.

Essa situação apresenta um desafio para os proprietários, que é modificar o que ficou conhecido como “*vocação do Pantanal*” para a cria e fornecimento de gado magro em uma região que pode ser de engorda de bovinos. Outro tópico dessa questão é a redução do tempo de produção e venda do gado: historicamente, um bovino pantaneiro é vendido para o abate após cinco anos de campo, o que é considerado um tempo elevado e que afeta negativamente a taxa de lucro das fazendas.

Para o senhor Murilo de Arruda, proprietário que passou a adotar o sistema de cria no Pantanal e, em seguida, realiza o transporte do gado para engorda em outra propriedade, a realidade dos dias de hoje passou a exigir um conjunto diferente de procedimentos. Essa nova situação envolve mudanças na forma de criação do rebanho, associadas à nova concepção de relacionamento com o Pantanal.

*Eu tenho um método que eu falo sempre, até comento com uns amigo; muitos assim amigos meus: ‘antigamente o Pantanal criava o pantaneiro, hoje o pantaneiro tem qui sabe criá no Pantanal!’ Então, é uns tipos di coisa que cê vai acostumando. Si mora hoje no Pantanal lá, como morava meu pai antigamente, então cê perde muita coisa, entendeu? Que di evolução né! Então desde essa vinda pra cá, comprá uma propriedade, qui antigamente o pessoal num tinha fazenda aqui no firme, nem num gostava nem di propriedades aqui. Geralmente era só Pantanal né. Mas num tinha essa tecnologia qui tem hoje: o pasto plantado é uma coisa então, é diferente o Pantanal. Então o meu pai hoje ele aceita, às vezes, mais ele num fala. Qui foi cerrado, mais é diferente di antigamente (ARRUDA, 2005a).*

No trecho da entrevista, é possível perceber que a concepção de como se produz no Pantanal implica decisões. Estas, por sua vez, relacionam cada vez mais a fazenda com o mercado de comércio do gado. Nessa situação, emerge a solução de levar os bovinos que nascem no Pantanal para engordar em outra propriedade menos afetada pelas enchentes. O mecanismo é semelhante àquele utilizado na Fazenda Rancharia e que pode ser constatado em outras propriedades que já fazem parte ou estão se integrando ao novo modelo de produção no Pantanal.

A estratégia implica também maior transitoriedade de trabalhadores nas fazendas. Não é incomum verificar que proprietários, a exemplo do senhor Murilo de Arruda, recorrem a peões que permanecem nas fazendas apenas em períodos de manejo ou “trabalho com o gado”, dispensando vínculos identitários com a propriedade e com o Pantanal. Emerge, assim, uma ação pragmática que valoriza o resultado imediato das atividades que precisam ser realizadas em momentos específicos, como marcação, vacinação e transporte dos animais.

Essa situação é recorrente na entrevista do senhor Vicente Falcão de Arruda. Proprietário de uma área de 5 mil hectares no Pantanal, aos 72 anos de idade, em 2005, ele informou que mantém três peões na fazenda. Desses três peões somente um deles estava empregado há mais de um ano na propriedade. Sua fazenda é bastante afastada da cidade de Poconé, o que exige no mínimo um dia de locomoção realizada em três etapas: em caminhão, por barco e, depois, a cavalo.

Contudo, para o senhor Vicente, as mudanças que aconteceram interferiram nas relações de trabalho, pois os peões não aceitam ficar mais que dois meses na fazenda, e ao serem contratados exigem adiantamentos salariais e quando se dirigem à cidade revelam problemas com o alcoolismo, empregando todo o salário em bebidas e festas. Nesse tópico, as entrevistas realizadas com outros proprietários, em situações distintas, trazem referências sobre o alcoolismo entre os peões, além de apresentarem outros indicadores de problemas sociais graves entre esses trabalhadores.

A principal característica a ser apontada na entrevista do senhor Vicente Falcão refere-se ao fato de que ele ainda não implementou todas as ações integrantes do processo de modernização da pecuária pantaneira. Quando da realização da entrevista, tal característica ficou explícita e, mesmo antes de nosso encontro, as referências a ele informavam sobre sua relutância em adotar procedimentos mais atualizados em sua propriedade. O conceito local, extraído das entrevistas aqui referidas e daquelas realizadas em situações distintas, explica a prática como “sistema de criação”. E embora esse proprietário apresente reclamações acerca da dificuldade com os peões, sua fala é categórica, afirmando a permanência do “sistema de criação” inalterado. Sobre mudanças implantadas após ter assumido a direção da fazenda, ele diz: “Não, segui a mesma coisa. Eu recebi lá, meu pai morreu com 55 ano de idade; eu peguei lá com 23, 24 ano [...] já fui tocá da mesma maneira como ele tocava” (ARRUDA, 2005b). A respeito da contratação e do relacionamento com o peões, a resposta apresenta alguma dubiedade:

*Não, os pião num mudo; é aquele mesmo sistema. Então só qui antigamente, no tempo do pai tinha três família, tudo morava lá, criançada [...]. Hoje a gente num tem mais, ninguém mais quer ficá na fazenda; i nós num queremos não. Porque dá muita dispesa: então família fica aqui. É preferível cê leva, sempre o pião sorteiro. Mais pião sorteiro também num passa mais do que sessenta dia aqui, muito difícil, ocê achá um pião pra ficá sessenta dia na fazenda; sessenta dia ele quer vim imhora pra cidade [...]* (ARRUDA, 2005b).

No contexto da modernização da pecuária pantaneira não é incomum perceber certas atitudes e avaliações que demonstram a complexidade do processo e das ambiguidades que ocorrem nas relações de trabalho. Essa situação pode ser percebida na entrevista do senhor Vicente Falcão, considerando-se a mesma como representativa daqueles proprietários que reagem de forma menos adesiva ao processo de modernização do Pantanal, especialmente no que se refere ao ambiente da fazenda.

Na integralidade da entrevista do senhor Vicente, encontram-se diversas informações, as quais se desdobram, ou se misturam à avaliação do entrevistado, referindo-se à atividade de criar, engordar e comercializar o rebanho. A cosmovisão do senhor Vicente permite inseri-lo no conjunto dos pecuaristas mais tradicionais da região, sugerindo numa ótica mais voltada para a consideração de elementos do mercado que se trata de um proprietário que deprecia seus bens. Ou seja, a administração da fazenda pautada no entendimento mais tradicional vai de encontro às exigências dos princípios da economia contemporânea. Apenas para citar um dado importante: o tempo necessário para engorda de um bovino na fazenda do senhor Vicente Falcão é de cinco anos. Embora nos últimos anos ele tenha se movimentado para trazer uma pequena parte de seu rebanho para engordar em outra propriedade mais próxima da cidade e menos sujeita a inundações, o quantitativo de animais ainda é pouco relevante para a sustentabilidade da propriedade.

A tradição presente nas práticas e na “mentalidade” do senhor Vicente Falcão encaminha a análise na direção de considerar o conhecimento, adquirido em experiências pretéritas, como um fenômeno denso e significativo para o presente do entrevistado. No interior de sua narrativa, permanecem muitos componentes da história pantaneira e que passaram a compor a trama de sua própria experiência de vida brevemente rememorada na entrevista que se utiliza da oralidade na expectativa de plasmar a memória. A narrativa, entendida dessa forma, não é linear e tampouco é compreensível distante dos eventos contemporâneos. Fernandes (2002) demonstra de forma perspicaz as enigmáticas relações passado-presente num relato oral; esse pesquisador da oralidade afirma que

Uma forte característica do relato oral é a mistura de tempo no desenrolar dos fatos. O cotidiano confunde-se com o passado, a história de cada um incorpora vivências dos ancestrais. O tempo é, como na narrativa moderna, um amontoado de lembranças e vivências, não há uma linearidade na memória. Quando o narrador se refere ao que acontecia ‘antigamente’, não se



pode afirmar que ele viveu tais experiências, mas elas são parâmetros de que se vale para explicar seu mundo de hoje. Dessa maneira, fatos decorrentes do processo de colonização encaixam-se com a história de vida. [...] *A história de cada um é também a história de uma região* (FERNANDES, 2002, p. 53).

Noutra ponta, aquela em que o presente parece hiperbólico, encontra-se Murilo de Arruda: sua entrevista não deixa dúvidas sobre o entendimento que possui acerca da economia pastoril e os encaminhamentos que devem ser efetivados para que a criação e a engorda de gado no Pantanal não se transformem numa atividade fracassada. Esse proprietário é enfático ao apontar que o sistema de criação tradicional se exauriu e que a sobrevivência das atividades da pecuária pantaneira precisa estar submetida às expectativas do mercado consumidor. Ao mesmo tempo, os pecuaristas precisam ter clareza de que as características naturais da região devem ser consideradas e, quando possível, ajustadas à nova realidade. É possível perceber que o senhor Murilo é totalmente pragmático no entendimento sobre a pecuária pantaneira, suas possibilidades e limites. Não há em sua narrativa grande saudosismo em relação ao passado da região, ao contrário, aparece com vigor um pendor pela superação de uma forma de explorar a atividade econômica da pecuária.

As transformações verificadas no Pantanal nos últimos trinta anos – brevemente apontadas aqui – fazem parte do processo de transformação da região em ambiente de criação de gado, de espaço destinado ao turismo e de outras atividades como a pesca. Para os pantaneiros, especialmente aqueles que ainda vivem nas fazendas, parece restar muito pouco do que se entende por modernização. Embora faltem mais informações, é possível verificar que há uma carência pela contrapartida na direção de associar mais qualidade de vida para peões e suas famílias.

O trabalho como prática histórica e categoria de análise e explicitação de relações econômico-culturais aparece nas mais distintas fontes a respeito do Pantanal. Essa relevância, por sua vez, não se verifica com tanta força

quando se trata de compreender os percursos para revelar as estratégias de inserção do trabalhador rural, o peão de fazenda, em especial no contexto de formação do universo pastoril. Não se tratou até aqui de apontar exclusão econômica, mas de encontrar o lugar e o significado de indivíduos, os quais, não raras vezes, são ocultados pelos movimentos de constituição de pioneiros e desbravadores enquanto protagonistas isolados na consolidação de estrutura econômica e da cultura de uma região brasileira.

### Referências

ARRUDA, Murilo Mamede de. *Entrevista* (cassete). Realização: Eudes Fernando Leite. Poconé: UFMS/EMBRAPA. 2005a. 60 min (aprox.). son.

ARRUDA, Vicente Falcão. *Entrevista* (cassete). Realização: Eudes Fernando Leite. Poconé: UFMS/EMBRAPA. 2005b. 120 min (aprox.). son.

BARROS, Abílio L. de. *Gente Pantaneira* (crônicas da sua história). Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

BRITO, Sílvia Helena A. de. *Indicadores Sociais de Sistemas de Produção de Pecuária de Corte no Pantanal*. Relatório Técnico apresentado à EMBRAPA. Campo Grande-MS: UFMS, 2009.73p.

CORRÊA FILHO, Virgílio. *Fazendas de Gado no Pantanal Mato-Grossense*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura/Serviço de Informação Agrícola, 1955.

DOMINGOS, Gilson Lima. *Pantanal da Nhecolândia: História, Memória e a Construção da Identidade*. Dourados 2005.123p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

FERNANDES, Frederico Augusto G. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: Edunesp, 2002.

LEITE, Eudes Fernando. *Marchas na história; comitivas e peões-boiadeiros no Pantanal*. Campo Grande: EdUFMS, 2003.

\_\_\_\_\_; FERNANDES, Frederico A. G. Oralidade no Pantanal: vozes e saberes na pesquisa de campo. In: FERNANDES, Frederico A. G. (Org.). *Oralidade e Literatura: manifestações e abordagens no Brasil*. Londrina: EdUEL, 2003. p. 43-64.

\_\_\_\_\_. Do Éden ao Pantanal: considerações sobre a construção de uma representação. In: *Espaço Plural*. Ano IX. n.18. 1º semestre 2008. Mal Cândido Rondon: Ed.UNIOESTE. p. 145-151.

\_\_\_\_\_. Narrando o Pantanal: história e memórias sobre o Pantanal sul-matogrossense (Brasil). In: BLAYER; Irene Maria F. e FAGUNDES, Francisco Cota (Org.). *Narrativas em metamorfose: abordagens interdisciplinares*. Cuiabá: Cathedral, 2009.

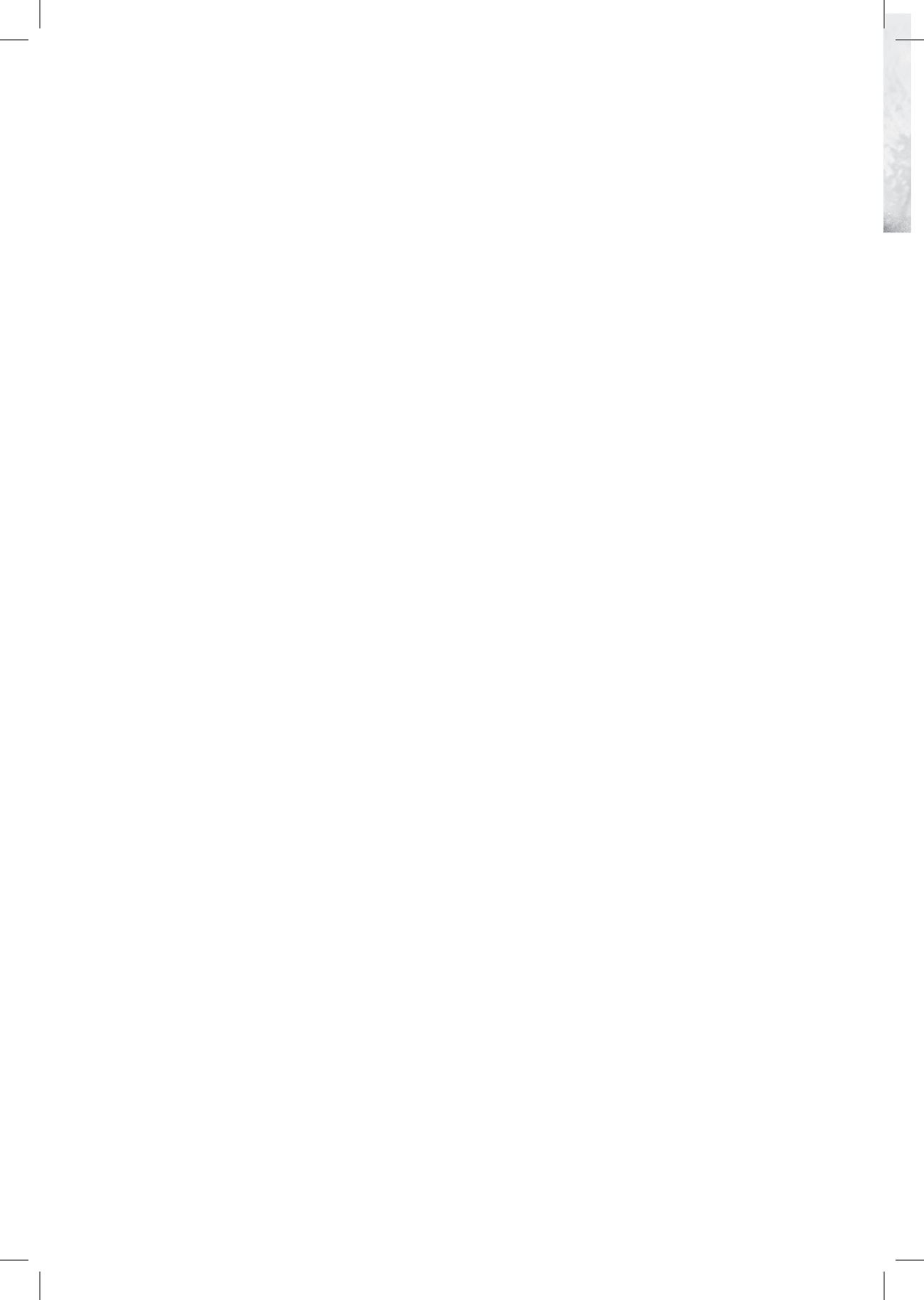
MELLO, João Manuel C. de & NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARCZ, Lilia M. (Org.). *História da vida privada no Brasil: Contrastes da intimidade contemporânea*. v.4. São Paulo: Cia das Letras, 1998. p. 559-658.


MELO, Cícero, Zacarias de. [Bafo]. *Entrevista* (cassete). Realização: Eudes Fernando Leite. Corumbá (Pantanal de Paiaguás). UFMS/EMBRAPA. 2006. 80 min (aprox.). son.

REIS, José Carlos. História da história: civilização ocidental e sentido histórico. In: \_\_\_\_\_. *História & Teoria – Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade*. Rio de Janeiro: EdFGV, 2003. p. 15-66.

ROSA, Evaldo. *Entrevista* (cassete). Realização: Eudes Fernando Leite. Corumbá (Pantanal de Paiaguás). UFMS/EMBRAPA. 2006. 120 min (aprox.). son.

SENA, Divino Marcos de. *Camaradas: livres e pobres em Mato Grosso (1808-1850)*. Dourados, 2010. 202p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Grande Dourados.





## MEMÓRIA, VOZ, PERFORMANCE: UMA BENZEDEIRA PARANAENSE

*Maria Aparecida de Barros*

Este capítulo visa demonstrar como a poesia se manifesta na oralidade de uma benzeadeira, Dona Cândida. As lembranças saltam em narrativas carregadas de fatos divulgadores de uma trajetória existencial pontuada por dificuldades, perdas, dores, sofrimentos. Contrariamente, esses sentimentos tornaram-se combustível em que a narradora buscou energia para traçar novos rumos à sua vida.

A eloquência e a discursividade de Dona Cândida nos encantaram. Mulher pobre, analfabeta, afrodescendente, reside em Cornélio Procopio, pequeno município do norte-paranaense. Nos altos de seus 85 anos, ainda se submete a uma exaustiva jornada de trabalho, dividida com os afazeres domésticos, vendedora ambulante e, sobretudo, pelo benzimento.

Dona Cândida tornou-se sujeito de nossa pesquisa porque a comunidade a caracteriza como uma benzeadeira muito falante, possuidora de um farto repertório de acontecimentos sucedidos em sua vida. O ato de caridade, provido do benzimento, é reconhecido pela comunidade, que considera notórios seus saberes religiosos e a vivacidade com que conta suas histórias. Atributos estes que nos guiaram a ela.

Histórias que nos interessaram e passaram a constituir nosso objeto de pesquisa, porque recaem sobre a voz. Adentramos o universo da narradora, a fim de recolher suas lembranças, na expectativa de conhecer sua cultura e observar como se descortina seu modo de ser e agir no grupo social, sendo desafio patente encontrar a poeticidade que se faz despontar pela voz dessa benzeadeira.

A narradora não se caracteriza como uma contadora de histórias. Trata-se de uma pessoa sofrida, cicatrizada pelas dificuldades e imensas barreiras que se edificam no percurso daqueles esquecidos pelo sistema capital. Desprovida dos elementos provenientes da cultura escrita, a depoente inunda-se na oralidade. Sua cultura tem como fonte a memória, essencial para manter os saberes gerados pela tradição. Ouvir os depoimentos de vida e auscultá-los à luz de referencial teórico que versa sobre poesia oral estrutura nosso plano de estudo. O complexo reino da oralidade, memória e voz poética descerra-se aos poucos no processo de análise da fala e assinala caminhos para analisar a voz poética criada pela depoente.

Ong (1998), para refletir sobre a oralidade e a escrita, estudou as várias visões que registraram as oposições entre ambas em diversas culturas. Esse exercício conduziu-o a formular conceitos sobre a oralidade, reivindicando a ela lugar de referência na academia, já que é tão imprescindível quanto a escrita para formação humana. Ambiente caracterizado pelo estudo e pesquisa, a academia deve estar atenta à produção de conhecimentos oriundos das comunidades orais, pesquisar a memória e incorporá-la a seu acervo. Pois, conforme afirma Ong:

A narrativa, em toda parte, constitui um gênero capital da arte verbal sempre presente, desde as culturas orais primárias, até a alta cultura escrita e o processamento eletrônico da informação. [...] Por trás de provérbios, aforismos, especulações filosóficas e rituais religiosos, jaz a memória da experiência humana disposta no tempo e submetida ao tratamento narrativo (ONG, 1998, p. 158).

À medida que se tornam necessárias ao próprio indivíduo e à sua comunidade, as palavras materializadas em sons são armazenadas na memória. Nesse processo, erigem conhecimentos e (re)atualizam-se esses saberes, que fundam o homem na sociedade.

Essa dimensão humana encontra-se na pesquisa de Bosi (2004), que se propôs a ouvir, recolher e escrever memórias de seis idosos, moradores da cidade de São Paulo. Ecoadas lembranças das memórias dos depoentes, tornou-se possível à estudiosa redesenhar cenários sucumbidos pela arquitetura moderna. Possibilitou-lhe, também, revisitar, observar e refletir, pela ótica de pessoas comuns, a reconstituição de fatores históricos pertinentes à época em que os pesquisados atuavam como trabalhadores. De posse das memórias pesquisadas, Bosi analisou-as sob o postulado de dois teóricos da memória, Henri Bergson e Maurice Halbwachs.

Levando em consideração as memórias de Dona Cândida, afirmamos que elas são trabalho, porque a fala tem função social e ancora-se nos saberes coletivos. Ela rememora cenas passadas, como uma doença que a atingiu na infância e a imobilizou numa cama no percurso de 21 dias; a infância, pontuada por barreiras, obrigou a menina a travestir-se em mulher para assumir o lugar da mãe falecida, na responsabilidade de gerenciar a casa, guiar e cuidar dos irmãos e do pai. Labor transferido à sua vida adulta na função de mulher-esposa, que, pela inexperiência, perdeu seu primogênito. Ou numa outra sequência, em que a depoente cuida da família de seu irmão, assassinado, pois foi confundido por seu algoz, pela cor negra, com outra pessoa. A memória-trabalho faz-se presente também quando a comunidade lhe cobra o benzimento, diante de uma criança em estado convulsivo. Em princípio, ela o nega e afirma não possuir esse dom. Em réplica, a mãe da criança lhe refuta e lhe suplica ação. A partir desse episódio, Dona Cândida acolhe e incorpora mais este ofício, o de benzedeira, a suas obrigações. Diante da explanação, aproveitamos Bosi para qualificar a ação memorialística da narradora.

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho (BOSI, 2004, p. 55).

Na mesma sintonia de pensamentos, deparamo-nos com Fernandes (2002). O fascínio pela “voz nômade” conduziu-o a penetrar em terras sul-mato-grossenses, com a finalidade de compreender o Pantanal pela ótica de quem o integra e vivencia intensamente por suas veredas, o homem trabalhador pantaneiro. Ouvidos e visão atentos às histórias “encharcadas”, reveladoras de sujeitos marcados pelo ser e estar nesse local. Essa prática possibilitou-lhe entender a identidade e a relação do homem com o espaço, visto que das narrativas emanam saberes e valores demarcadores que garantem a sobrevivência, num local permeado por ásperas dificuldades e, como numa simbiose, homem e terra encontram-se na mesma dimensão. A esse respeito, expressa-se Fernandes (2002, p. 26-31):

Assentados na história de vida, encontram-se os elementos com os quais a memória vai lidar; desse modo, o contador chama para si uma identidade. [...] Quando o contador demonstra como faz, ele enfoca também um conhecimento que lhe é peculiar, afirma uma autoridade que parece ser obtida nas experiências do cotidiano.

Essa experiência de que nos fala Fernandes nos faz refletir sobre a identidade de Dona Cândida perpassada pelo saber coletivo. O grupo social a referencia pelo benzimento, ato que amálgama seu pertencimento. A memória manifesta-se por gestos e palavras, configura a benzedeira. A memória veicula-se pela voz, a qual Zumthor (2005) atribui fator relevante, porque ela possui poder de encantamento, agregação, insere a cultura. Assim, há poesia na voz, à medida que o narrador lança mão de uma série de recursos, tanto corporal como “simbólicos”, para atrair, envolver e enlevar o ouvinte, a voz alimenta-se da memória. As experiências ali depositadas, quando vêm à tona, mesclam-se aos acontecimentos presentes e lançam novos horizontes à realidade. Nas palavras de Zumthor (2005, p. 63):



Com efeito, antes da voz há o silêncio. [...] Ora, neste silêncio ela [a memória] amarra os laços com uma porção de realidades que escapam à nossa atenção despertada; ela assume os valores profundos que vão em seguida, em todas as suas atividades, dar cor àquilo que, por seu intermédio, é dito ou cantado.

A voz está além da palavra, pois é prene de significados acumulados, ao ser proferida, provoca no ouvinte sentimentos que realçam sua humanidade e o integra ao grupo. Há poesia na voz de Dona Cândida, já que ela possui habilidade de apropriar-se da palavra e, ao recriá-la, produz novo sentido ao vivido.

Logo após a morte de sua mãe, a depoente, por volta dos 10, 11 anos, assume as responsabilidades da casa, bem como zelar pela educação dos cinco irmãos. Para demonstrar o ato criador da depoente, a poeticidade que há em seu discurso, selecionamos uma cena, subtraída por ela de sua infância. Antes, porém, esclarecemos que procuramos registrar o estilo prosaico da narradora, neste e nos demais exemplos citados no decorrer deste trabalho, o mais fiel possível à sua fala. Para atingir a meta, adotamos a técnica exercitada por Fernandes (2002) na transcrição da voz pantaneira, resultado de sua pesquisa de campo. Sobre a aplicação dessas regras executadas na transcrição, o pesquisador propaga que:

Nesse processo foi preservado dentro do possível, o modo como falam os entrevistados. Erros gramaticais, cacoetes ('né', 'daí', 'então'), pronúncias típicas ou específicas de cada narrador ('cum', às vezes empregado em lugar de 'com', 'num' em vez de 'não', 'zolph' indicando 'olhos', 'cê' substituindo 'você' e 'pra' em vez de 'para' foram mantidos. As concordâncias nominais e verbais não foram corrigidas. [...] É comum na fala a omissão de sílabas e letras, como o uso do gerúndio, em que geralmente ocorre o emprego do 'ano' e 'eno' ou 'ino' em vez de 'ando', 'endo' e 'indo' ('falano', 'escreveno', 'subino'); a ausência do 'r' no final dos verbos no infinitivo ('fala', 'escreve', 'i'); e do 'u' nos casos do pretérito perfeito dos verbos de primeira conjugação ('falo', 'canto', 'grito'); a troca de 'o' final por 'u' ('otru'); o 'i' no lugar de 'e' ('isquisito', 'hoji', 'genti'); a ausência do 's' (nós 'vamo', nós 'falamo'); aspectos que preferimos

transcrever adotando a forma padrão de escrita, pois são características muito frequentes na maioria das falas. A terminação dos verbos em terceira pessoa do plural ('chamaram', 'correram'), é um outro exemplo em que geralmente se pronuncia 'um', 'u', ou 'ó' no final ('chamaro', 'chamarum', 'chamaru'), aqui também adotamos, no texto transcrito, o mais comum 'chamaram' (FERNANDES, 2002, p. 107-108).

Conduzidos por esta prática, voltamos-nos ao discurso da depoente.

*Meus irmãos brigava e meu pai num tava. Eu ia apartar, mas eles queria vir em mim, os cinco. Ai eu chamava a mulher [a proprietária da fazenda] e ela falava: "pois é, o pai saiu. Vai lá, enche a cabeça e vem e num dá sossego pra gurizinha [a depoente]. Eu vou tomar ela e deixar eles sofrer sozinho dentro de casa". Meu pai era um coitado, santo de Deus, né?, ele ficou abatido com a morte da mãe, eles se dava muito. Mas eu passava apurada com as criança, né?. Se ele chegasse [nesse momento ela olhou de lado e estendeu o braço] e achasse as crianças mal arrumada ou passando fome, eu apanhava. Já tinha um rebenque e um rabo de tatu e o pai perguntava "o que é aquilo que tá pendurado? Você tá vendo? [olha para cima focaliza um ponto alto, estende o braço direito e aponta o dedo indicador, sinalizando o local em que o chicote estava pendurado. Rapidamente, vira-se para outro lado, a indicar que do lado oposto encontrava-se o rabo de tatu]. Se você não tratar direito das criança, aquilo é pra cê". Ele tinha um jeito de educar os filho. Tinha o quarto de apanhar. E apanhava um a um, cada um tinha que apanhar, saía um a um. O que fizesse arte apanhava e o que não fizesse, apanhava também. E meu pai falava: 'Tem que apanhar pra num rir dos outros, pra aprender a viver' (GOMES, 2009).*

A riqueza de detalhes ofertada pela narração de Dona Cândida torna possível à ouvinte visualizar esse conjunto de episódios transcorridos no passado e observar os valores neles explicitados, que se fazem marcantes na conduta da benzedeira. A ação ganha maior efeito ao combinar as lembranças, vigoradas com os gestos, as expressões facial e corporal, a tonalidade vocal, que resulta na performance, assim conceituada por Zumthor (2005, p. 87-93):

A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido. [...] A performance comporta grandes perturbações emotivas no ouvinte, envolvido nessa luta travada pela voz com o universo em torno.

Esse conjunto de habilidades permite que Dona Cândida enfrente as duras situações cotidianas e dá sentido ao seu fazer. Há no processo composicional, farta gestualidade e redundância, além de operar a tonalidade vocal a fim de conferir maior autenticidade às densas histórias que se ecoam de sua memória.

A memória também encontra lugar de destaque nos estudos efetivados por Pelen (2001). Para o estudioso, a memória assenta valores no âmbito comunitário, sendo a palavra/voz veículo de fomentação desses saberes. O discurso regulado pelas lembranças pauta-se no mundo das experiências acumuladas e sobretudo no armazenamento dessas multiplicidades de vozes que podem favorecer o grupo no sentido de “ser” e “permanecer” na coletividade. Esta é a função primordial do “etnotexto”, fundar o homem em si mesmo, em outras palavras, na enunciação se aloja o código de sobrevivência, registra a identidade e o pertencimento ao mesmo tempo em que define a cultura do grupo. Valemo-nos também da configuração “etnotexto” em relação à Dona Cândida. Evidencia-se em seus depoimentos de vida o modo de viver de uma comunidade. Revela costumes, crenças, fonte abastecedora que firma o indivíduo no leito comunitário. Então, a memória conduzida pela voz-narradora é aporte que abarca o individual e o coletivo. Ao exercitar a memória e recortar episódios passados, densos em conflitos, Dona Cândida testemunha seu tempo. De acordo com Pelen (2001, p. 66-67):

A literatura oral apresenta, na realidade, um discurso marcadamente mítico, por meio da referência às transmissões anteriores que preside toda produção, ela coloca seus produtores atuais como descendentes de gigantes,

gigantes da palavra, que possuíam um dizer admirável, no qual escondia, evidenciado pelas possibilidades referenciais que ele oferece atualmente, uma espécie de saber total.

Pensando no valor da palavra narradora, elementar para nós é auscultar a voz poética que se estampa na tessitura das histórias, que entrelaçam o viver e fazer da narradora, e tecer algumas considerações a respeito. Alçaremos voo num exercício de intercalar a voz narradora de Dona Cândida com a questão teórica. Analisar a junção do som e corpo como criação poética, porque há na “voz humana” representação do vivido e na pluralidade de vozes reside o individual e o coletivo. A título de exemplificação, transcrevemos partes da história contada por Dona Cândida, em que ela narra o assassinato de seu irmão, morto por seu algoz, que o confundiu com outra pessoa.

*Meu irmão morreu matado, sem dever nada pra ninguém. Um senhor matou ele enganado por causa da cor dele [negra] [olha para o altar e dialoga com Nossa Senhora] minha mãezinha querida, meu pai [Nossa Senhor Jesus Cristo] não estou mentindo não, viu, minha mãe? [...] O patrão chamou meu irmão e falou: ‘Ô, Rosário, cê chega aqui em casa e vá lá no arrozal, falaram que lá na ilha os passarinho tão comendo muito arroz. Então, cê leve a espingarda cartucheira, mata o marreco, que tá comendo o arroz, e traz aqui para teu patrão, viu, filho?’ [...] Ele foi, coitado, armado, num tinha um cachorro e ninguém pra falar porque ele levou aquela espingarda. Somente o patrão e minha mãe de testemunha. Quando meu irmão ia passando pela trilha do arrozal, ele vinha, coitadinho, roçando aquela perninha na beira do arrozal. Aí, o homem avistou ele [o assassino estava escondido numa moita] e quando meu irmão passou atrás dessa moita, o homem deu uma enxadada que partiu a cabeça dele. Meu irmão morreu sem saber o que ele fez [de errado] no mundo (GOMES, p. 2009a).*

O drama narrado reproduz tanto o individual como o coletivo, pois ao particularizar, Dona Cândida além de compactuar sua dor, a perda pela morte violenta do irmão, declara como era a vida dos marcados pela cor negra,

sem assistência, a população pobre, nela incluindo os afrodescendentes, estava predestinada à exclusão, à marginalização, ao abandono.

No item abaixo, há outro recorte performático em que Dona Cândida institui sua própria obra. Aborda o momento de sua infância, experiência vivida por volta de seus oito anos, acometida por um mal-estar que a aprisionava ao leito.

### **Voz poética: o tear da benzedeira**

Numa sociedade delineada pela opressão e discriminação, Dona Cândida sustenta-se na tradição. Alimento cultural que lhe revestiu de forças apontando alternativas em que ela pudesse se respaldar e formular sua própria obra. O conhecimento, apreendido pela oralidade, pautado em atitudes de observação e imitação revelou a memória-trabalho em seu fazer.

Entender um pouco o intenso mundo da oralidade exigiu da pesquisadora atenta visão e audição, que transcendem os procedimentos de registro, filmagem e gravação. O material coletado refere-se a depoimentos de vida. Pois, como afirma Zumthor (1993, p. 75): “Todo discurso é ação, física e psiquicamente efetiva. Donde a riqueza das tradições orais, contrárias ao que quebra o ritmo da voz viva. O Verbo se expande no mundo, que por seu meio foi criado e ao qual dá vida”.

Na mesma sintonia de pensamento caminha Fernandes, que defende a seguinte tese: “Cada contador, porém, imprime na história suas marcas: vivências pessoais, lembranças próprias. O relato oral é um misto de lembranças e atualizações, nele se reproduz um fato que é coletivo e também crivado de impressões pessoais” (FERNANDES, 2002, p. 25).

Basilar em nossa proposta é compreender a singularidade de Dona Cândida por meio de sua linguagem, religiosidade e cultura. Para tanto, ilustramos com um de seus depoimentos, transcrito por nós. Salientamos que as narrações de Dona Cândida são fontes de dados que guardam relação entre

si, numa sucessão de fatos concretizados em vivências, e revelam a criatividade discursiva da narradora na reconstituição de seu modo de ser e viver no meio social.

*Eu acho que eu tinha uns 8 ano, mais ou menos. A criança num morria, num morria. Eu tive vinte e um dia morta, vinte e um dia morta, e o povo guardando, descorçoou de guardar, mandaram buscar um, chamar meus parente pra vim, porque a criança num morria, num morria. Aí, minha mãe, apavorada, pedia pra Deus que descansasse aquele anjo, porque ela num devia pecado, nem ela nem meu pai, né? A criança daquele jeito né? Aí, o povo vinha. Aqueles que trabalhava de dia, trabalhava de dia, vinha guardar e aqueles que ficava à noite guardando, ia dormir. Naquele tempo era assim, né? Que se olhava as pessoa que tava doente, zangado, né? Aí minha mãe falava 'Meu Deus do céu, que é que eu vou fazer?'. A mesa cheia de remédio. Naquele tempo num tinha remédio quase, remédio só de casa. Aí, minha mãe falava 'como é que nós vai fazer, oh!, meu Deus?', podia descansar esse anjo, não aguento mais passar a noite sem dormir'. E foi desse jeito, desse jeito. Quando foi um dia, aí bateu uma caixa de Reis, bateu uma caixa de Reis longe [alonga]. Aí, a mãe falou assim: José, cê pega o cavalo ali, não arrie não, filho, põe só o cabresto e vai atrás daquele Rei Santo, traz aqui pra descansar essa criança. Aí, meu irmão pegou, montou o cavalo ali, né? Não arrumou nada e foi lá pegar o Rei Santo pra trazer em casa. Aí, meu pai me tirou da cama. Aquele pedaço de gente morto, duro, e a mãe segurando a bandeira, segurando minha mão com a bandeira e o pai segurando eu no braço. E o Rei Santo cantou ali pra mim. Se cê vê a hora que eles canta, as pessoa toda chorava a hora que eles tava cantando pra mim. Aí, eles cantaram assim: 'Esse anjo foi pra glória e voltou, que ainda num chegou a hora, Esse anjo foi para a glória e voltou, que ainda num chegou a hora'. Quando foi daqui três dia, a que tava duro na cama, com os zóio parado, começou a se mexer, na cama. Aí, a mãe falou: 'eu num tenho coragem de assistir a morte, vai chamar a mulher lá pra mim, tá na ânsia da morte, tá mexendo lá na cama, chegou a hora da morte, eu num tenho coragem'. Aí, foram chamar minha madrinha, que é tia e madrinha, pra por a vela na minha mão. Comecei a mexer, a fazer ar de riso. 'Mais que tá acontecendo com esse anjo?' Quatro dias, já virei na cama [bate palma, sorri, fica pensativa]. (GOMES, 2009).*

A narradora articula a linguagem com arte. O ritmo vocal acrescido à vibração corporal confere densidade à narrativa. A enunciação encadeia-se numa sucessão de cenas que revelam a complexidade do ser humano.

O discurso de Dona Cândida cadencia-se pelo ritmo. Ao modular a “voz viva”, acresce maior dinamicidade ao texto e por este artifício mobiliza a participação da ouvinte, que já é solicitada pela expressão formular “Eu acho que eu tinha uns 8 ano, mais ou menos”, bem como as repetições, sentenças disponibilizadas no percurso textual. Fórmula, na visão de Zumthor, tem o seguinte conceito:

Quase sempre, o uso da sentença, no correr de um texto, é repetitivo; assim se reitera para nosso aprendizado e prazer a evocação de uma experiência transpessoal, a escuta desse barulho de multidão reunida, na boca dos sábios, em breves sequências altamente significantes, núcleo de todo pensamento (ZUMTHOR, 1993, p. 196).

Com o propósito de ilustrar a criatividade de Dona Cândida e também a experiência que transpõe a ação do próprio indivíduo, sequenciamos o discurso por ela proferido. As ideias estruturam-se em sete partes.

Na primeira cena, apresenta-se o mote: a narradora na situação de semimorta, expresso na ocorrência “*A criança num morria, num morria*”, intensificado pela marcação temporal que se refere ao período que a prendeu neste estado de inatividade. O efeito de sentido que impera em “*i o povo guardando, descorçoou de guardar, mandaram buscar um, chamar meus parente pra vim, porque a criança num morria, num morria*” refere-se ao cansaço da comunidade em velar pela criança, associado ao sentimento de falta de esperança em vista do quadro, por isso, fez-se necessária a presença de familiares para se despedir da doente, que, pelo veredito familiar, encontra-se em fase terminal. Nesse momento, a narradora legitima sua função dentro do grupo, pois ao ser chamada, ela assume um papel social, não de um indivíduo com vontade própria, mas do sujeito que deve atender aos anseios coletivos.

É uma narrativa que também a legitima com voz coletiva. Por isso, estamos lidando com um etnotexto, cuja poesia se reflete não apenas na forma como é narrada a história, mas no que está sendo narrado. Logo, as ações humanas são, também, o hùmus da narrativa.

Já em “*minha mãe, apavorada, pedia pra Deus que descansasse aquele anjo, porque ela não devia pecado, nem ela nem meu pai, né? A criança daquele jeito né*”, num espaço social em que as questões humanas se encobrem pelo descaso, a voz-narradora soma-se à voz grupal ao revelar a importância da fé, depositando crença num ser superior para entender a condição de suas vidas. Daí a incompreensão da mãe diante da situação problemática em que se encontrava. A forma verbal “*pedia*” aponta para a agonia da mãe perante o estado da filha, que se arrasta e se prolonga, o que se reforça com o adjetivo “*apavorada*”, enquanto que a forma verbal “*descansasse*” caracteriza o desassossego, gerado pela incerteza desse sofrimento intenso, que parece infindável.

O advérbio “*ai*” desloca a narrativa para o segundo ponto. Este advérbio, além de funcionar como uma rápida pausa, provoca expectativa e mobiliza a ouvinte a adentrar o enredo. Desenha-se uma imagem com a passagem “*o povo vinha*”, ao perceber o senso de coletividade, em solidarizar-se com a família. Ação esta que se comprova no seguinte desdobramento: “*Aqueles que trabalhava de dia, trabalhava de dia, vinha guardar e aqueles que ficava à noite guardando, ia dormir. Naquele tempo era assim, né? que olhava as pessoa que tava doente, zangado, né?*”. O trabalho árduo demarca o grupo social, mas não inibe a participação, em comungar com a apreensão familiar, neste caso, a solidariedade encontra-se presente.

A falta de recursos financeiros e de assistência profissional, médica, enfim, abandonados à sua própria sorte, encontram-se na sequência: “*Naquele tempo era assim, né? que olhava as pessoa que tava doente, zangado, né?*” Nessa ocorrência “*Aí minha mãe falava ‘Meu Deus do céu, que é que eu vou fazer?’ A mesa cheia de remédio. Naquele tempo não tinha remédio quase, remédio de casa.*”



*Aí, minha mãe falava 'como é que nós vai fazer, oh, meu Deus?, podia descansar esse anjo, num aguento mais passar a noite sem dormir'. E foi desse jeito, desse jeito.*" Dona Cândida, ao empregar a narrativa em terceira pessoa e ao recorrer ao discurso direto, denota maior veracidade ao enredo, envolve a ouvinte na trama. Com essa técnica, confirma a proximidade entre ela e os personagens. Ao dar voz à mãe, confere maior densidade à narrativa, pois traz à baila o sofrimento materno, que mesmo se empenhando, sentia-se impotente diante da filha que se definhava, consumia-se pela enfermidade.

Curiosamente, a narradora, na quarta passagem, recorre ao advérbio "quando". Há uma força enfática nessa palavra, por exprimir a possível solução ao dilema, dramatizados por mãe e filha. *"Quando foi um dia, aí bateu uma caixa de Reis, bateu uma caixa de Reis longe [alonga]. Aí, a mãe falou assim: José, cê pega o cavalo ali, não arreie não, filho, põe só o cabresto e vai atrás daquele Rei Santo, traz aqui pra descansar essa criança"*. Novamente a narradora concede voz à mãe a fim de enfatizar sua preocupação em resolver o caso que as envolvia. A possível solução encontra-se no religioso, na Folia de Reis, uma manifestação de tradição popular incorporada pela Igreja católica. O obstáculo reside na distância entre a casa da narradora e o local em que se encontravam os foliões, verificado pela presença de advérbios e o alongamento com que a narradora pronuncia o advérbio longe. Os advérbios "longe", "ali" e "aqui" ressaltam também a agilidade da mãe em providenciar assistência à filha, se não atuasse rapidamente, o "remédio-solução" poderia não chegar. O valor simbólico da Folia de Reis fundamenta-se na representação dos Reis Magos em sua peregrinação para visitar, presentear e homenagear o Menino-Jesus, ato que se realiza na performance, em que o rito se processa por dança, cantorias, preces, bênção e solicitações. Nesse momento, a proteção e as graças alcançadas são agradecidas e são efetuados novos pedidos. Quanto ao rito, Silva (2006, p. 46) esclarece que:

A Folia de Reis é um rito calendário que, geralmente, ocorre nos primeiros dias do ano: começa no dia 1º de janeiro e termina no dia seis de janeiro, dia de Santos Reis. No calendário litúrgico oficial da Igreja consta como dia da Epifania ou da manifestação de Jesus aos povos.

Epifania no campo religioso tem como significado o contato humano com a essência divina, que lhe aponta um caminho ou lhe passa uma mensagem. No aspecto literário, epifania é o ponto máximo da revelação, que nasce de situações banais, levando a personagem à melhor compreensão de sua vida. É como se tudo, de repente, se tornasse claro e evidente.

Pela discursividade, notamos que a epifania tem caráter religioso, mas, também, poético, pois ao penetrar nos pensamentos das personagens, recorrendo ao discurso direto e à redundância, manifestada em repetições nucleares, Dona Cândida recria a palavra, volta-se para interioridade do ser humano. Por essa técnica, a linguagem adquire nova significação ao expressar a realidade por formas abstratas e simbólicas.

Assim, na quinta ocorrência, o advérbio “aí” é retomado para expressar a unidade familiar envolta no rito religioso, dispense fé e esperança para a libertação do “anjo”.

*Aí meu pai tirou eu da cama. Aquele pedaço de gente morto, duro, e a mãe segurando a bandeira, segurando minha mão com a bandeira e o pai segurando eu no braço. E o Rei Santo cantou ali pra mim. Se cê vê a hora que eles canta, a pessoa toda chora, a hora que eles tava cantando pra mim. Aí, eles cantou: Esse anjo foi pra glória e voltou, que ainda num chegou a hora, Esse anjo foi pra glória e voltou, que ainda não chegou a hora.*

A narradora quer a precisão da imagem, de modo a retratar a situação em que estava. A bandeira dos Santos Reis carrega o símbolo da esperança, o surgimento de um novo tempo: nascimento do menino Jesus. Anuncia a perspectiva de um futuro mais aprazível. De acordo com Silva (2006, p. 65):

A bandeira dos Santos Reis é investida de sacralidade e representa o objetivo principal do culto que conduz e guia os foliões na peregrinação. Para os foliões, a bandeira é considerada a Estrela Guia, como foi a estrela D'Alva na época que Jesus nasceu e serviu para guiar os Três Reis Magos até o local em que Jesus se encontrava recém-nascido. O importante da bandeira é o valor simbólico que ela representa, dando sentido popular ao culto.

Ao adentrar o recinto familiar, a bandeira é passada ao proprietário da casa. Como o pai foi buscá-la, coube à mãe portar solenemente a bandeira, prestar-lhe devoção. Ao reunir a família, é hábito agradecer as bênçãos recebidas e solicitar novos pedidos à Sagrada Família, ao Menino-Deus e aos Três Reis Magos.

O sexto episódio *“Quando foi daqui três dia, o que tava duro na cama, cum zóio parado, começou a mexer na cama. Aí, a mãe falou: eu num tenho coragem de assistir a morte, vai chamar a mulher lá pra mim, tá na ânsia da morte, tá mexendo lá na cama, chegou a hora da morte, eu num tenho coragem”* remete à quarta passagem: *“Quando foi um dia, aí bateu uma caixa de Reis, bateu uma caixa de Reis longe [alonga]. Aí, a mãe falou assim: José, cê pega o cavalo ali, não arreie não, filho, põe só o cabresto e vai atrás daquele Rei Santo, traz aqui pra descansar essa criança”* e apresenta uma resolução ao fato.

Para surpresa da mãe, o desfecho dá-se em indícios representativos que ela diagnostica como sintomas terminais, ou seja, compreende que a filha estava morrendo. Embora o fato já fosse esperado devido ao quadro clínico da menina, a mãe necessita de companhia que a acompanhe no velamento final e comungue com ela a dor da separação, ao testemunhar a passagem vida/morte que se operava em sua filha.

Na sétima ocorrência: *“Aí, foram chama minha madrinha, que é tia e madrinha e trouxe pra por a vela na mão. Comecei a mexer, a fazer ar de riso. ‘Mais que tá acontecendo cum esse anjo?’ Quatro dia, já virei na cama”*, a narradora retoma o advérbio “aí” para incluir a presença de uma nova personagem “a madrinha”. Na tradição cultural, ela tem valor representativo de mãe, encerra a

ideia de apoio, isto é, a mãe confiou a esta pessoa o compromisso de substituí-la em sua ausência. Para encarar a morte de sua filha necessita de amparo, por isso divide a dor com a madrinha.

Outro dado a ser considerado que também reforça o papel da madrinha, bem como a autenticidade do fato, é quando a narradora profere voz à madrinha, pelo discurso direto, por meio do qual revela a recuperação da afilhada.

Dona Cândida encerra a narrativa no momento em que a comunidade comprova o restabelecimento da saúde da menina. A cena passada leva a narradora a jubilar-se, no presente, com seu êxito transcorrido na infância.

Cabe ressaltar que a ação se mobiliza pelo universo feminino. Mãe, filha e madrinha abrem caminhos que apontam novos rumos para edificar suas vidas, tanto no universo individual como no coletivo.

Longe da escrita, Dona Cândida tece habilmente pelos fios da memória sua própria trama, demonstra sua cultura com raízes fincadas na tradição, ou seja, saberes transmitidos pela oralidade, que se atualiza pela voz da depoente. Passado e presente encontram moradia na memória da benzedeira.

A seguir, comentamos, também, as repetições que afloram no texto, que se totalizam em cinco ocorrências. Para Ong, as repetições têm valor fundamental, porque:

Não há nada para o que retroceder fora da mente [no discurso oral], pois a manifestação oral desapareceu tão logo foi pronunciada. Por conseguinte, a mente deve avançar mais lentamente, mantendo perto do foco de atenção muito daquilo com que já se deparou. A redundância, a repetição do que já foi dito, mantém tanto o falante quanto o ouvinte na pista certa (ONG, 1998, p. 51).

Concordamos com Ong quando afirma que as repetições são elementos que além de cadenciar a narrativa, estabelecem sintonia entre a narradora e a ouvinte, porque já a primeira evocação “*A criança num morria, num morria*”

tem a função de intensificar e prolongar os momentos dilacerantes, reflete sua história de vida, particularizando a experiência individual, que se institui no âmbito coletivo.

Em “*trabalhava de dia, trabalhava de dia*”, além de mostrar o árduo trabalho que envolve essa comunidade, há a presença da solidariedade no revezamento de pessoas do grupo social para cuidar da menina. Nesta enunciação, tem-se a ideia de prolongação. A memória abre-se em vias de acesso em que tramita simultaneamente o presente e o passado. Assim a depoente se desloca para o momento em que o fato ocorreu, a fim de descrevê-lo com maior precisão, recompondo o contexto conforme se prosseguiram os acontecimentos.

“*E foi desse jeito, desse jeito*”. Dois princípios envolvem essa sequência. O primeiro concebe a noção de que o evento narrado encobre-se pelo véu da verdade, uma vez que se profere da “palavra-força”, a qual exala múltiplas vozes que constituem a narradora. Outro princípio, contido nessa ocorrência, estaria na demarcação de tempo narrativo, pois encerra uma ação, uma verdade, e abre-se outra perspectiva, tão verdadeira quanto a primeira. O enredo toma outro rumo, a narradora fecha as portas para o determinismo, o fatalismo, ao optar em se edificar pelo “verbo”, no exercício do benzimento. O acúmulo de experiências permitiu a ela refletir sobre si e o grupo e intervir na comunidade.

Já em “*bateu uma caixa de Reis, bateu uma caixa de Reis longe [alonga]*”, a ideia é elaborada de modo enfático, sinaliza a perspectiva para a resolução do problema. Embora a atitude da mãe oriente-se pela indecisão, imprecisão, brota-lhe um sentimento de esperança em solucionar o drama vivido. O empenho maternal e grupal não foi suficiente para solucionar a enfermidade da menina, por isso, a mãe transfere o caso para a esfera religiosa, crê que a Folia de Reis trará a sentença final ao dilema. O alongamento da palavra “longe” representa um obstáculo, pois se percebe que a Folia de Reis encontra-se distante da residência da narradora. Tal fato gera aflição, mas não inibe a

ação, pois a situação exigia uma rápida tomada de decisão. A força expressiva desta palavra extrapola o sentido gramatical, pois a narradora, ao pronunciá-la, provoca o alongamento de modo a produzir um sentido demarcativo de distância que o advérbio por si só não consegue abranger.

“Se cê vê a hora que eles canta, a pessoa toda chora, a hora que eles tava cantando pra mim”. Há uma cisão temporal. A narradora suspende o tempo passado, retorna ao presente e dirige-se à ouvinte, como que enfatizando a credibilidade dos acontecimentos, e para que ela não desviasse a atenção da performance. A afirmação comprova-se pelo uso da condicional “se”, indica que a ouvinte não tem o privilégio de sentir, ver e ouvir o rito efetuado pelo canto entoado pela Folia de Reis. A energia da música, somada ao sentimento de esperança das pessoas presentes, teve como consequência a restauração da saúde da menina. Tudo isso impedia a participação direta da ouvinte, porque essa passagem cobriu-se pela espessa cortina do passado. No entanto, a ouvinte pode deleitar-se com fragmentos desse canto longínquo emersos da lembrança ecoada pela narradora.

A última repetição “*Quatro dia, já virei na cama*” remete à primeira “*A criança num morria, num morria*”. Revoga-se a sentença de morte, predestinada à “criança-anjo”. A menina sobreviveu para se tornar a benzedeira. Salva pela Bandeira do Divino, a religiosidade pauta sua jornada.

Há uma lógica circular que mobiliza o desenvolvimento da narrativa. A primeira pessoa do singular inicia e finaliza o discurso. Em “*Eu acho que eu tinha uns 8 ano, mais ou menos*” e “*Quatro dia, já virei na cama*” mostra o local de onde fala Dona Cândida. A linha divisória com a pessoa do discurso encontra-se nas ideias posteriores, em que a narradora se afasta da ação direta e se vale da terceira pessoa, confere veracidade aos fatos, pois naquele momento da história, sua consciência estava em repouso, afetada por um mal-estar, impedindo-a de controlar a consciência. Ao tomar para si a palavra, ao final da narração nasce novamente, encontra-se desperta para assumir o rumo de sua vida. Sua redenção representa a salvação, pois a revigora, a vitaliza para futura ação de benzer.

A narradora faz-se na linguagem, porque se constrói em seu discurso. A narração pontuada pelos verbos no pretérito imperfeito desperta na ouvinte a agonia vivida, o prolongar da ação no penoso trâmite vida/morte. Já a ação cadenciada pelo pretérito perfeito evidencia a conduta pontual da mãe, bem como sua desenvoltura à procura de uma solução que viesse libertar e salvar sua filha do flagelo a que estava submetida. A esse respeito, Ong declara que: “Na realidade, as culturas orais produzem realizações verbais impressionantes e belas, de alto valor artístico e humano. [...] Em uma cultura oral a experiência é intelectualizada mnemonicamente” (ONG, 1998, p. 23 e 46).

A poeticidade reside na energia narrativa, na inflexão da voz, no manejo do corpo e, sobretudo, no fecho da performance. Dona Cândida bate uma palma rápida, eleva o tom da voz e acena positivamente com a cabeça. Logo após, ficou tão absorta, com o rosto na palma da mão. Como em êxtase, arrebatada pelo passado, confirma e sente sua libertação. Salto para o presente, para a vida, vida fortalecida, com a atualização da memória. A ação conjugada por voz e corpo recai sobre a ouvinte, que envolvida na trama/drama participa da performance e a transpõe ao refletir sobre a experiência da depoente que ainda se faz tão real numa sociedade marcada pela individualização e pela não aceitação do outro. Ao dirigir a palavra, extraindo dela valores, sentimentos que dignificam a humanidade, a linguagem produzida por Dona Cândida se torna poesia. Em relação à poesia, Zumthor faz a seguinte consideração: “Entendamos por poesia esta pulsão do ser na linguagem, que aspira a fazer brotar séries de palavras que escapam misteriosamente tanto ao desgaste do tempo, como à dispersão no espaço: Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida” (ZUMTHOR, 2005, p. 69).

O ato de lembrar demandou esforço, ao buscar os conhecimentos acumulados. Na evocação, na performance, veicula valores sustentados na tradição, por isso Dona Cândida representa todos aqueles que como ela estão esquecidos pela sociedade. A vivência de Dona Cândida reflete a experiência, legado da tradição. O somatório desses fatores resulta na intelectualização,

fontes de fortalecimento e respaldo para a trajetória de vida. Campo fértil de saberes, a memória da narradora recheia-se de acontecimentos. A liberdade criadora de Dona Cândida realiza-se pela habilidade em trabalhar com os acontecimentos passados, maneja-os pela farta gesticulação, o vibrar do corpo, o controle da tonicidade vocal. Nesse processo, o passado invade o espaço cotidiano e confere-lhe novos contornos, uma vez que voz e corpo concebem sentidos e geram novos significados, ampliam conhecimentos e os espalham no tempo e no espaço presentes. A obra origina-se nesse contexto, na energia emanada entre narrador e ouvinte, pois performance “é comunicação de vida, sem reserva” (ZUMTHOR, 1993, p. 260).

A “voz poética” da benzedeira resulta num evento social de formulação humana, justamente porque se ilumina de vivências. Os relatos pontuais da depoente amalgamam-se a fatos universais, quer dizer, histórias de vida que se assemelham pelas questões individuais, representam o coletivo na luta pela identidade. As memórias desta mulher afrodescendente extrapolam o individual ao abarcar a coletividade. É símbolo de resistência, porque exalta o universo feminino na luta das mulheres pela sobrevivência, pela liberdade em criar sua própria vida. Decorre daí o valor estético na oralidade desta mulher que tem sede pela palavra, sede pela vida.

Palavra/memória, lembranças que revelam a existência humana, ao mesmo tempo anuncia o indivíduo e sua rede social. A expressividade da palavra evocada pluraliza vivências, traz à tona fatos delineadores que cunharam a vida da depoente. Despertadas da memória sobressaem densas narrativas. Pelo ato criador, a palavra reveste em plasticidade na representação de vidas passadas que, ao se agregar aos fatos que decorrem no presente, ressignifica o ser social, demarca a identidade, reflete o conjunto social. Ao recriar a realidade pelos fios da memória, Dona Cândida testemunha seu tempo, exprime suas inquietações, sua visão de mundo e atribui novo sentido à vida. Para Ong (1998, p. 158):



Com base na narração, podem ser formuladas certas generalizações ou conclusões abstratas. Por trás de provérbios, aforismos, especulações filosóficas e rituais religiosos, jaz a memória da experiência humana disposta no tempo e submetida ao tratamento narrativo. [...] Tudo isso para dizer que o conhecimento e o discurso nascem da experiência humana e que o modo básico de processar verbalmente essa experiência é explicar mais ou menos como ela nasce e existe, encaixada no fluxo temporal. Desenvolver o enredo é um modo de lidar com esse fluxo.

A narradora, ao tomar para si a palavra, a carrega com fortes sentimentos, torna a viver os fatos passados. Chora, ri, gesticula. Na perspectiva de capturar cenas passadas, empreende esses recursos para desenhá-las no presente, por isso seleciona fatos que mais lhes são significativos. Nesta operação, às vezes, fala baixinho, balbucios, parece que o reencontro com a imagem passada a absorvesse de tal forma a instalar conflito em si mesma. Menina e mulher idosa fundem-se no trâmite para o presente. Essa manobra com a linguagem culmina em ato poético.

Ao içar as lembranças dos insondáveis rincões da memória, a narradora espelha seu próprio ser. Mirar-se no passado possibilita-lhe enxergar-se pelo prisma presente e conferir que sua existência se pautou na superação de obstáculos, consubstanciado na prática religiosa, que desvanece os males físicos e psicológicos que afligem aqueles que a procuram. As imagens não se turvaram pelas lentes temporais. Carregadas de sentido, as imagens passadas refletem-se no presente como símbolo, selo da libertação, materializada na salvação, já que “a palavra impõe um jeito de lidar com as coisas, marca o ser diante do mundo” (FERNANDES, 2002, p. 94).

A aventura vivida por Dona Cândida na infância salta para o presente e este mergulho reveste-se de recriação, pois o calor da memória lançou luz sobre a menina convalescente, que ao superar a morte renasceu e perpetua-se na mulher idosa. As imagens confundem-se fundem-se. A menina do passado, metaforicamente, espalha-se no cotidiano, estampa-se no rosto

infantil comunitário, destinada como ela à exclusão desde a tenra idade, obrigada a enfrentar agruras e o desafio de marcar a identidade em espaços fronteiriços crivado por arames farpados. As imagens fundem-se pela própria expressão de luta, na memória cumulativa de saberes, escudo defensivo a driblar as adversidades. Palavra que revivida, circulada, revela o indivíduo a si próprio, registra sua identidade e pertencimento. De acordo com Zumthor (1993, p.139):

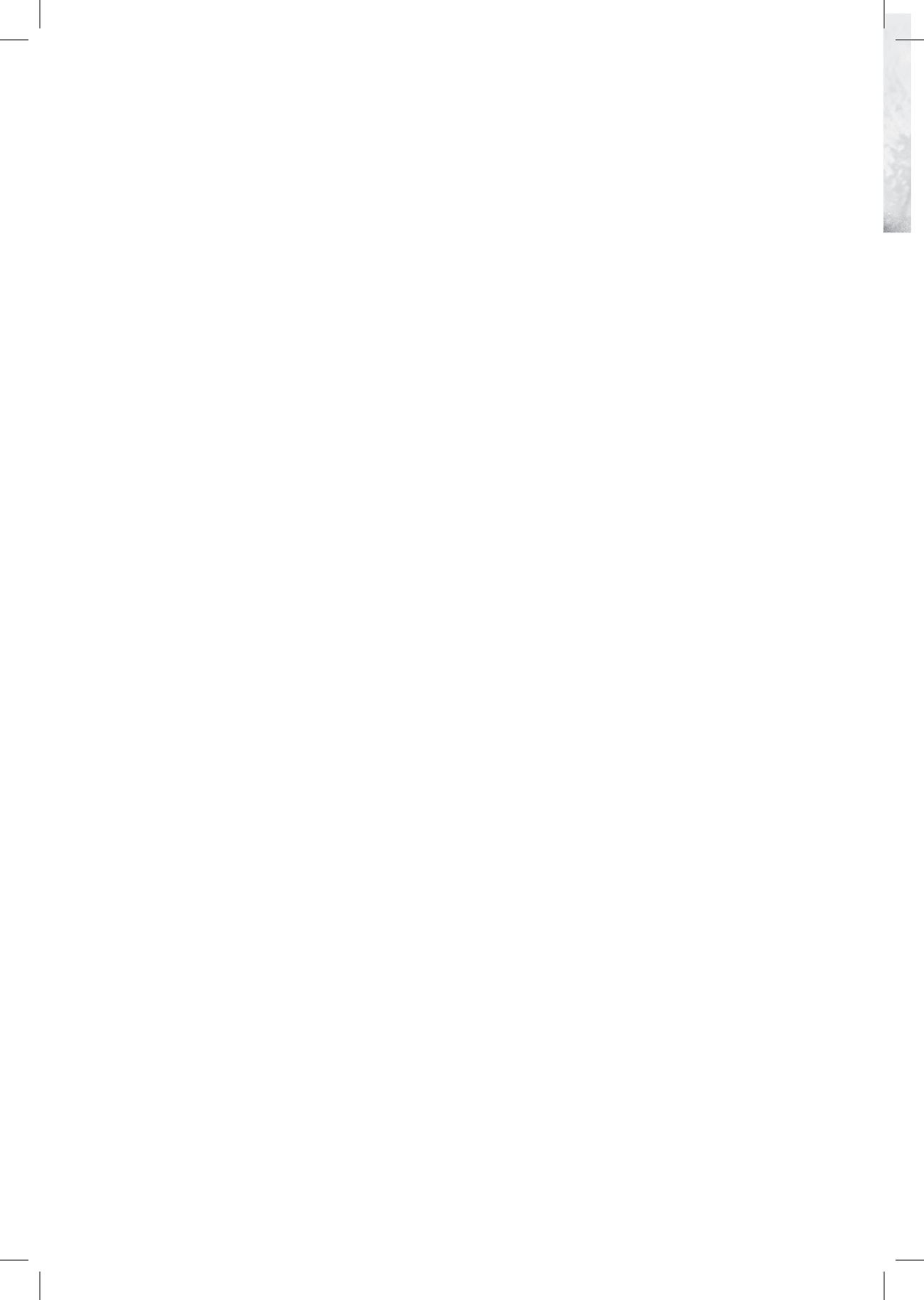
As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética as reúne num instante único – o da performance –, tão cedo desvanecido que se cala; ao menos, produz-se essa maravilha de uma presença fugidia mas total. [...] A voz poética é, ao mesmo tempo, profecia e memória.

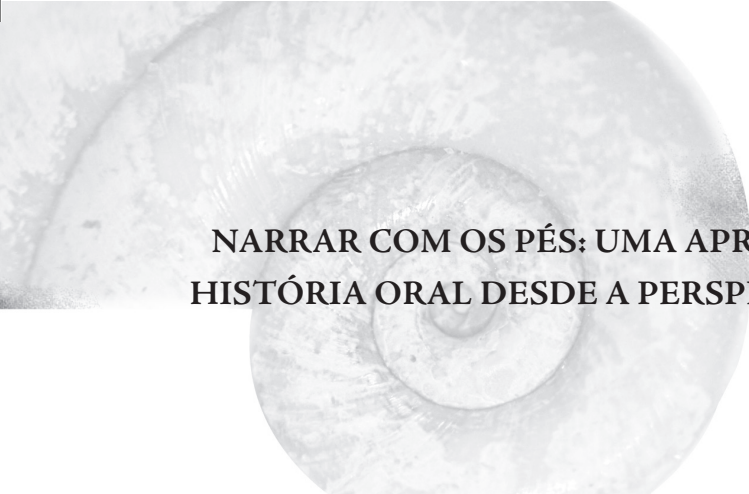
A voz é poética, desabrocha sentidos, leva o ser a refletir sobre si mesmo, a olhar para as outras pessoas e a se projetar nelas. Esse conjunto de sentidos conduz o sujeito a questionar-se sobre o ser e estar no mundo. O conhecimento adquirido imputa-lhe um compromisso, agir em prol de si e do outro.

As vozes ancestrais conduzem a benzedeira a atuar ativamente na comunidade. Ao ter consciência de sua condição social, bem como a de seu grupo, ameniza suas dores no mesmo compasso em que alivia o sofrimento alheio, tendo como veículo o discurso. Prenhe no aspecto religioso, florescem de sua poesia ensinamentos, que divulgam valores e visam o bem-estar coletivo. A linguagem, incrustada pelos signos, evidencia o empenho de Dona Cândida em criar sua história, na perspectiva de superar os percalços existenciais. É com este tear que a benzedeira tece sua obra.

## Referências

- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. 12.ed. São Paulo, 2004.
- FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. *Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira*. São Paulo: UNESP, 2002.
- GOMES, Cândida. Entrevista em registro audio visual. Realização Maria Aparecida de Barros. Cornélio Procópio: UEL,, 2009. 60min. (aprox.).
- GOMES, Cândida. Entrevista em registro audio visual. Realização Maria Aparecida de Barros. Cornélio Procópio: UEL,, 2009a. 60min. (aprox.).
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. [Traduzido por Enid Abreu Dobänszky]. Campinas, SP: Papirus, 1998.
- PELEN, Jean-Noël. *Memória da literatura oral*. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. [Traduzido por Maria T. Sampaio]. *História e oralidade* (PUC-SP) v.22, p. 49-77, 2001.
- SILVA, Maria Luiza dos Santos. *A Folia de Reis da família Corrêa de Goianira: uma manifestação da religiosidade popular*. 2006. Dissertação de Mestrado. Universidade Católica de Goiás. Disponível em: <[http://tede.biblioteca.ucg.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=222](http://tede.biblioteca.ucg.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=222)>. Acesso em: 27 out. 2009.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. [Traduzido por Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira]. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Performance, recepção, leitura*. [Traduzido por Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich]. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Escritura e nomadismo: entrevista e ensaios*. [Traduzido por Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz]. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.





## NARRAR COM OS PÉS: UMA APROXIMAÇÃO DA HISTÓRIA ORAL DESDE A PERSPECTIVA KAIOWÁ

Graciela Chamorro

Nos estudos históricos e antropológicos dos povos indígenas, a *história oral* continua sendo imprescindível. Seu uso como *história de vida* é um método qualitativo de pesquisa tratado e sistematizado na Antropologia das primeiras décadas do século XX (BECKER, 1993), anos antes de seu desenvolvimento em outras ciências, como na História.<sup>1</sup> Embora descuidada em alguns centros de estudo mais interessados em explicar do que em entender as falas de seus interlocutores, o uso da história oral é, em muitos casos, a porta de entrada para conhecer fatos silenciados pela historiografia oficial e as formas em que os povos indígenas organizam e compreendem os acontecimentos vividos por eles.

Além da *história oral de vida*, há duas outras grandes vertentes da história oral: a *história oral temática*, que analisa um determinado assunto, evento ou situação por meio de dados levantados mediante questionários, depoimentos e entrevistas; e a *tradição oral*, que decorre da coleta e estudo de mitos fundadores, de questões éticas e de rituais do cotidiano de um grupo humano. Embora estas vertentes sejam apresentadas aqui como sendo distintas entre si, elas também se entrelaçam mutuamente. As três vertentes têm em comum sua dependência da fala das pessoas que viveram, testemunharam ou simplesmente são portadoras da memória relativa ao fato ou tema em estudo. Explicada como fruto de relações internas e de transformações

---

<sup>1</sup> Na História, o marco de seu desenvolvimento inicial é a criação do primeiro projeto formal de história oral, na Universidade de Columbia, Nova York.

das suas unidades constitutivas, a *narrativa mítica*, por exemplo, revelaria, em tese, os princípios subjacentes aos múltiplos relatos e ao modo de vida indígena. Contudo, se ela levar em conta em sua explicação também as relações externas, ou seja, a conjuntura social que marca a vida da comunidade que evoca os acontecimentos míticos, o mito seria uma expressão privilegiada da memória e da história indígenas. É como se evocar eventos primordiais fixasse e desse sentido à trajetória de vida das pessoas e das suas comunidades. Destaco neste estudo alguns exemplos dessas três vertentes ou modalidades de história oral nas comunidades Kaiowá do Brasil e Paĩ-Tavyterã do Paraguai. Início destacando alguns aspectos da tradição oral relativa aos mitos criacionais.

### Tradição oral

Levantar a terra, esticar a terra

Os povos Kaiowá do Mato Grosso do Sul são os mesmos Paĩ-Tavyterã do Paraguai. O etnônimo Paĩ-Tavyterã quer dizer habitantes do povoado do “centro da terra”<sup>2</sup> (MELIÀ; GRÜNBERG, 2008, p. 217). Para as comunidades que assim se denominam, a Terra foi erguida pelo “Ser Criador”, *Ñanderu omopu’ã yvy*, primeiro porque o próprio Ser Criador precisava de um lugar para apoiar seus pés e, segundo, para que os futuros habitantes da Terra tivessem um lugar onde apoiar seus pés e um lugar de onde pudessem tirar seu sustento.

Como outros grupos humanos, também para os Kaiowá, o “centro da Terra”, *yvayvakua* ou *yvyppyte*, tem grande importância na sua orientação espacial. Ele está situado no lugar onde tudo teria começado, a criação do

<sup>2</sup> Literalmente: *táv(a)-*, povoado; *-(yv)y-*, terra; *-(e)te*, verdadeiro; *-rã*: centro. Sendo *-rã* também sinal de futuro, a expressão *tavyterã* pode ser traduzida por ‘povo destinado a morar na terra verdadeira’.

mundo e dos seres humanos. Precisamente nesse lugar, em pleno território kaiowá e paĩ-tavyterá, o Ser Criador teria levantado a Terra. É o que nos diz a própria autodenominação do grupo. Para os grupos kaiowá, o centro da Terra fica entre o Departamento de Amambaí, no Paraguai, perto de Cerro Guasú, considerado “o umbigo da Terra”. Aí, perto da atual cidade de Capitán Bado, “na planície que se apoia em onze morros” - Ita Kuatia, Ita Vovó, Ita Vera, Panambi, Pysry, Ita Akângue, Ita Jeguaka, Jari Guáa, Ava Kañy, Jaguatĩ e Aguará Veve - formou-se a Terra, para que o Ser Criador tivesse um lugar onde apoiar seus pés e para que os futuros habitantes do lugar tivessem sustentação.

A primeira Terra, quando ainda era habitada pelos próprios Seres Criadores, estendia-se até as formações rochosas mencionadas acima, mas quando esses Seres Criadores partiram do lugar deixando a primeira Terra aos cuidados do povo Paĩ-Tavyterá ou Kaiowá, eles ampliaram-na. Esticando-a, oipyryra yvy, para todos os lados, de modo que todos os humanos tivessem um lugar onde habitar de acordo com seus costumes. Eles sabiam que os humanos se multiplicariam, intuíram que as gerações futuras não caberiam na planície original, pois seriam muitos os que iriam habitar a Terra. Ao ampliar a Terra, os Seres Criadores não esqueceram dos caminhos, pois a liberdade de poder andar e se visitar mutuamente é tão importante como ter um lugar seguro para viver. À porção da Terra que fica para lá dos limites primeiros do Yvypyte, os grupos kaiowá e os paĩ-tavyterá deram o nome de Yvypopy (RODRÍGUEZ MÉNDEZ, s/d, p. 16).

A Terra é, assim, em última análise, uma superfície firme que apoia os pés e permite aos humanos erguer-se. Ela é também um espaço cultivado. “Nosso Primeiro Pai” abre uma clareira na mata, faz nela a primeira roça e aprende a tirar da terra seu sustento. É um espaço percorrido, socializado e humanizado. “Nossa Primeira Mãe” é uma Viandante, como “Nossos Primeiros Irmãos”. Andando, esses primeiros habitantes descobrem os primeiros animais e as primeiras plantas, dão-lhes nome e aprendem a conviver com eles.

O Ser Criador levanta a Terra porque precisa de um lugar para pôr os seus pés e para que os Kaiowá também tenham um lugar para pôr os seus. Ele estica a Terra, ampliando sua superfície, para que todos os humanos possam se erguer. Os pés adquirem uma importância muito grande nos relatos sobre a origem do mundo e dos humanos. Eles também têm uma grande importância na forma como as comunidades Kaiowá e Paĩ-Tavyterã atualizam esse mito criacional nos seus cantos e nas suas celebrações, na forma de integrar as histórias de suas vidas à história primeira.

### **Narrar com os pés**

Dos cantos dessas comunidades indígenas, o “canto longo”, *jerosy puku*, é uma espécie de sinfonia teológica que sintetiza a história da criação e da ocupação da Terra pelos humanos. No registro de Marcial Samaniego (1968, p. 373-423), nos anos de 1950-60, o canto desenvolve-se em 58 estrofes. A história é proferida durante as grandes celebrações. Os versos são declamados pelos cantores que, em formação circular, caminham numa espécie de marcha ascendente, mediante a qual fazem a experiência de visualizar e participar das histórias fundacionais.

Dessa expressão narrativa musical e religiosa existem algumas gravações e traduções. Uma delas é intitulada *Takua Rendy Ju Guasú Ñengarete*, “Canto Ritual da Grande Mulher Fulgurante”. Friedl Grünberg (1995), antropóloga austríaca que conviveu muitos anos com os grupos paĩ-tavyterã, destaca o poder feminino nesse canto, que começa dizendo “A partir da espuma primordial de Jasuká descobriu-se Nosso Grande Pai Último-Primeiro. Ele cresceu mamando no seio, na flor, de Jasuká, Nossa Avó ou o Princípio Ativo do Universo”. Destaca-se o poder feminino na versão do longo canto presenciado e estudado por ela. Segundo sua descrição, as mulheres iniciam a marcha ritual dizendo: “A partir da espuma primordial de Jasuká descobriu-se Nosso Grande Pai Último-Primeiro. Ele cresceu mamando no seio, na flor, de



Jasuká, Nossa Avó ou o Princípio Ativo do Universo” (GRÜNBERG, 1995, p. 85).

Também neste canto, a história é caminhada. Ao celebrar a palavra com os pés, as mulheres pronunciam as histórias fundacionais e cultivam-se nelas. À medida que avançam, debulham inúmeros episódios dos mitos de origem. A mesma constatação pude fazer entre as mulheres kaiowá. Também elas atualizam as imagens e os relatos míticos com seu canto e seu andar ritual. Uma forma de “narrar Deus”. Também elas precisam de uma memória que conjugue as expressões narrativas ao movimento corporal.

Esse movimento corporal, tanto na tradição dos homens como na das mulheres, está vinculado com a Terra que é esticada pelo Ser Criador para abrir caminhos. As comunidades kaiowá costumam dizer da palavra cantada e dançada que ela é um ser peregrino. Ao ser proferida, essa palavra percorre a superfície do corpo (da carne) do Dono do Ser, *Tekojára ro’o pe jerosy*, que aponta para a totalidade do cosmo.

Em ambas as tradições orais, os homens e as mulheres, ao caminhar, pronunciam palavras e cultivam-se nelas. À medida que avançam, debulham inúmeros episódios dos mitos de origem. A ousadia poética das imagens míticas exige do cantor uma memória especial, por associar o poema cantado com o movimento do corpo e a história do grupo. Caminhar é o movimento básico da dança do grupo. E as palavras proferidas têm um profundo vínculo com o caminho. Elas percorrem a superfície do corpo da Terra, das pessoas e dos Seres Protetores, *Tekojára ro’o pe jerosy*.

Tive o privilégio de acompanhar algumas vezes o canto longo nas comunidades kaiowá. Nele, a imagem do caminho é fundamental. Seguem minhas observações e algumas explicações ouvidas.

A “longa reza” caminhada costuma ser dividida em vários *Jasuká*. O primeiro *Jasuká* narra o surgimento do céu e da Terra. “No princípio, era meu Último-Primeiro Pai Eterno, quando ainda não existia nada”. Na segunda estrofe evoca-se: “Meu Grande Pai Eterno” e menciona-se diretamente seu

agir, ao cantar “Eu levantei esta terra, [...] no passado remoto; com a espuma primordial de Jasuká eu levantei esta terra [...] com Jasuká, fulgurando a luz dos relâmpagos”. A Terra é contemplada como nos primórdios, uma tênue neblina forma um anel ao seu redor.

As próximas estrofes contam o nascimento e a cerimônia de nomeação dos Seres Divinos e de alguns elementos da natureza; narra a assunção dos Pais e das Mães das Palavras-almas às esferas celestes, o nascimento do primeiro instrumento ritual: o bastão de bambu usado pelas mulheres, a escolha do pássaro fulgurante: guardião do saber sobre o caminho que comunica a Terra com o céu. Nos versos, afirma-se a prontidão dos Seres Divinos para percorrer esse caminho, a abertura do céu e a celebração de um “rito de passagem” espiritual (GRÜNBERG, 1995, p. 90-92).

À medida que a reza avança, vão-se rememorando diversos episódios das origens. É como se a reza fosse desenhando cada personagem e evocando suas circunstâncias. Assim, comenta-se que se está chegando ao corpo de Tani,<sup>3</sup> ao corpo do milho, ao corpo do índio, ao corpo de “Nosso Pai”<sup>4</sup> etc. Caminhando sua longa reza, os Kaiowá rememoram ritualmente as dificuldades enfrentadas pelos seus antepassados, simbolizados na figura do “Nosso Irmão”. O caminhar repete, então, a peregrinação do herói cultural que, enquanto andava, foi aperfeiçoando o mundo, tornando-o humano. Nas palavras do índio kaiowá Mário Toriba, à medida que os indígenas vão estabelecendo vínculo com a origem, *omboapýmaramo*, “esse que nos ilumina”, o sol, começa a contar sua tristeza, *oipapa iporiahu*, começa a se lembrar que chorou no passado. É por isso que, pela madrugada, os cantores enfrentam dificuldades para rezar! A tristeza do “Nosso Irmão” se reflete neles.

Aqui aparece o profundo sentido comunitário da palavra. O rezador, no meio da tristeza que vem das histórias do “Nosso Irmão”, das gerações

<sup>3</sup> Referência a Santo Estanislau.

<sup>4</sup> *Tani retére*. *Tani* é forma abreviada de (São) Estanislau. *Retére* provém de *rete rebe* e significa “por seu corpo”. Na sequência: *Itymby retére*, *Ava retére*, *Ñande Ru retére* e *Ñande Ru retére*.

passadas e da sua própria, precisa abrir caminho com sua reza. Abrir e percorrer caminhos não se faz só. O líder espiritual precisa do apoio da comunidade que o acompanha simbolicamente na figura dos “ajudantes”, *yvyra’ija*. A relação com esse passado, a julgar pela emoção de que vem acompanhada, está carregada de uma energia psíquica singular, como pode conferir-se na explicação de Mário Toriba:

*Quando a reza chega neste lugar e começa a mencionar a tristeza daqueles que nos ensinaram o nosso modo de ser, começamos a chorar. Então o rezador, enquanto caminha com sua reza, pensa nos seus filhos, pensa no destino da sua palavra, no destino da história que ele conta. Quem vai continuar a reza? Quem vai encher de bem as crianças? Estas perguntas entristecem sua palavra. Sua voz se tranca, porque à tristeza da reza ninguém consegue resistir. [...]. Todos nossos quebrantos são relatados na reza. Ela nos lembra de nossos antepassados, do sofrimento de Nossa Mãe grávida e sem marido, andando à deriva. Essa lembrança nos faz chorar. Nós sabemos pela reza o que aconteceu conosco e o que pode acontecer.<sup>5</sup>*

A reza é, do ponto de vista de seu movimento, uma caminhada que dura em torno de dez a doze horas, conforme o mês e o lugar onde acontece. Realiza-se ao redor de um pilar central da casa de reza. A marcha inicia ao anoitecer, com os homens em formação circular, liderados por um rezador, geralmente o xamã, e por seus ajudantes. Durante a reza, ninguém se detém. A caminhada é lenta como a reza e longa como a tradição que nela se evoca. A caminhada é uma incursão no tempo. Pela magia dos pés, ao amanhecer, o mesmo lugar terá se transformado. A história e a caminhada iniciam quando a voz cadenciada e grave do guia pronuncia os primeiros versos da longa reza: “Enfeita-me meu pai, o grande pai do milho me enfeita, enfeita-me meu pai”.

Os homens que o acompanham na marcha iniciam também seu canto, vocalizando algumas sílabas e palavras da reza numa melodia que funciona

<sup>5</sup> Aldeia de Panambizinho, 1995.

como uma espécie de véu sobre a história narrada pelo líder da comunidade. Em torno da meia-noite, a reza incorpora uma variação que, para a comunidade, é uma espécie de “viva ao milho”, *ñembohehe avatípe*. A participação do coro torna-se mais intensa. Em pulsação mais acelerada e em movimento ternário, a caminhada parece mais festiva. Em duas notas, o “*heeee he he; hee he, hee he, hee he*” para o tempo. A unidade sobressai. O pelotão de 50 homens flutua na escuridão como um imenso corpo. A solenidade só é interrompida por gritos e exclamações de animação, enquanto o guia espiritual prossegue absorto na sua caminhada. Gritos de alegria desafiam o refrão. Solenidade e descontração encontram-se.

A reza não se detém. O canto adquire características polifônicas quando os jovens e meninos juntam suas vozes ao coro de adultos. Por volta das cinco horas da manhã, a dança adquire nova dinâmica. As mulheres integram-se ao grupo. Forma-se um círculo maior e, em seguida, outro círculo concêntrico ao primeiro. Todos querem dançar. Algumas crianças acordam e se dispõem a integrar a procissão circular. Os círculos tomam direções opostas. Os corpos não parecem mais do que dezenas de sombras que deslizam, umas sobre as outras. À medida que se avizinha o dia, a solenidade vai ficando definitivamente marginal.

Ao amanhecer, o rezador é festejado por seus parentes. Seu rosto está alterado, depois de dez horas e meia de canto e caminhada. Sentado no banco ritual, ele se prepara para a cerimônia da bênção. Alguns indígenas traduzem a palavra *jehovasa* por “abençoar” ou “batizar”. Na festa, é como descobrir o rosto da bebida do milho novo; é encontrar-se cara a cara com o dono ou protetor do milho. O olhar desempenha o papel principal nessa cerimônia. O celebrante é chamado de *hechakára*, porque ele é “aquele que vê” o rosto da bebida feita do milho. Enquanto aguarda pacientemente o momento oportuno, ele reza em silêncio. Quando a luz avermelhada do sol lhe ilumina o rosto, ele se encontra com o Dono do Ser do milho. Então, abençoa a bebida e permanece com o olhar fito no Oriente.

## História Oral de Vida

Diante da necessidade de se conhecer certos eventos na perspectiva de quem os viveu, isto é, “desde o interior”, é indispensável ouvir os depoimentos ou testemunhos das pessoas que ou protagonizaram os fatos históricos em destaque ou foram diretamente afetadas por esses acontecimentos. Escolhi, aqui, apresentar o que ouvira de Maria Makauã, em 2008. Sua memória nos indica como uma criança do Mato Grosso do Sul viveu a experiência de espalhamento compulsório a que foram submetidas muitas famílias kaiowá que perderam parte de seus territórios para os não indígenas que ocupavam a região.

### Infância

Abandonada pela sua mãe, quando tinha apenas dois anos, Maria Makauã não foi criada pelos avós maternos ou paternos, como era costume. Seu pai a assumiu. Na prática, porém, ela passou parte de sua infância sob os cuidados de não indígenas que gozavam da confiança de seu pai, que se mantinha trabalhando nas fazendas. Nos dias livres, ele passava por Caarapó ou Dourados, pagava às pessoas que tinham cuidado de Maria, pegava sua filha e se dirigia com ela à aldeia de referência, Caarapó, para visitar outros parentes.

Quando seu pai pegava uma empreitada em fazendas mais distantes, ele levava a sua filha junto. Maria lembra que com cinco anos foi com seu pai para uma fazenda perto de Jardim. Ela não se lembra de outras crianças no grupo, só se lembra dos homens que trabalhavam pesado na derrubada da mata e no plantio de pasto. Às vezes seu pai ficava na cozinha, fazendo a comida para os peões. Então ela não precisava caminhar nem ser carregada durante a travessia da mata, entre o rancho e o lugar da derrubada. Ela lembra com muita emoção esses momentos em que acompanhou seu pai na cozinha destinada aos peões, na fazenda.

Pessoas mais velhas da aldeia de Caarapó e de Gwyrá Roka que participaram dos trabalhos nas fazendas com o pai de Maria confirmam a história e asseveram que a menina era a única criança no acampamento. Perguntada sobre abusos de que ela poderia ter sido vítima, nesse contexto, Maria deu a entender que não sofreu nenhum tipo de violência de parte de seu pai e das demais pessoas que participavam da derrubada.

### Convivência com o pai e outros adultos

À pergunta “Maria, como era a convivência com seu pai”, ela responde:<sup>6</sup>

*Meu pai caseava muito da vida dele para mim. Ele andou por muitas aldeias e fazendas. Conhece muitos lugares. Num documento dele está escrito que ele nasceu em Taquara em 12 de janeiro de 1932; em outro, 16 de janeiro de 1949. Mas ele nasceu mesmo perto do Porto Cambira, onde morava seus parentes. Ele contava como foi diferente no passado a vida dos patrícios. Os rios Enganho, Nündiary, Jaguarete, Ypytã, Piraju tinham muito peixe. A mata era cheia de animais de caça, de animais pequenos e grandes. Era farta, mas era também perigosa. Por isso os índios tinham medo da mata. Tinham que fazer amizade com os protetores dos animais e das plantas.*

Maria prossegue dizendo:

*meu pai contava que, aos 10 anos, ele já tinha uma pequena roça, seus irmãos também tinham roça, ao lado da roça do pai. Naquele tempo, as crianças não iam para escola. Elas faziam quase tudo que os adultos faziam. Isso era a sua brincadeira. Mas faziam tudo de pequeno, de pouco. Carregavam só coisas leves. Meu pai queria que a gente fosse assim, que tivesse roça do lado da roça do pai, do avô. Só que não dava, porque meu pai vivia pelas fazendas. Fazenda Tapejara, Auxiliadora, Imbore, que fica perto de Juti, é a fazenda do Sr. Gustavo. Mas lá perto do Porto Cambira, meus avós, meu pai e meus tios*

---

<sup>6</sup> A conversa com Maria deu-se em guarani. Na tradução da sua fala, tentamos manter o gênero coloquial do original. Demonstra-se que quando transcrita *ipsis literis*, não é corrigida gramaticalmente.

*tinham roça e quando não estavam mexendo na terra, estavam fazendo changa nos ervais. Um patrão deles era um tal Rafael Rife.*

### **Memória do espalhamento**

*“Porque a família Makauã, a família do seu pai, saiu da região do Porto Cambira” perguntei à Maria. Ela não se fez rogar e respondeu: “Porque foi expulsa pelos novos donos da terra. Meu pai era adolescente, teve muito tiroteio, saíram correndo, deixaram tudo! Suas casas e tudo o que não dava para carregar ficaram lá abandonados. Os novos donos queimavam as casas! Muitos foram a pé, outros a cavalo”.*

Quando eu quis saber para onde foram seus parentes, Maria prontamente disse:

*A família do meu pai foi primeiro para Limão Verde, depois para Sassoró, Caarapó, Kurupi, Jarará, Taquara, Mbororó, Caarapó. Depois voltou para Passo Piraju e, agora, alguns foram para Caarapó e outras aldeias. Mas meus parentes não moraram só nesses lugares; eles também moraram nas fazendas onde trabalhavam e quando começaram a ter coragem para tentar ocupar de novo as terras onde os parentes mais velhos tinham morado e morrido, eles acamparam perto dessa terra, eu também acampeei. Aí, quando a gente ia se acostumando, vinha uma ordem de despejo, a gente tinha que sair, deixar tudo o que não podia carregar. Eu acompanhei meu pai por todos esses lugares. No primeiro despejo de Taquara morreu uma das minhas irmãs e foi enterrada lá. Os documentos, kuation, que eu tinha foram queimados nesse despejo. Eu não tive tempo de pegá-los e ficaram na casa que foi queimada pelos piões de Sr. Jacinto. Na segunda retomada de Taquara, eu já não participei.*

### **Reaproximação do antigo território**

*“Quem mais da sua família acampou no Porto Cambira?”*

*Eu acampeí e minha irmã também acampou. Meu pai era um dos que incentivou o acampamento. Ele dizia: 'vamos acampar lá, filha, pois lá nasceram meu pai e meus avós e porque lá foram enterrados muitos parentes; além do mais, eu já estou velho e quero ser enterrado lá'. Então fomos para lá, meu pai, eu, meu marido, minhas crianças. Ficamos à beira da estrada.*

**“Como foi acampar no P. Cambira?”**

*Foram muitas noites sem dormir! Éramos vigiados o tempo inteiro pelos capangas do fazendeiro, omangea memete ore rehe fazendeiro rembiguái kuéry. Eles davam tiros no meio da noite. O filho do fazendeiro costumava vir com seu carro até nossas casas, como se fosse nos atropelar, ombetise ore rógare. Uma vez meu pai tentou expulsar o filho do fazendeiro, mas este quase o atropelou com seu carro. Então todas as mulheres o enfrentaram, ore reta kuéry kuñague roho ichupe. Só então ele foi embora. Lá, na beira da estrada onde acampamos, nós plantamos o que podíamos, passamos muita fome, porque no começo a Funai não olhava para nós. Nós não éramos ninguém. Ninguém queria que a gente ficasse lá. A gente teve fome porque no começo não tínhamos nem para as crianças. A gente plantou, mas tínhamos que esperar muitos meses para colher. Não tinha cesta básica, minha filha de 10 meses morreu de fome, porque eu não tinha mais leite. Nós a enterramos aí mesmo, à beira da estrada. Um dia, quando a gente já estava morando nas hectares que o Ministério Público Federal conseguiu para nós, meu pai morreu de morte repentina. Ele e a minha filhinha ficaram para semente lá, na terra onde também nasceram e morreram meus bisavós.*

**Quando lhe perguntei por que ela saiu do Passo Piraju e voltou, Maria me respondeu:**

*Porque meu pai morreu e, você sabe, a gente precisa dos parentes. Eu nunca me separei dele e quando morreu me fez muita falta. Então nós, eu e minha família decidimos encostar nos parentes do meu marido. Outro motivo foi o fato de a escola ser muito precária no Passo Piraju. Funcionava um dia e parava dois. As crianças precisavam ir para a escola, onde não há casa de reza temos que ter pelo menos a escola.*



### A história oral temática

O “espalhamento” das famílias kaiowá do Mato Grosso do Sul é um tema que ocupa boa parte da história de vida de Maria Makauá. Retomamos o tema, aqui, para tratar dela expressamente a partir de testemunhos ouvidos na Terra Indígena Panambizinho.

Uma das mulheres kaiowá mais idosas do Mato Grosso do Sul, Machu Mônica, numa entrevista feita em 2008, lembra que quando começaram a chegar “os não indígenas”, entenda-se, os funcionários do Serviço de Proteção ao Índio e da Colônia Agrícola Nacional de Dourados, todo mundo ficou com medo na aldeia. A conversa prosseguiu com sua irmã caçula, Machu Teresa, que assim falou:

*Quando disseram que tínhamos que sair da nossa aldeia e ir para o “posto”, muita gente foi para o Paraguai. Nossos avós todos foram para lá. Outros moradores foram para Dourados e Caarapó. Meu irmão Vertolino também foi para o Paraguai. Colônia quis mandar todo mundo, pavê, ao Paraguai... Quando veio o SPI querer convencer a gente... Eu ainda era criança, não tinha menstruado ainda, ne'ira che koty upéramo. Fui com meu pai, minha mãe e minha irmã, para a Fazenda do Galhardo. Ali a Mônica encontrou o Augusto Reinaldo, com quem se casou. Lá nasceram suas crianças. Lá também morreu meu avô José Luis e meu cunhado Augusto Reinaldo, esposo da minha irmã Mônica. Eles foram enterrados no cemitério oculto, perto do Córrego do Enganho.*

“Eu, como já era casada”, disse Machu Mônica, “fiquei no Panambizinho, mas daqui eu e meu esposo fomos às fazendas para trabalhar”. Sua filha mais velha, Aparecida Mônica, complementou dizendo que todas as pessoas retornaram em momentos diferentes para o Panambizinho, quando o proprietário novo da fazenda onde estavam trabalhando não queria mais indígenas lá. “Só Vertolino não voltou, ele ficou no Paraguai”, lembra Teresa.

A Jari Adelina Capilé, testemunha das ações da Colônia Agrícola Nacional de Dourados na década de 1940, mostra-se alegre por morar no

local onde viveram suas avós Marta Capilé e Maria Barboza. O entusiasmo brilha nos seus olhos, ressoa na sua voz e vibra nos seus gestos. Nesse estado de profunda emoção, ela chama minha atenção e começa a traçar retângulos, primeiro com seu dedo na terra e depois com um lápis no meu caderno de campo. Fez vários riscos e nomeou com voz firme as pessoas que lideravam as famílias, no então Panambizinho, quando a colônia ainda não tinha desbaratado a comunidade. Assim ela comentou seu traçado:

*De um lado viviam Kuansito, Chiquito, Marta Capilé, Lauro, Rubito, Cidinho, Neika, Manoerito, Pedro, Augusto, Manduka. Aqui já chegamos no Arroio Laranja Doce. Do outro lado da atual estrada viviam as famílias de Teodorico, Taita Emílio, Marta Maria, Quirino, Picao, Simião, Maria, Genísia, Guermana – que era casada com paraguaio. Aqui a gente já chega no Laranja Doce de novo.*

Nossa interlocutora fecha os olhos, abre os braços e alonga os sons vocálicos em algumas sílabas das palavras quando descreve a mata, as árvores altas, com enormes troncos, as casas grandes, *óga pysy*, os animais, os caminhos, as festas, e as noites de “cultura”,<sup>7</sup> quando se cantava, rezava e dançava do modo kaiowá. Nesse instante, ela se levanta do chão, veste seus apetrechos rituais faltantes, pega seu *takua* e começa a cantar e a declamar os feitos do Nosso Irmão Maior, *Ñande Ryke 'y*. Canta várias canções e prossegue contando a história das últimas gerações de kaiowá no Panambizinho. Evoca seus feitos como se seus avós fossem contemporâneos dos atos criacionais da cosmogonia kaiowá.

Ao rememorar os eventos primordiais, ela projeta no cenário das origens a história vivida pela geração de seus avós. Voltando à história de Maria Makauã, cabe dizer que para o proposto neste estudo, a tradição oral e a história oral de vida estão implicadas na história oral temática. Nesse

<sup>7</sup> O termo *cultura* foi incorporado no vocabulário kaiowá com o significado de “religião”, “antigo e bom modo de ser”.

sentido, cabe reiterar que, na compreensão kaiowá, a Terra é o fundamento sobre o qual se apoia a existência humana, o espaço no qual a vida gera vida. Sobre ela se abrem caminhos que conduzem aos reservatórios da subsistência material e espiritual. Assim, caminhando ritualmente, as comunidades kaiowá e paĩ-tavyterã lembram à Terra e aos humanos como tudo começou. Dessa forma, elas enfrentam as outras histórias que ameaçam sua existência. Vale dizer que os caminhos pelos quais perambularam Maria Makauã e seu pai para sobreviverem não foram caminhos de liberdade, mas compulsórios. Mas tanto os caminhos percorridos ritualmente durante a reza e os caminhos que reaproximam as famílias kaiowá de seus antigos territórios têm em comum o querer endireitar o que está invertido. Debulhando sua tradição oral com os pés, os Kaiowá e os Paĩ-Tavyterã lembram que havia uma ordem primeira na constituição do mundo. Ao evocar a Terra original e insistir em permanecer no centro da Terra, onde o Ser Criador tinha estendido a primeira planície para nela pôr os pés, eles diagnosticam um descompasso entre o mundo que hoje habitam e o das origens. Assim, os pés por meio dos quais se reza e se rememora a história primordial “aproximam” os humanos de sua história contemporânea.

### **Considerações finais: contar e contar-se**

Tomei, neste artigo, a história oral como um método de pesquisa histórica, antropológica e sociológica, entre outras, que “privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de fatos, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo” (ALBERTI, 1989, p. 52). Nesse sentido, tentei aqui apresentar exemplos da história indígena dos três tipos de abordagens em que a história oral se desdobra - tradição oral, história oral de vida e temática. Estou consciente, porém, que a ênfase maior recaiu sobre a tradição oral, dado talvez o fato de minha experiência ser maior nesse âmbito. Consequentemente, é também para a tradição oral que convergem minhas considerações finais.

### Superposição de temporalidades

Eu quis chamar a atenção para o fato de como na narrativa mítica e na interpretação êmica – a que é feita pelas próprias pessoas que evocam o mito – podem inscrever-se as experiências vividas pela comunidade indígena. Assim, aos episódios ocorridos num passado remoto *illo tempore* são agregados os acontecimentos do passado recente ou da história do tempo presente que afetam a vida da comunidade. O mito e a história oral de vida, nos casos apresentados, entrelaçam-se ou, no mínimo, associam-se. De modo que, por haver essa superposição de temporalidades, é importante aproximar-se das narrativas míticas não só tentando descobrir suas relações internas, mas também se perguntando em que medida nelas está presente a história do grupo que as evoca e da relação desse grupo com a sociedade envolvente.

É recorrente que as gerações indígenas atuais testemunhem das experiências vividas por elas como um (re)contar os eventos primordiais que fundaram o mundo e a ordem das coisas e como um (re)contar-se neles. Superpõem-se, assim, duas temporalidades. Os grupos kaiowá não só rememoram ritualmente eventos primordiais, mas também projetam no ambiente onde esses eventos ocorreram sua situação atual. Assim, quando, ao caminhar, evocam a peregrinação de “Nosso Irmão Maior”, o herói cultural do povo, eles também evocam as circunstâncias em que as famílias kaiowá peregrinam hoje. Ritualizar a palavra é, assim, imitação atualizada e ressignificada de um ato primordial. É ligar o presente com o passado.

Nesse sentido, ao contar, *papa*, os acontecimentos, Maria não se distancia necessariamente do passado; ela o imita, *a'ã*, assumindo frequentemente o lugar dos seres que protagonizaram os eventos contados e imitados. O termo *nea'ã* precisa bem esse sentido, pois, a rigor, significa “contar-se”. A particularidade desses termos está no fato de eles não serem circunscritos ao que nós outros normalmente entendemos por mediação, distanciamento ou representação. Eles colocam a pessoa que conta e/ou imita os fatos primordiais imediatamente no lugar daqueles seres que protagonizaram os eventos

contados e imitados. A expressão *papa* é usada pelas comunidades indígenas para explicar “por que” e “para que” se canta. Canta-se “para contar-lhes” – ao milho, ao menino, aos bebês – sua história. O rezador Paulito Aquino insiste em afirmar que a “longa reza” é o começo, *moembypyha upéa*, e que o rito é o ponto de ligação, *joapyre’i*, de uma geração com o seu passado e com o seu porvir: “Para que até hoje, se nós morrermos, fique um começo, uma maneira de juntar essa história nossa com a dos outros”. Assim, na celebração, o mito é reassumido como verdade e fundamento da identidade do grupo, que na tradição oral remonta à origem do mundo habitado.

O testemunho de Mário Toriba e Maria Aquino ilustra essa percepção assim:

*Falando a verdade, nós não temos hora; não sabemos se vai nos sobrevir vida finada [...]. O mesmo é com o milho. Ele não sabe se amanhã vai haver chuva de pedra ou vento forte, que o derrube e quebre completamente [...]. Isso pode acontecer, mas o milho não sabe. Ele nem sabe se vai haver colheita. A nossa vida e o nosso corpo são como o corpo do milho, não conhece o amanhã. Por isso devem ser ritualizados determinados momentos da vida. Para nós indígenas, a reza narra a história do corpo do milho, desde o começo até o fim. A reza conta o começo das coisas, por exemplo, como o milho começou. A comunidade deve celebrar, deve fazer cantar e dançar todas as coisas para garantir sua duração, para que elas saibam como “manter” seu começo.*

### A poética indígena

Essa forma de lidar com a temporalidade faz parte do idioma cultural próprio de cada grupo indígena e mantém, conforme o grau de escolarização e convivência com a sociedade envolvente, diferentes graus de diferenciação do idioma cultural predominante na sociedade nacional. No caso dos povos guarani falantes, quando o acesso a esse idioma cultural particular se dá por meio da língua nativa, obviamente, a empatia com a pessoa ou comunidade interlocutora, a compreensão da mensagem comunicada e a sintonia ou

aproximação da perspectiva e racionalidade próprias do grupo são mais diretas e in-mediadas.

A língua nativa permite o acesso mais direto não só ao que a outra pessoa diz, mas à forma como ela diz o que diz. De grande valor para a pesquisa e o cultivo das letras em geral, o banimento da língua e poesia indígenas da história oficial no Brasil é lamentada por Sérgio Medeiros.<sup>8</sup> Ele escreve: “os povos indígenas falam outras línguas, imaginam outras literaturas, têm outras matrizes de pensamento, colocam-se na arena pública a partir de outras (e ainda ignoradas) premissas”. Exatamente por isso, a poética indígena “obriga teóricos e tradutores brasileiros a refletir cada vez mais, na medida em que se dão conta de que ela existe, [...] sobre os modelos mitográficos ocidentais, usados para pôr em circulação a arte verbal dos povos”. Neste sentido, a oralidade não implica numa “falta”. Para apreciar esta dimensão da palavra indígena, é *sine qua non* apreendê-lo em sua língua original. E como muitos profissionais da Etnologia não têm investido num bom conhecimento das línguas indígenas, o trabalho de interpretação da tradição oral tem ficado com profissionais da Linguística e não com os da Etnologia e História, o que priva estas ciências de uma de suas fontes mais privilegiadas.

## Referências

ALBERTI, V. *O fascínio do vivido, ou o que atrai na história oral*. Rio de Janeiro, CPDOC, 2003. Disponível em: <[www.cpdoc.fgv.br](http://www.cpdoc.fgv.br)>. Acesso em: 18 jun. 2010.

\_\_\_\_\_. *História oral: a experiência do Cpdoc*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

BECKER, Howard. S. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. [Traduzido por M. Estevão e R. Aguiar]. São Paulo: Hucitec. 1993.

---

<sup>8</sup> CEZARINO, Pedro de Niemeyer. *Poética indígena desafia concepções usuais de gênero e leitura*. ESPECIAL PARA A FOLHA...

CEZARINO, Pedro de Niemeyer. *Poética indígena desafia concepções usuais de gênero e leitura*. ESPECIAL PARA A FOLHA. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dh/neho/root.php>>.

CHAMORRO, Graciela. *Kurusu ñe'ëngatu*: palabras que la historia no podría olvidar. Asunción, CEADUC; São Leopoldo, IEPG/COMIN, 1995. 250p. (Biblioteca Paraguaya de Antropología, 25).

CHAMORRO, Graciela. *Terra Madura, yvy raguyje*: Fundamento da Palavra Guarani. Dourados, EDUFGD, 2008.

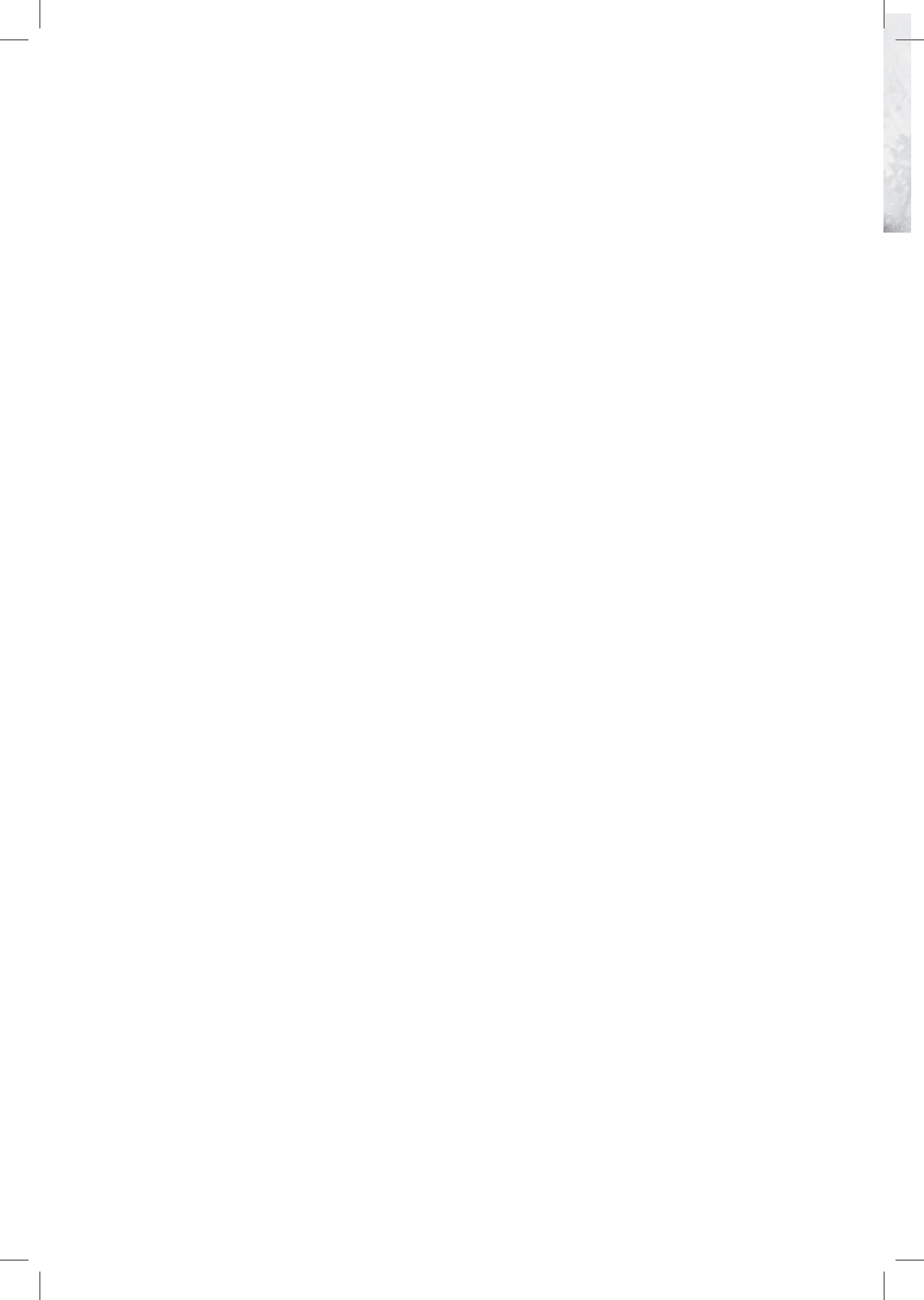
GRELAND, F. *Ainsi parlaient nos ancêtres; essai d'ethno-histoire Wayãpi*. Paris, Orstom, 1982.

GRÜNBERG, Friedl. *Auf der Suche nach dem Land ohne Übel*: Die Welt der Guarani-Indianer Südamerikas. Wuppertal, Peter Hammer, 1995.

MELIÀ, Bartomeu; GRÜNBERG, Georg; GRÜNBERG, Friedl. Etnografía guaraní del Paraguay contemporáneo: los Paĩ-Tavyterã. *Suplemento Antropológico*, Asunción, CEPAG, 2008.

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, Antonio. *Un decenio de convivencia con la Comunidad Tavyterã*. San Lorenzo Paraguai, s/d. (Serie Ateneo de Lengua y Cultura Guaraní).

SAMANIEGO, Marcial. *Textos míticos guaraníes*. *Suplemento Antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo*, Asunción, 3 (1-2), 1968. p. 373-423.







## MULHERES DA FRONTEIRA E SUAS NARRATIVAS ORAIS

*Leandro Baller*

A busca constante do entendimento e da compreensão da oralidade, ou da interpretação que os seus significados adquirem a partir do momento em que passa a ser trabalhada, leva os pesquisadores a diferentes, diversos e até mesmo contraditórios campos de análise. A intenção é apresentar alguns resultados que não foram contemplados em minhas publicações até o momento, uma vez que o enfoque das pesquisas realizadas não tinha como intenção primeira elaborar um estudo sobre as mulheres em ambientes fronteiriços, mas com o passar dos anos percebi e foi ficando mais evidente a ampla “participação” feminina neste espaço.

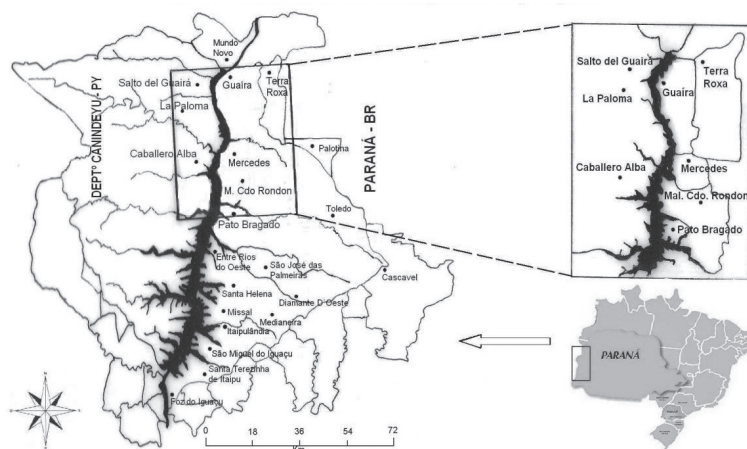
Esse momento é oportuno no sentido de mostrar a efetiva participação e engajamento do recente e ainda modesto Laboratório de História Oral e Regional – Labhor – que está se implantando junto à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no *campus* de Nova Andradina, da comunidade acadêmica e de outros setores governamentais e não governamentais. Isso em primeiro plano mostra o comprometimento e a preocupação de fazer com que a História Oral e os seus resultados possam ser coletivamente compartilhados por um público mais amplo, a proposta é realmente “construir” um espaço democrático às fontes derivadas das pesquisas feitas por pesquisadores, professores, graduandos e pós-graduandos na região do Vale do Ivinhema, ou que se relacionam entre si.

Minhas preocupações aqui se apresentam mais ligadas a outro contexto e de forma direta com relação à participação efetiva de um número considerável de mulheres no trabalho agrícola, de complementação, ou semelhantes que ocorrem nas fronteiras do Brasil com o Paraguai, com maior

especificidade no final do século XX e início do século XXI. Várias narrativas expressam de forma plural o entendimento do espaço fronteiriço como dualidade, que muitos entendem como transitório entre nações, culturas, identidades, costumes, trabalho, etnias, enfim, espaço que é (re)trabalhado a todo o momento em suas características e definições, passa a ser um ambiente real; denotado especialmente pelas mulheres, uma vez que a elas é relegado o papel, ao menos ainda nestes locais, de cuidar dos filhos, da casa, ou mesmo de pequenas propriedades. De forma alguma busco evidenciar o papel patriarcal de um modelo familiar que se fundou especialmente no Brasil Colônia e que prevaleceu e prevalece em muitos lugares no interior do país. O sentido aqui é de defender propriedades, educar os filhos em lugares mais próximos ou que possibilitam um melhor ensino para eles.

O espaço privilegiado para a pesquisa compreende em síntese o extremo oeste paranaense, o extremo sul-mato-grossense e o leste paraguaio, ou zona alta do Departamento de Canindeyu.

Figura 1: Área de maior abrangência da pesquisa



Fonte: Elaborado por Antônio Marcos Myskiw, Leandro Baller, Lindomar Baller.

A característica incomum para estas pessoas como um todo, e não apenas para as mulheres, fica perceptível na grande faixa escura do mapa que representa o Lago Internacional da Hidrelétrica de Itaipu, formado a partir de 1982, atualmente representa um montante no lado brasileiro de 16 municípios<sup>1</sup> atingidos. Os registros da empresa mostram que o reservatório tem o equivalente a 170 quilômetros de comprimento, em um total de 1.350 km<sup>2</sup> de área, sendo 770 km<sup>2</sup> no lado brasileiro e 580 km<sup>2</sup> no lado paraguaio, com potência instalada de 12.600 MW.<sup>2</sup>

As peculiaridades em relação ao tema e o espaço trabalhados depreenderam grande cuidado e atenção, por se tratar de um lugar de relações tensas, onde na atualidade não há apenas um movimento de trabalhadores formais, mas um espaço que proporciona ampla margem de manobra para atividades ilícitas, como roubos, tráfico de drogas e entorpecentes, contrabando de mercadorias, brinquedos, cigarros e principalmente equipamentos de informática. Não é o interesse marginalizar as zonas fronteiriças com outros países, mas alguns esclarecimentos são pertinentes.

Trata-se inclusive de um lugar que é facilitador para a circulação de armas de ambos os países e serve ainda como refúgio temporário de pessoas que por motivos dúbios ocultam-se da sociedade, retornando posteriormente na tentativa de inserção nas cidades ribeirinhas ou lindeiras, como são chamados os municípios margeados pelo Lago Internacional de Itaipu.

É neste conturbado contexto espacial e social que se localizam os atores histórico-sociais minimamente aqui presentes. Lembro ainda que num primeiro estudo atuei na intenção de abranger vários segmentos sociais, evidenciando grande parte dos indivíduos envolvidos nestes trabalhos, sendo que neste momento evidencio apenas as vozes femininas.

---

<sup>1</sup> Foz do Iguaçu, Santa Teresinha de Itaipu, São Miguel do Iguaçu, Medianeira, Itaipulândia, Missal, Diamante do Oeste, Santa Helena, São José das Palmeiras, Entre Rios do Oeste, Pato Bragado, Marechal Cândido Rondon, Mercedes, Terra Roxa, Guaíra e Mundo Novo.

<sup>2</sup> Fonte: Centro de Documentação da Itaipu Binacional, 1984.

## A compreensão do feminino e do gênero

Na sequência dessa breve apresentação e das primeiras reflexões, partirei do princípio que não confere a distinção entre homens e mulheres na esfera biológica que é o sexo, mas sim das relações sociais e culturais. Essa categoria relacional é o que melhor se aceita como a identidade de gênero, não havendo a imutabilidade determinada por características biológicas, e sim construções sociais e culturais entre homens e mulheres em seu meio, ocupando posições políticas e sociais distintas, ainda levemente há privilégio às posições masculinas em detrimento das femininas. Essas posições dão-se em grande parte pela relação de poder que impõem aos sexos algumas condutas, práticas e espaços diferenciados, mas isso tudo é afirmado com base na distinção que a própria sociedade construiu sobre as identidades masculinas e femininas e não é algo naturalizado.

Exemplificarei esse aspecto no meio rural. Há um entendimento comum entre essas mulheres, bem como de suas famílias como um todo, de não lhes caber mais a simples denominação de “*dona de casa*”, ou ainda, como eram conhecidas popularmente de “*mulheres do lar*” da maneira que se vê muitas vezes especificada em documentos, especialmente oficiais. Essas mulheres compreendem uma ampla gama de relações sociais, culturais, políticas e familiares acima de tudo. Assim sendo, há a orientação dos meios representativos, como, por exemplo, os sindicatos, para que haja o seu reconhecimento enquanto *agricultoras*, dando-lhes assim os mesmos direitos que possuem os homens denominados agricultores, ao passo em que buscam suas reivindicações, junto às entidades e instituições. Ou seja, procuram mostrar de forma mais sólida para a sociedade uma denominação identitária que sempre foi sua, mas que não era reconhecida enquanto tal, isso mostra apenas uma maneira de renovar a legitimidade da função a partir de uma denominação.

É importante ressaltar isso, pois a própria denominação diferente, mas com funções semelhantes entre homens e mulheres, especialmente no meio rural, causava ou ainda causa um estranhamento, já que no desenvolvimento dos trabalhos não é possível diferenciar tão claramente as tarefas da agricultura para homens e mulheres, mas é vista como um conjunto e que é formado pelos membros da família, marido, esposa e filhos.

Acredito que essas prerrogativas não se aplicam a uma totalidade, pois até mesmo a conceituação de gênero está ainda se construindo e tem muito a ver com política e teoria, envolve as ciências humanas de forma consistente, pois está associada ao estudo das relações entre homens e mulheres. Com certeza elas vêm auxiliando o interesse da historiografia em compreender a multiplicidade de identidades femininas ao longo da história, e na contemporaneidade essa compreensão suscita novas investidas tanto teóricas quanto práticas.

A construção de uma história das mulheres que teve mais expressão nas décadas de 1960 e 1970, em que tentava explicar a subordinação feminina, mostrando assim a resistência e a luta delas no decorrer da história, funcionou como um ato político essencial para a afirmação das mulheres. Havia o próprio preconceito intelectual, pois não tinham o reconhecimento dos homens em sua produção, o que na historiografia é algo bem perceptível, os homens marginalizavam seus escritos, e a partir dos anos 1970 construiu-se uma história feminina paralela à história dos homens.

A década de 1980 deu força para a categoria gênero, que surgia mais como um termo neutro sem vínculo extremista com a ideologia feminista que usava a denominação de história das mulheres na defesa de seus atos políticos. A guinada dos anos 1980 dá-se em grande parte porque se altera, ou melhor, alarga-se o entendimento de movimento feminista e a própria concepção de história. Quero dizer que, a partir desse momento, a produção historiográfica ocidental afastou-se da política, possibilitando uma maior legitimidade histórico-científica ao saber produzido pelas e sobre as mulheres, inclusive por homens que também escrevem sobre essa história de gênero.

Para nós historiadores, essa nova categoria, ou seja, o conceito de gênero entendido como categoria relacional teve êxito justamente por não naturalizar a condição existente entre homens e mulheres, que tinha por excelência mostrar a dominação do homem, conforme nos alerta Pierre Bourdieu em “*A dominação masculina*”. Isto é, a natureza não explica por si só, e nem pode determinar a relação entre ambos, dando espaço a uma ampla gama de elementos sociais e culturais que intervêm nessas relações, não havendo algo fixo que delimite as condições ou posições entre homem e mulher em nenhuma esfera social.

Há uma polêmica no meio intelectual que é perceptível em autores como Mary Del Priori, Rachel Soihet, Eni de Mesquita Samara, entre outros, de que a categoria gênero utilizada ultimamente na historiografia mostra que não há uma única identidade para as mulheres. Isso ajuda na compreensão da diversidade ao longo da história das condições femininas, especialmente em relação aos homens. Essa polêmica alerta-nos para fatores importantes que devem ser levados em consideração, pois no meio feminino há distintas condições sociais, como, por exemplo, a idade, a classe, a etnia, os costumes etc., o que não pode ser visto de forma isolada em analogia aos homens.

De um lado tem a defesa da utilização de uma história das mulheres. Esta diz que o gênero não dá conta de externar a história das relações sociais entre homens e mulheres, porque ignora a história das próprias mulheres, é uma posição vista no meio acadêmico como ortodoxa. Por outro lado, a utilização da categoria gênero torna possível elaborar estudos associados com outras categorias que mostram as desigualdades dentro do próprio meio feminino e não apenas as diferenças entre homens e mulheres, como classe e raça. Ou seja, entre as mulheres há índias, brancas, árabes, pobres, ricas, judias, isto é, o próprio meio possui diferenciações que devem comportar discussões mais amplas.

Sendo assim, entendo que não se pode pensar a categoria gênero como puramente a história das mulheres ou de sexo, já que ela não condiz com

determinações biológicas, o que na prática pode não ser obedecido totalmente, uma vez que as pessoas ainda são guiadas por essas determinações, por exemplo, a própria diferenciação física. Eu não creio ser plausível estereotipar a conduta das pessoas, nem mesmo percebê-las apenas no seu cotidiano, já que seria simples e o momento em que é evidente a naturalização das práticas no dia a dia.

Para intelectuais como Sueann Caulfield (2000), não dá para restringir apenas a diferenciação identitária entre homens e mulheres, mas, também, e acima de tudo, perceber que há outros meios de opressão social, a condição de que o gênero é mutável, podem apresentar diferenciados comportamentos, sendo homens e mulheres de distintas sociedades em que estão inseridos.

Ao longo dessa história, o Brasil tornou-se referência nos estudos de gênero, levando em consideração as polêmicas e a utilização na forma de escrita. Dispomos de uma ampla historiografia que diz respeito à *história das mulheres no Brasil*, um marco para isso foi a coletânea organizada por Mary Del Priore em 1997. Temas como a honra feminina, sexualidade, família, trabalho, prostituição e o cotidiano passam a ser parte dos estudos que formam a coletânea, que abrange grande diversidade de mulheres no Brasil como índias, negras, brancas, imigrantes, operárias, entre outras, e essa temática vem a compor um quadro mais completo, mais rico e mais belo da história do Brasil.

### **As vozes e o cotidiano das mulheres da fronteira**

Os estudos fronteiriços tiveram grande expansão nos últimos anos, dadas as condições cotidianas de vida das pessoas que ocupam esses espaços. No mesmo sentido, as pesquisas direcionadas para as questões identitárias possuem destaque e corroboram nas análises sobre o ambiente dos espaços fronteiriços, bem como os aspectos culturais e sociais são interessantes serem analisados no trânsito de pessoas e produtos que permeiam a fronteira entre

Brasil e Paraguai. Neste mesmo conjunto, é importante destacar a criação e a ampliação dos programas de pós-graduação, especialmente nas duas últimas décadas no Brasil, o que sem dúvida contribuiu para impulsionar ainda mais as pesquisas.

Especificamente, trabalho aqui a noção de fronteira como um marco divisório de territórios, pois a análise privilegia a atuação de algumas mulheres neste espaço, embora concorde que o conceito de fronteira é amplo e não é possível explicá-lo apenas nos vieses dos interesses divisórios, políticos e naturais de um território para com outro.

Para essa análise, privilegiei seis entrevistas feitas com mulheres que residem na área fronteira entre Brasil e Paraguai, realizadas no final do ano de 2003 e início de 2004. O *corpus* documental utilizado aqui é parte de um antigo projeto ainda iniciado no oeste do Paraná. O auxílio de professores e colegas pesquisadores daquele contexto é de grande importância de ser lembrado, pois contribuíram significativamente para que muitas questões pudessem ser discutidas, alguns resultados são apresentados por meio desse *corpus* documental. O critério empregado para utilizar tais entrevistas é que as pessoas – mulheres – estivessem morando nos locais fronteiriços há algum tempo, fossem casadas, tivessem família e que de algum modo elas mantivessem relações diretas ou indiretas com o país vizinho, embora não determino a periodicidade do contato com o Paraguai, nem mesmo o tipo de contato, mas todas se identificaram como agricultoras e a maioria com maridos que possuem propriedades rurais no Paraguai e também no Brasil. É importante destacar que o conjunto de entrevistas utilizado nas reflexões com relação a este texto faz parte de um conjunto maior e de um *corpus* documental em que há narrativas de homens e também de crianças, mas que nesse momento apenas as mulheres foram privilegiadas.

Trabalho com as entrevistas somente a partir do momento em que todos os trâmites legais para a sua utilização foram executados. Dessa forma, privilegiei as entrevistas produzidas com princípios éticos de concepção de



um *corpus* documental, com a formação de uma rede de informações que fornecem subsídios aos objetivos trabalhados, e que por meio das narrativas ampla e atenciosamente analisadas possam contribuir no sentido de mostrar os significados mais próximos da realidade de um grupo, de uma comunidade, ou mesmo de um segmento, que muitas vezes não é tranquilamente interpretado pelos pesquisadores.

Sem demoras, passamos para as entrevistas. Na narrativa de Elizete T. Pancera (2003), ela diz que “*lá a gente tem casa, tem terras, tem maquinários, tem tudo lá, temos moradia boa lá*”. Isso ajuda a dar uma noção do conjunto agrícola existente e que é de propriedade da família no país vizinho. A peculiaridade que aparece a todo o momento em nossas conversas é o *aqui* (Brasil), e o *lá* (Paraguai), o que se tornou uma constante nas falas das pessoas que circulam nesse espaço fronteiriço.

A propriedade de terras por parte de brasileiros no Paraguai é importante para a sobrevivência de muitas famílias que moram no Brasil. No caso acima, nota-se um proprietário que cuida de seus afazeres em suas terras naquele país. A permanência do marido da entrevistada no país vizinho ocorre no sentido “de dar conta” do trabalho com a terra. Ambos atravessam periodicamente o Lago Internacional de Itaipu para estar com a família em Porto Mendes. Segundo Elizete, “*Que nem agora o meu marido: agora que ele já plantou tudo, ele vem toda semana; senão, quando é época de plantio ou de colheita, ele fica lá até terminar vem uma vez cada quinze dias. Mas eu vou pra lá, daí né, ajudar*” (PANCERA, 2003).

A experiência de viver entre os dois países não é algo excepcional para Elizete e seu esposo. Em Porto Mendes, localidade distrital que pertence atualmente ao município de Marechal Cândido Rondon, no extremo oeste do estado do Paraná, moram várias famílias que possuem algum tipo de atividade no país vizinho, não apenas com propriedades de terras, mas de estabelecimentos comerciais, bem como em outros ramos. Mas a grande maioria é de proprietários rurais, ou de atividades direta ou indiretamente ligadas à agricultura.

Outro fator incomum entre essas mulheres, além de serem agricultoras, é que das seis entrevistadas, cinco delas estavam no Brasil para acompanhar os filhos nos estudos, alegando a dificuldade de aprendizagem deles no Paraguai, duas residem no Brasil, uma tem o filho já adulto que trabalha em uma empresa no país vizinho e também reside junto a ela.

Para mostrar as especificidades do primeiro fator, ou seja, os estudos dos filhos no Brasil, utilizo a fala de Ivete Allig. Segundo ela “o motivo que eu vim morá aqui em Porto Mendes foi pra colocá meus piá estuda né, que eu tenho três filhos homens né, então eu vim pra cá justamente para ponhá eles estudá né”. (ALLIG, 2003) Todas as mulheres alegam a dificuldade de aprendizagem dos filhos no Paraguai, tais dificuldades possuem origens diversas, como a distância de escolas, a língua, a falta de materiais, ou seja, há vários elementos que contribuem para que o ensino-aprendizagem não ocorra da mesma forma como elas percebem no Brasil.

Helena de Almeida Franz, mulher de descendência paraguaia, natural de Santa Rosa, acompanha o seu filho no trabalho, reside atualmente em Guaira no Brasil. Segundo ela: “eu vim pra cá por que o Marcelo [filho], tá em Paloma que é mais perto, em Paloma não tem condições de morar, ali é bem difícil mesmo, bem complicado, muito perigoso também, e daí eu vim pra cá, por que fica mais perto de tudo e agora vai fazer um ano que eu tô morando aqui” (FRANZ, 2004).

Helena justifica a sua estada no Brasil, mesmo falando que no Paraguai é perigoso e ressalta que

[...] nessa parte eu fico muito feliz e também é muito difícil pra mim me acostumar aqui no Brasil, tá meio complicado ainda porque... é muito diferente sabe, tudo é muito diferente, e eu amo mesmo o Paraguai, é o meu país, eu tô aqui só emprestando um pouquinho do Brasil, daí o dia que eu puder voltar, eu vou voltar com certeza, por que foi o lugar que me deu tudo [...] (FRANZ, 2004).

A narrativa de Helena deixa transparecer todos os sentimentos de orgulho e saudades que sente de seu país, reconhecendo que apenas está de

passagem no Brasil, ela percebe os graus de dificuldades em residir em um local estranho para ela, ressaltando que é difícil de “*acostumar aqui*”. É normal o sentimento de pertencimento e de identidade que se estabelece em relação aos lugares que conhece, nasce, viveu ou vive, ou tinha vivido em relação aonde está deslocada momentaneamente, ou seja, atualmente mesmo reconhecendo questões que são importantes de serem consideradas como a violência, especialmente por ser mulher, não hesita em momento algum em demonstrar o seu desejo de voltar ao país de origem.

As experiências das pessoas que vivem na fronteira podem ser entendidas como um modelo de respostas. Por meio da análise de suas narrativas, percebem-se as suas vivências a todo o momento com “o outro”. Ou seja, a relação do simbolismo, embora na maioria das vezes elas não compreendam de maneira objetiva a complexa gama dos significados que envolvem esse espaço.

Em outra entrevista, a agricultora Cleonice Aparecida Menegotto (2003) conta sobre a saída da família de Tupãssi, no oeste do Paraná, a inserção no Paraguai e o posterior retorno para Porto Mendes, onde reside: “*a gente ouvia falar muita coisa [do Paraguai]; mas depois, com o passar do tempo, quando eu fui viver lá, não né, nossa! A gente foi se acostumando como se hoje fosse assim, morar no Brasil [...]; o outro lado é maravilhoso*” (MENEGOTTO, 2003).

No decorrer da fala de Cleonice, há a expressão de um sentimento de afinidade com o Paraguai, até mesmo pelo fato de seus familiares dependerem da renda financeira da propriedade no outro lado do Lago; faz questão de destacar sempre o trabalho e o “sacrifício” de estar longe do marido, que continua no país vizinho e de tempos em tempos atravessa o Lago para se encontrarem, rever os filhos e participar da vida familiar.

Quando fala do “*outro lado*”, o discurso de Cleonice provoca a sensação ou o sentimento de extensão, como se, para além ou aquém das divisas, houvesse uma continuidade de um país com o outro; nessa narrativa, é como

se já não houvesse nem o Brasil e nem o Paraguai, mas um terceiro lugar, independentemente de onde se reporta o discurso, ou seja, há uma mistura de dois países, formando um lugar alternativo composto por sentimentos e lembranças tanto de ausências quanto de presenças. Mas mesmo essas impressões são marcadas pelo sentimento da propriedade.

Ainda segundo sua narrativa, ela diz que, “*quando a gente está lá, a gente nem lembra que é Paraguai; lá a gente está... vamos dizer... no que é da gente. A gente está assim, não é? A gente se sente bem, como se estivesse aqui. Não existe diferença*” (MENEGOTTO, 2003). Ao ser questionada sobre a permanência dessa situação, ela responde que eles pretendem continuar com as terras no outro lado do Paraguai e morando no Brasil.

Um ponto interessante de ressaltar são as dificuldades encontradas nessa situação, especialmente por essas mulheres. Cleonice, quanto à interpretação que ela elabora sobre a situação, diz: “*a principal dificuldade é a gente viver assim né, um longe do outro, que nem eu vivo aqui, praticamente assim, só com os meus filhos, e ele vive lá no trabalho*” (MENEGOTTO, 2003). A separação dos laços familiares e a distância do marido é um fator destacado pelas mulheres em que a própria casa deixa de ser um espaço comum, pois um cônjuge vive para cuidar do trabalho lá, e o outro para cuidar dos filhos aqui. Há, neste sentido, valores diferentes em prol dos mesmos objetivos ligados aos laços de famílias relegados à afetividade e à propriedade.

Percebe-se neste ponto como uma linha fronteira atua na separação, especialmente quanto às características mais sensíveis para as mulheres que vivem esse cotidiano longe de seus esposos. Quanto a isso, a autora Iara Regina Castello (1995, p. 18) afirma que esses territórios correspondem a espaços de dualidades. Segundo ela:

A dualidade dos espaços de fronteira é uma característica bastante evidente, explicitada, de um lado pela necessidade de se estabelecer separações, em nome de uma diferença cultural e da preservação da soberania nacional e, de outro, pelas práticas sociais e trocas que, em face da proximidade física

e dos interesses comuns, se estabelecem. A fronteira é, a um só tempo, área de separação e de aproximação, linha de barreira e espaço polarizador. É, sobretudo, um espaço de tensões, de coexistência das diferenças, e do estabelecimento de novas realidades sócio-culturais.

As alterações na forma física da fronteira – que antes se restringia ao Rio Paraná que se transformou no Lago – é um fator que fica evidente na fala das pessoas. Algumas entrevistadas reconhecem a existência da fronteira, mas não conseguem defini-la. O ponto de vista de Sonia Jandira Vicente realça a complexidade do espaço fronteiriço e a relativa incompreensão quanto a seus significados.

*A fronteira ela existe, mas pra mim ela não existe, porque eu sou bem tratada aqui como sou bem tratada lá, não tem diferença. Para mim ela, se existe, vão ter que me explicar onde que ela está e o que significa, porque [risos] eu não sei ainda. A gente vive muito bem lá, muito bem tratado, com as pessoas, com os bras [interrompeu], paraguaios, autoridades paraguaios, não é? Aqui no Brasil também... a diferença, é..., é... A fronteira pra mim é o Lago né, a única coisa que separa, porque senão seria uma coisa só (VICENTE, 2003)*

A “confusão” que a entrevistada faz no tratamento da questão é peculiar, pois ao mesmo tempo em que a fronteira existe, já não existe mais para ela, ou quase deixa de existir; sob seu ponto de vista, este espaço é visto como unificador, porque separa e aproxima e não tem diferenças, a única diferença seria o lago. Logo, pode-se entender que, se houvesse uma linha divisória nesse local que estabelecesse uma fronteira neste espaço, a diferença seria praticamente nenhuma, pois a compreensão não ocorre por falta de significados do que seja o lugar da fronteira, mas porque o Lago (água) os separa, um entendimento do espaço fronteiriço como algo totalmente homogêneo e indiferente aos aspectos nacionais.

As entrevistadas permanecem com interesses de voltar ao Paraguai, mesmo depois de estabelecidas novamente no Brasil, pois segundo algumas

delas houve uma melhoria significativa na qualidade de vida naquele país, especialmente quanto à “modernização”, o que no país vizinho veio a auxiliar a vida das pessoas. Pode-se verificar, por exemplo, quando Sonia enfatiza que “o valor de um alqueire de terra aqui, dá três ou quatro lá; então é a mesma coisa: a produção valorizou, nós temos luz elétrica, o conforto é o mesmo que tem aqui, a gente tem celular lá, a gente tem telefone. É a mesma coisa, a única dificuldade é o estudo das crianças” (VICENTE, 2003).

A modernização neste contexto é analisada como um fator que veio a reduzir alguns problemas antes percebidos por elas como empecilhos no Paraguai. Acredita-se que estes aspectos explicam as permanências ou não das famílias no país vizinho, pois ao mesmo tempo em que ressaltam que trazem maior conforto, surgem outros problemas, e estes são novamente questionados pela fonte como é o caso dos *estudos das crianças*. Há nessas narrativas uma preocupação muito grande em relação aos filhos, uma das características notável na grande maioria das falas das mulheres e que é uma particularidade das pesquisas na história de gênero.

Na fala da entrevistada supracitada, ela designa as menores diferenças e distâncias entre o Brasil e o Paraguai pelo “desenvolvimento” ou “progresso” deste último país. Condições de vida e valores econômicos, como o conforto, o preço da terra, das mercadorias produzidas e a educação escolar das crianças passam a ser os significados fronteiriços mais relevantes para ela. O sentido do lado de *lá* não entra na esfera identitária, cultural, territorial, mas sim em uma escala de valores imediatos de educação e de patrimônio, assemelhando-se ou diferenciando-se do *daqui*, ou seja, parece haver uma equiparação de valores entre ambos.

Os sentidos locais de vivência perpassam os mesmos lugares sempre que as pessoas voltam de outras regiões do país. A experiência dessas pessoas, na grande maioria das vezes, mostra que a “mudança” não se deu da primeira vez para o Paraguai, mas existem sucessivas idas e vindas que compõem uma trajetória em zigue-zague. Na narrativa de Maria de Lurdes Berno, essas expressões aparecem a todo o momento.

*Nasci em Palotina; me casei; com 27 anos fui para o Mato Grosso, e fiquei dois anos lá; voltei para Palotina, fiquei quase cinco [anos] ali; daí fui para o Paraguai. Ali a gente ficou quase sete anos; eu não, meu marido tá ainda lá; daí vim pra cá [Porto Mendes], por causa do estudo da menina! Mas lá, lá pra nós o futuro é melhor, é melhor lá do que aqui (BERNO, 2003).*

Para Maria de Lurdes, há a diferenciação de estilos de vida, entre a vida dela e a do marido, pois se separaram em prol dos interesses da filha, que necessita estudar na pátria de origem [Brasil], e não no lugar de destino. Não obstante, ela ressalta que “*pra nós o futuro é melhor lá [no Paraguai]*”. É comum, na região de fronteira, encontrar casais separados pela distância, um – geralmente o marido – cuidando dos interesses econômicos e financeiros na propriedade agrícola no Paraguai e a esposa cuidando dos filhos ou até mesmo exercendo outras profissões no Brasil.

As características transitórias nas regiões de fronteiras sobrepõem-se aos breves espaços fronteiriços locais e adentram vários quilômetros de ambos os lados, afetando não apenas as estruturas familiares, mas também a estrutura social de que as unidades familiares fazem parte. No interesse de tornar tais considerações mais sólidas, utilizo as reflexões do sociólogo José de Souza Martins (1997, p. 176):

A verdadeira estrutura social de referência das populações camponesas da fronteira não é a local e visível. Ela se espalha por um amplo território, num raio de centenas de quilômetros, e é uma espécie de estrutura migrante, uma estrutura social intensamente mediada pela migração e pela ocupação temporária ainda que duradoura de pontos do espaço percorrido, os estudos sociológicos que tomam como referência uma localidade específica não apanham a realidade social mais profunda que dá sentido à existência dessa espécie de sociedade transumante.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Utiliza-se o termo “transumante”, que deriva de “transumanar”, ou seja, de dar natureza humana a certos movimentos emigratórios; um exemplo seria os rebanhos de carneiros que vão das planícies às montanhas e vice-versa.

É impossível abranger a totalidade dos espaços de fronteira neste breve texto, mas é perceptível a intensa movimentação que ocorre não apenas de um país para outro, mas também a “transitoriedade” dentro do Brasil, como no caso de Maria de Lurdes, acima relatado, o que não deixa de ser movimento transumante nas fronteiras, mas possui outras particularidades. Esse tipo de movimentação ou itinerância aparece em outras entrevistas.

Ivete Allig, por exemplo, relata que: “*Eu nasci em Cascavel, e nós viemos morar em Medianeira. Em Medianeira moramos até meus dezoito anos; daí mudamos para Foz. Em Foz eu fiquei uns dois anos, depois voltei para o Paraguai, aqui na Gleba Seis [...]*” (ALLIG, 2003). Cito essas passagens na intenção de mostrar como há intensa mobilidade das pessoas já no interior do país, passando por várias cidades ou mesmo estados, antes de ir morar no Paraguai. Ocorre a migração interna em busca de melhores condições de vida, antecedendo a imigração, esta última aparecendo como o derradeiro recurso quando a própria nação ou “pátria” possui pouco a oferecer, na perspectiva das entrevistadas.

Volto a trabalhar mais intensamente os significados atribuídos à fronteira pelas entrevistadas. Ainda para esta entrevistada, o sentido de fronteira não existe a não ser um rio (lago), que para ela só atrapalha. Não aparecem sentimentos, interesses, é como se com o cotidiano, o costume desse modo de vida, tudo ficasse idêntico.

*Para mim, o Brasil, o Paraguai, morar em Porto Mendes e morar no Paraguai, para mim é igual. Eu já estou acostumada tanto lá como aqui, não é? Então, não acho diferença nenhuma. Apesar das diferenças de língua..., apesar disso, apesar do rio que atrapalha também, não é? Porque se tivesse, digo, estrada, fosse fronteira seca! Vixi né! Aí não tinha diferença nenhuma quase. Mas eu já estou acostumada tanto lá como aqui!* (ALLIG, 2003)

Tornou-se comum levar a vida em qualquer que seja dos dois países, pois não existem grandes diferenças, a não ser um rio represado que atrapalha



o deslocamento rápido e o idioma, a que ela relativamente já acostumou também. Tirando essas especificidades do espaço fronteiriço analisado, não importa muito onde é sua residência ou onde está vivendo. Percebe-se, na fala acima, que a fronteira aparece muitas vezes como uma barreira apenas física, como ocorre com o Lago Internacional de Itaipu. Caso houvesse uma fronteira seca, outras evidências –, por exemplo, o idioma falado – poderiam nem sequer aparecer. José de Souza Martins (1997, p. 155) alerta para o fato de que “É preciso distinguir no Brasil as fronteiras políticas, demográficas e econômicas, nem sempre essas são relacionadas entre si”. Ou seja, tais aspectos correm o risco de não serem mencionados, ou ainda mais, de simplesmente os aspectos que muitos autores teorizam em relação aos espaços fronteiriços não serem lembrados e, com isso, caírem no esquecimento da memória popular existente nestes locais, pois para a maioria das pessoas que vive nestes espaços, alguns significados não têm importância real na vida delas, ou não são percebidos no cotidiano da vida na transitoriedade.

Ecléa Bosi, ao teorizar sobre os processos de lembrança, evidencia o caráter coletivo e mutante da memória das pessoas. Em suas palavras:

A memória não é um sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na nossa infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (BOSI, 1994, p. 55).

Os discursos trabalhados até o momento mostram a complexidade dos sentidos, das significações e até mesmo do simbolismo da fronteira, não

apenas no sentido diplomático de suas definições, como no caso de divisões territoriais e/ou políticas, mas também porque envolvem segmentos sociais diferenciados e que procuram demonstrar suas particularidades em relação a este espaço, seja em âmbito cultural, político ou social, cada qual denotando a singularidade idiossincrática da fronteira.

Para o(a) trabalhador(a) agrícola, há uma vasta rede de sentidos em uma fronteira. Para as famílias separadas, esse sentido é outro. Aos indivíduos que compactuam com atividades ilícitas, será um significado totalmente diferente. Aos pescadores, os sentidos produzidos são outros. Ou seja, a interpretação da fronteira é muitas vezes determinada pela categoria, posição ou situação social, pela classificação profissional dos agentes questionados, segmentos, e/ou, como procuro minimamente demonstrar aqui, por uma distinção de gênero.

A fronteira é uma produção simbólica que responde ou corresponde aos interesses, às condições, às circunstâncias, aos valores e visões de mundo das pessoas envolvidas no processo histórico concreto de sua constituição. Segundo Pierre Bourdieu, com relação a essas produções simbólicas:

as diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições sociais ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais (BOURDIEU, 2005, p. 11).

No caso da fronteira, é perceptível que de certa maneira ocorrem lutas por meio das quais os diferentes agentes sociais procuram fazer prevalecer seus interesses no local, estabelecendo e definindo seus sentidos a partir de uma visão individual, ou do coletivo de um grupo ou segmento específico. Nesse sentido, não se cria apenas uma versão para o local, há algo maior que busca aparecer no contexto pesquisado. Isto é, estes grupos inserem-se no cotidiano construindo o regional, não apenas nas margens do Lago

Internacional de Itaipu, mas como municípios lindeiros, como uma região ribeirinha, ou ainda como um caminho ou uma rota turística, no caso específico do oeste do Paraná. Há uma identificação regional para a vivência dos grupos pertencentes a este espaço.

O historiador Valdir Gregory, com relação a esta construção simbólica, procura mostrar o processo de construção da região:

O regional [...] vem a ser uma construção baseada em alguns elementos escolhidos a partir de objetivos estabelecidos e da busca da configuração de espaços simbólicos. O regional é mais e diferente do que o local. E, como tal, as suas delimitações, os seus elementos constitutivos, os seus marcos simbólicos vão sendo construídos por e a partir de grupos inseridos em seus contextos vivenciais. Ou seja, identidades e memórias que compõem o regional são socialmente contextualizadas (GREGORY, 2006, p.85).

Como exemplo, cito o município de Santa Helena, que é conhecido por ter um espaço com infraestrutura para abrigar grandes eventos e comemorações, como é o caso da praia artificial do Lago de Itaipu, que banha aquele município. Regionalmente, é conhecido como “*a terra das águas*”, por ter inundado aproximadamente 1/3 de seu território, e atualmente esse *slogan* funciona como um instrumento de *marketing*. Outros exemplos poderiam ser citados, mas incorreria em aspectos construtivos de identidade e memórias, como bem ressalta Gregory. Os elementos que atuam nessa construção assumem formas especiais de transparecer no produto social, bem como na reposição dos pressupostos, imbricando dialeticamente em uma forma especial de reprodução do capital, de lutas de classe intimamente ligadas aos poderes econômicos e políticos neste espaço regional.

Ao trabalhar com as entrevistas, notadamente há a percepção de sentidos que não aparecem em livros teóricos referentes ao espaço fronteiriço, ou mesmo da dinâmica entre os países envolvidos. A exaltação ao Paraguai em algumas narrativas deriva de vários aspectos independentes da nacionalidade

das pessoas que cederam seus relatos. Tomarei como exemplo a fala de Helena de Almeida Franz, nascida em Santa Rosa no Paraguai, mas residente em Guairá no Brasil. Ao falar de Canindeyu e de Alto Paraná no Paraguai, ela resume de certa forma a vida de muitas pessoas que “se deram bem” no país vizinho, especialmente em relação à agricultura.

*Essa região do Paraguai deu muita oportunidade pra gente, sabe. Eu acho que como pra minha família também como pras outras famílias [...]; gente que veio do nada, do Paraná, do Rio Grande [do Sul], de Santa Catarina e ali nessa região, onde eu morava, hoje são milionários, hoje eles têm fortuna que nem eles sabem quanta terra eles têm [...]. Paraguai não é só Ciudad del Este e Salto, tem tanta riqueza, tanta coisa boa que tu vê no Paraguai, que nessa parte os brasiguaios que estão lá, não viram no Brasil sabe? Não conseguiram achar, e que lá o país deu oportunidade, está todo mundo crescendo [...]* (FRANZ, 2004).

A menção às famílias que obtiveram êxito econômico no Paraguai, e também a denominação de *brasiguaios*, é a maneira como a entrevistada os vê naquela região. Fala especialmente sobre o poder da propriedade, o que dá o sentido de produção como símbolo de capital econômico, ou seja, são elementos que atuam na construção simbólica da região onde Helena morava e ali conseguiram se reproduzir enquanto agricultores ou grandes produtores, e para as mulheres esse significado é importante, pois de alguma forma garante o conjunto familiar e um modelo de vida alicerçada na união entre pais e filhos, não havendo a necessidade de um morar em um país e do outro morar noutro país.

Novamente se confirma o fato de que os sentidos da fronteira para as pessoas são diversos e diferentes. Ao longo das falas dessas mulheres foi possível estabelecer um diálogo textual que procurou perceber como a atuação delas se dava em relação a estes significados. A vivência de pessoas tanto indo do Brasil ao Paraguai quanto no movimento inverso pode tornar-se um esquema de estruturas da representação da realidade, articulado com

uma estrutura social mais ampla existente na região. É o que Bourdieu define como produtoras de *habitus*. Segundo ele:

As estruturas constitutivas de um tipo particular de meio (as condições materiais de existência características de uma condição de classe), que podem ser apreendidas empiricamente sob a forma de regularidade associadas a um meio socialmente estruturado, produzem *habitus*, sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas pré-dispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente reguladas e regulares sem ser o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizada de um regente (BOURDIEU *apud* ORTIZ, 1994, p. 60-61).

Nesse sentido, busquei brevemente estabelecer as diferenças individuais nas falas das entrevistadas, aprofundando esse diálogo nas significações e sentidos da fronteira com uma rede estabelecida de pessoas que vivem na região e participam desse complexo movimento fronteiriço, compreendendo essas falas como exemplos dados em modelos possíveis de serem detectados na construção do sentido da fronteira.

Valdir Gregory mostra a utilização desses conteúdos na tentativa de se construírem possíveis identidades locais e regionais. Para ele, “os mesmos conteúdos não são criados do nada. Em outras palavras, a construção de identidades ocorre a partir de vivências vividas. Há seleções, descartes, ênfases que interferem nestas construções ideológicas locais” (GREGORY, 2006, p. 97). Todavia, esses emissores diluem-se em um tecido social mais amplo, emitindo suas próprias construções locais para o regional, aparecendo outros fatores, aspectos e agentes.

A utilização das narrativas de algumas mulheres neste texto obedeceu a vários critérios, os quais ficaram definidos no início. De forma alguma, o

interesse aqui foi esgotar as possibilidades de significação sobre um tema que é consideravelmente amplo, como é o caso dos espaços fronteiriços, buscando apoio em uma categoria relacional, que é o gênero. Mas sim, buscar com uma análise sólida e conduzida de forma gradual, por meio de vários anos de estudos e pesquisas, a relação que essas mulheres construíram com estes espaços, e assim denotar significados próximos aos que as pessoas que comportam tais espaços compactuam entre si, sejam homens ou mulheres, e neste conjunto discutir com teorias que estão se tornando verdadeiros paradigmas da historiografia que trabalha os temas fronteiriços.

Esta abordagem mostrou elementos ou aspectos que podem ser considerados tradicionais para a historiografia, ou para áreas afins. O que defendo é a ampla atuação feminina nestes espaços conturbados de existência e sobrevivência humana. É nestes locais que a mulher se sobrepõe enquanto estilo de vida, e meio de reprodução, seja de trabalho, familiar, cultural, identitário, enfim, constrói esses locais e lhes dá significados a seu modo, e o pseudoentendimento de grande parte da população, inclusive de intelectuais, é de que o sexo frágil ainda é um discurso válido.

Este texto é uma iniciativa, embora tímida, de inserir cada vez mais as mulheres na história, e na produção historiográfica, não uma proposta feminista, mas, uma investigação com alegações fundamentais para entender como essas áreas são dotadas de gênero, mostrando como o gênero entendido enquanto uma categoria relacional opera de maneira inexorável e de forma representativa em qualquer terreno, mesmo que muitas vezes considerado inóspito ao “sexo frágil”.

A oralidade, entendida aqui como o conjunto constitutivo da fonte oral e trabalhado metodologicamente sob os auspícios da História Oral, denota a fertilidade de um campo de pesquisa abrangente e que cresce consideravelmente. Os países da América do Sul mostram-se grandes subsidiadores das pesquisas realizadas a partir das teorias que envolvem a fonte oral. Dessa forma, a memória, o esquecimento, os silêncios, a seletividade,

entre os vários aspectos que buscam o seu entendimento, de forma que possa concatenar a dimensão técnica e a dimensão teórica dos anseios dos historiadores, trabalham de maneira efervescente.

As reflexões sobre a memória são, sobretudo e sem dúvida, uma das marcas registradas da oralidade, nela observam-se perigos, congelam-se sentidos, posicionam-se contra ou a favor de fatos, ou seja, há e sempre houve um amplo debate na academia sobre a Memória e a História. Neste sentido, o que tentei transpor em nível de entendimento é o significado “real” para as mulheres que habitam o espaço fronteiro, isto é, o que está presente entre o narrado e o vivido, para elas. A partir dessa maneira de direcionar a análise sobre a fonte, entendo que a memória serve para a compreensão do que está sendo trabalhado sobre ela e não tão somente a rememoração ou a denúncia de algumas “coisas” que ocasionalmente são questionadas em determinados momentos.

Em síntese, por meio das observações feitas e dos resultados obtidos, entendo a oralidade, ou os aspectos que a permeiam, praticamente como um paradigma que comporta pesquisas e trabalhos submersos em adversidades. O ambiente fronteiro com certeza admite muito dos contratempos e particularidades que outros recortes cronológicos e espaciais não compreendem. Dessa forma, a maleabilidade e a grande aceitação que esses aspectos proporcionam para o desenvolvimento das pesquisas é primordial para o campo da História.

## Referências

ALLIG, Ivete. *Entrevista* (Fita Demo Tape). Porto Mendes – Paraná/Brasil, 02 dez. 2003: 36 min (sonorização). Nasceu em Cascavel no Paraná, é agricultora, reside em Porto Mendes no Brasil.

BERNO, Maria de Lourdes Paludo. *Entrevista* (Fita Demo Tape). Porto Mendes – Paraná/Brasil, 02 dez. 2003: 12 min (sonorização). Nasceu em Palotina no Paraná, é agricultora, reside em Porto Mendes no Brasil.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. [Traduzido por Fernando Tomaz]. 8.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CASTELLO, Iara Regina. Áreas de fronteira: territórios de integração, espaços culturalmente identificados. In: HAUSEN, Ênio Costa, LEHNENE, Arno Carlos (Org.) *Prática de integração nas fronteiras: temas para o Mercosul*. Porto Alegre: EdUFRGS: Instituto Goethe/ICBA, 1995.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas: Ed. Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2000.

FRANZ, Helena de Almeida. *Entrevista* (Fita Demo Tape). Guairá – Paraná/Brasil, 06 fev. 2004: 26 min (sonorização). Nasceu em Santa Rosa no Paraguai, é agricultora, reside em Guairá no Brasil.

GREGORY, Valdir. *Os eurobrasileiros e o espaço colonial: migrações no oeste do Paraná (1940-70)*. Cascavel: Edunioeste, 2002.

\_\_\_\_\_. “Cultura e Identidade: a construção de memórias no oeste do Paraná”. In: SCHALLENBERGER, Erneldo (Org.). *Cultura e Memória Social: territórios em construção*. Cascavel: Coluna do Saber, 2006, p. 85-97.

MARTINS, José de Souza. “O tempo da fronteira: retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da frente pioneira”. In: \_\_\_\_\_. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 145-203.

\_\_\_\_\_. *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano*. 2.ed. Revista e Atualizada. São Paulo: Contexto, 2009.

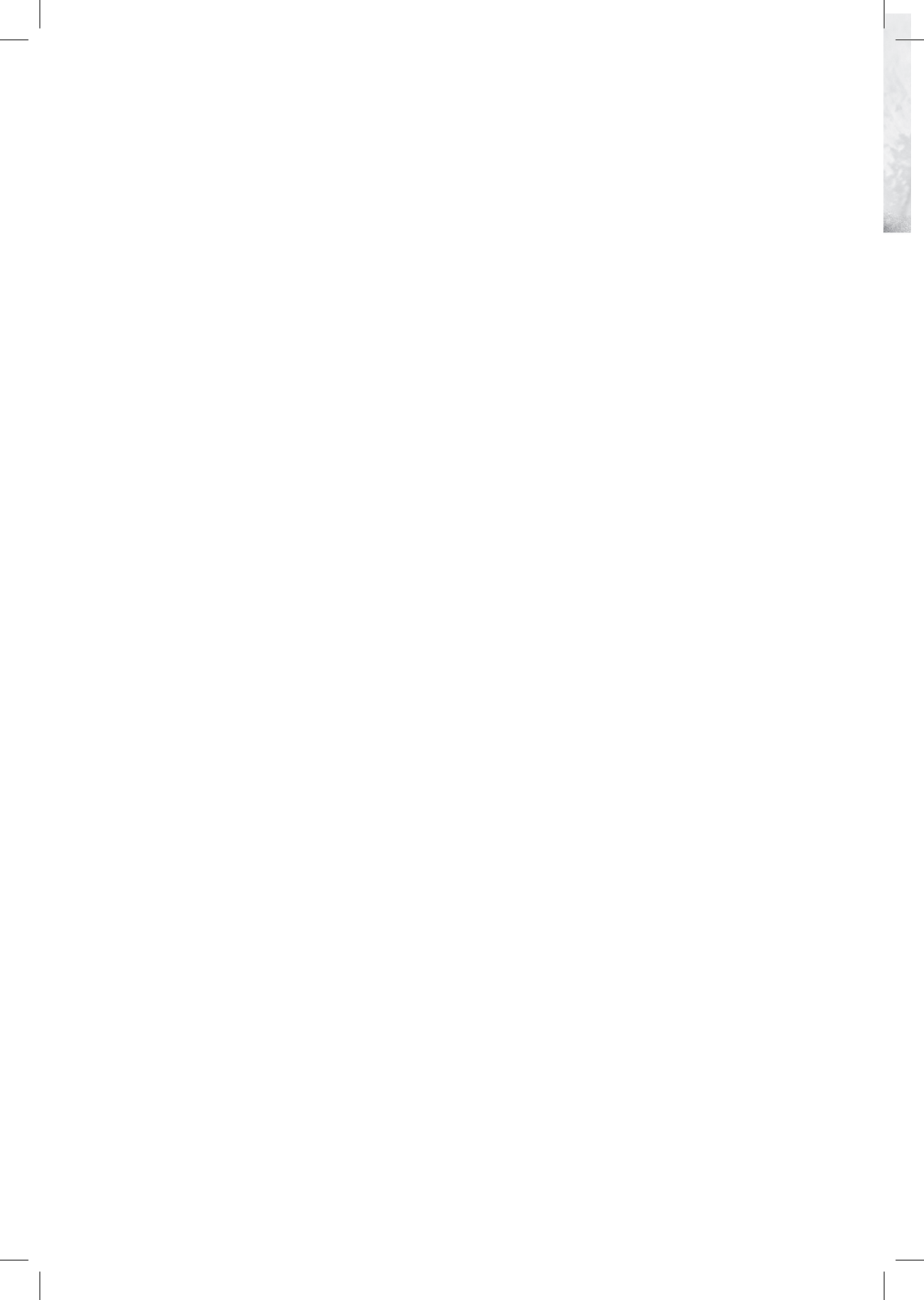
MENEGOTTO, Cleonice Aparecida. *Entrevista* (Fita Demo Tape). Porto Mendes – Paraná/Brasil, 02 dez. 2003: 21 min (sonorização). Nasceu em Autônia no Paraná, é agricultora, reside em Porto Mendes no Brasil.

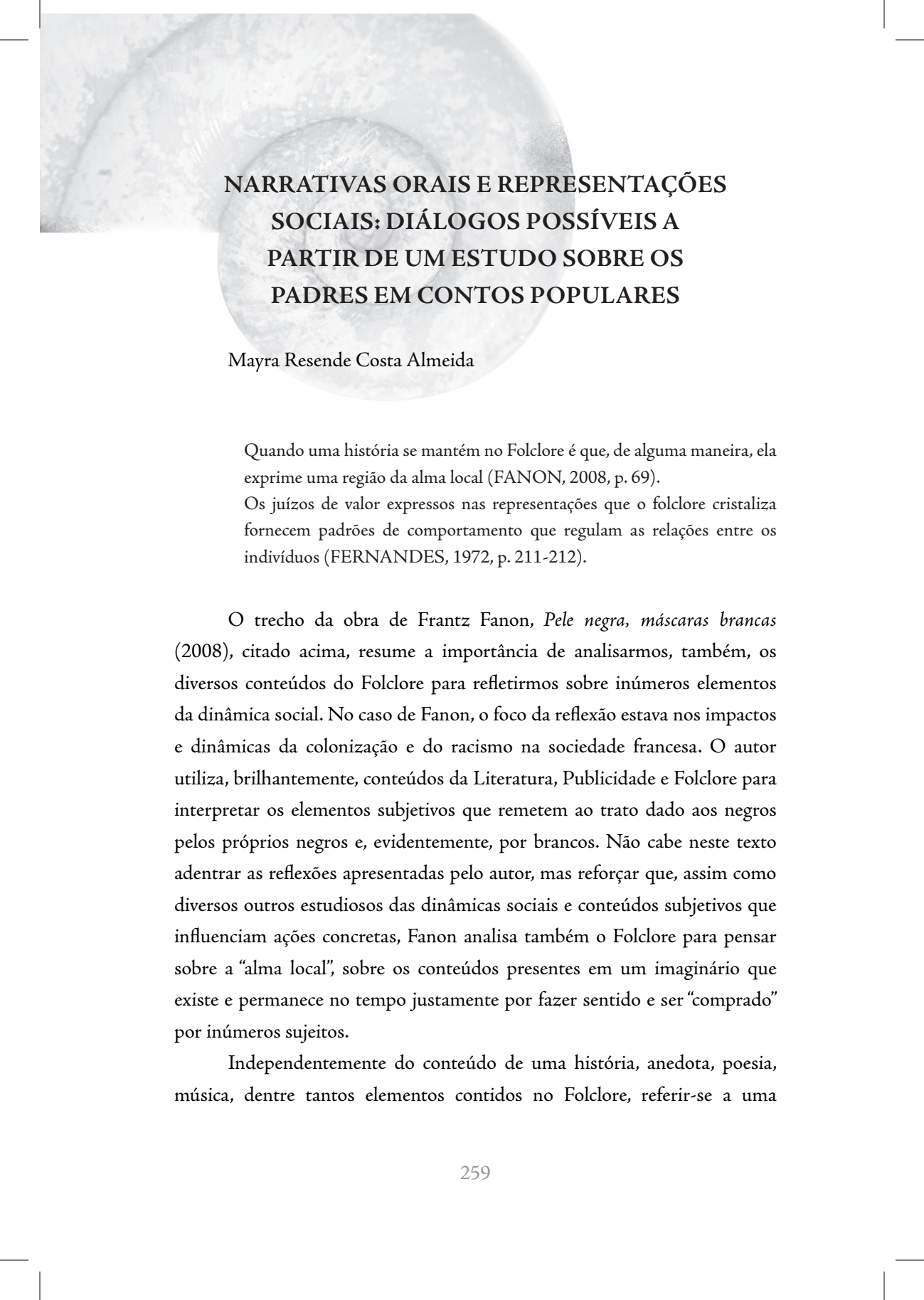
ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1994.



PANCERA, Elizete Terezinha. *Entrevista* (Fita Demo Tape). Porto Mendes – Paraná/Brasil, 02 dez. 2003: 13 min (sonorização). Nasceu em Vitorino no Paraná, é agricultora, atualmente reside em Porto Mendes no Brasil.

VICENTE, Sonia Jandira. *Entrevista* (Fita Demo Tape). Porto Mendes – Paraná/Brasil, 02 dez. 2003: 27 min (sonorização). Nasceu em Três Barras no Paraná, é agricultora, reside em Porto Mendes no Brasil.





## NARRATIVAS ORAIS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: DIÁLOGOS POSSÍVEIS A PARTIR DE UM ESTUDO SOBRE OS PADRES EM CONTOS POPULARES

Mayra Resende Costa Almeida

Quando uma história se mantém no Folclore é que, de alguma maneira, ela exprime uma região da alma local (FANON, 2008, p. 69).

Os juízos de valor expressos nas representações que o folclore cristaliza fornecem padrões de comportamento que regulam as relações entre os indivíduos (FERNANDES, 1972, p. 211-212).

O trecho da obra de Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas* (2008), citado acima, resume a importância de analisarmos, também, os diversos conteúdos do Folclore para refletirmos sobre inúmeros elementos da dinâmica social. No caso de Fanon, o foco da reflexão estava nos impactos e dinâmicas da colonização e do racismo na sociedade francesa. O autor utiliza, brilhantemente, conteúdos da Literatura, Publicidade e Folclore para interpretar os elementos subjetivos que remetem ao trato dado aos negros pelos próprios negros e, evidentemente, por brancos. Não cabe neste texto adentrar as reflexões apresentadas pelo autor, mas reforçar que, assim como diversos outros estudiosos das dinâmicas sociais e conteúdos subjetivos que influenciam ações concretas, Fanon analisa também o Folclore para pensar sobre a “alma local”, sobre os conteúdos presentes em um imaginário que existe e permanece no tempo justamente por fazer sentido e ser “comprado” por inúmeros sujeitos.

Independentemente do conteúdo de uma história, anedota, poesia, música, dentre tantos elementos contidos no Folclore, referir-se a uma

situação de cunho mais “cotidiano” ou mais “fantástico”, a interpretação desses conteúdos revela-se extremamente relevante para a reflexão sociológica, pois são representações que, em alguma medida, também refletem comportamentos, valores e percepções sobre o mundo que os sujeitos carregam. A intenção neste texto é reforçar a grande contribuição que os *contos populares* - um dos diversos elementos do Folclore - trazem para os estudos sociológicos. Apresento, portanto, uma breve explicação do que consistem tais contos e como os elementos contidos nessas narrativas podem ser considerados representações válidas para refletirmos sobre diversas dinâmicas sociais. Como exemplo, apresento alguns resultados encontrados em uma análise realizada acerca das representações do padre em contos populares brasileiros, mostrando como tais representações dialogam com a própria História da Igreja Católica no Brasil, especialmente no que se refere ao estabelecimento dos sacerdotes atuantes na colônia. Essas narrativas orais revelam, como veremos, um imaginário que descreve o sacerdote católico como um sujeito mundano, que busca sempre realizar seus mais variados desejos, mas dificilmente consegue sucesso.

### **Os contos populares e a diversidade de representações sociais**

Os contos populares constituem um extenso conjunto de narrativas orais marcadas por grande diversidade de temas e personagens. Geralmente coletados e registrados por estudiosos do Folclore, possuem, segundo Câmara Cascudo (1999), quatro características básicas: 1) antiguidade, 2) anonimato, 3) divulgação e 4) persistência. Como se pode perceber, essas características são profundamente interligadas. A antiguidade, por exemplo, evidencia o processo pelo qual o conto passa envolvendo séculos, indicando a importância da divulgação entre gerações. A dinâmica de divulgação que os contos possuem revela, por sua vez, o potencial para espalhar-se no tempo e no espaço, dificultando a definição de datas de surgimento ou autores específicos. Essas características são apontadas desde as primeiras coleções

e estudos realizados no Brasil sobre os contos populares, como afirma Silvio Romero (*apud* CASCUDO, 1965), para quem as tradições populares não poderiam ser demarcadas em calendários. O processo que leva o conto a “perder-se no tempo”, apontado por diversos folcloristas, proporciona indícios para pensarmos que, justamente por não possuir uma data identificável de produção ou autores claramente demarcados, o conto poderia ser visto como um conjunto de conteúdos simbólicos que foram *socialmente institucionalizados*, ou seja, fazem parte da *mentalidade coletiva* e, por isso, são relevantes para a reflexão em diversas áreas das Ciências Humanas.

Essas narrativas são amplamente divulgadas, sendo difícil apontar quem nunca escutou alguma fábula, lenda, anedota ou conto em algum momento da vida. Grande parte dos folcloristas que se propõem a coletar, organizar e registrar essas histórias têm como motivação para o estudo a própria identificação com o universo dessas narrativas, muitas vezes por terem vivenciado a experiência como ouvinte durante vários anos. Câmara Cascudo (2006) relata que o período vivido na Paraíba e no Rio Grande do Norte, nas primeiras décadas do século XX, propicia-lhe um verdadeiro curso do que denomina *Literatura Oral*, ficando imerso em um mundo de histórias, poesias e músicas de conhecimento geral. O estilo de vida da época era semelhante, nas palavras do autor, ao retratado em inúmeras narrativas que pareciam remeter a contextos sociais do século XVIII no que se refere à forma de organização do trabalho, horários das refeições, alimentos, roupas, vocabulário, festas tradicionais, superstições, assombros e rezas-fortes. O contato com essas narrativas durante as trajetórias de cada indivíduo revela, ainda, outra questão importante para reflexão: o papel de quem conta essas histórias. Escutar o outro dificilmente traz o mesmo impacto como ler o conto em um papel. É parar para escutar o que o outro diz, prestar atenção na interpretação, na ênfase dada aos fatos, nas mudanças na voz e nas expressões. Esse contato estimula os mais diferentes sentidos de quem escuta e é potencialmente muito marcante na memória.

É interessante observar que, justamente por perdurar no tempo, o imaginário presente nessas narrativas orais existe ainda hoje porque essas histórias interessam e dizem respeito, em certa medida, a conteúdos presentes na subjetividade coletiva. Para o estudo das representações, ou seja, dessas ideias gerais sobre determinados acontecimentos, sujeitos ou personagens, os contos mostram extrema relevância por indicar um mundo subjetivo que reverbera para além das regiões onde são relatados. Os contos refletem, portanto, conteúdos relevantes do social, pois “coagulam” no imaginário apresentando ideias, impressões, leituras sobre o mundo em que vivem os sujeitos. São como coleções de uma mentalidade coletiva, já “institucionalizada” pela sociedade, uma vez que durou tanto no tempo a ponto de se tornar sem autoria ou região facilmente identificável. Dessa forma, é possível trabalhar com as mais diversas temáticas: representações sobre o negro e as dinâmicas do racismo; representações sobre a mulher e a misoginia; representações sobre heróis e a moral das histórias; dentre tantas outras possibilidades.

Na Sociologia, existem diversos estudos que utilizam os contos populares, seja para complementar uma análise, como ocorre no caso de Roberto DaMatta (1983), ao fazer uso das histórias de *Pedro Malasartes* para trabalhar sua teoria sobre o *jeitinho brasileiro*, seja como objeto direto de estudo, trabalhado por Florestan Fernandes em uma série de três artigos publicados em 1943 no jornal *O Estado de São Paulo*, em que analisa diversas narrativas orais em busca de conteúdos que indicassem representações sobre o negro na sociedade brasileira (GARCIA, 2001). Para Fernandes (1972), o Folclore possui uma variada fonte de estereótipos que reproduzem juízos de valor profundamente arraigados e que, em certa medida, reverberam na forma de ler o mundo e nas relações estabelecidas entre os sujeitos.

Os aspectos que revelam uma rica dinâmica sociológica dos contos não se resumem somente às representações encontradas nessas narrativas. É interessante observar o ambiente de encontros simbólicos, desde o mais longínquo passado, como um produtor de inúmeras misturas entre contos

tradicionais de diferentes culturas, que entram em “ebulição” formando outros elementos ou, simplesmente, reforçando alguns conteúdos que já fazem sentido para uma determinada sociedade. E, justamente por serem produtos culturais, os contos também são dinâmicos, ou seja, sofrem modificações existindo acréscimos ou supressões de detalhes nas histórias. Essas narrativas são produzidas e reproduzidas ao longo do tempo, sofrendo modificações conforme os próprios conteúdos da subjetividade coletiva mudam. A produção subjetiva é singular em cada sociedade, pois corresponde às demandas específicas de cada grupo social. O imaginário popular que se produz tem origem no processo de percepção da realidade e de construção de um conjunto de representações que são “resumidas” em conteúdos narrativos atemporais, geracionais e impessoais. O estudo sobre os contos populares, realizando o recorte de análise que contempla o padre e demais funcionários religiosos católicos (como frades, vigários e monges), revela-nos que os elementos constituintes das histórias orais emanam inúmeras representações sobre o religioso que dialogam com o contexto histórico marcado pela dominação da Igreja e do Estado português, desde a chegada da instituição católica no Brasil.

A essa altura do texto, podemos facilmente identificar as relações existentes entre os conteúdos dos contos populares e a concepção de *representação social* amplamente trabalhada nas Ciências Humanas. Nas Ciências Sociais, o termo é desenvolvido, com destaque, por Émile Durkheim (1996), ao definir o que seriam as *representações coletivas* presentes em todas as sociedades e suas características substancialmente distintas das representações que teriam origem em concepções individuais. Posteriormente, Serge Moscovici (2007) ganha destaque ao revisitar a definição de Durkheim, fazendo uso de um novo termo: *representação social*. As concepções desses e tantos outros autores que trabalham com o conceito de representação possuem alguns pontos em comum: as representações seriam, em termos gerais, reproduções de conteúdos relevantes para nós, ou seja, do que pensamos e, portanto, existem

*porque fazem sentido*. Esses conteúdos, apesar de presentes na subjetividade, são reais e materializam-se reverberando em ações, sensações e sentimentos. As representações são, em suma, ideias que influenciam nossa leitura e ação no mundo, e dependem, necessariamente, da comunicação para se estabelecer na sociedade. Nesse sentido, podemos perceber os contos como uma forma de representação, que também é dinâmica e produzida pela interação entre os indivíduos. Além disso, os contos possuem conteúdos institucionalizados socialmente, ou seja, existem sem que se identifiquem autores ou datas, tal como as representações sociais que não identificamos autorias. Essas narrativas orais continuam existindo justamente porque contêm ideias e percepções “compradas” por inúmeros indivíduos. Ao “falar” da realidade fazendo uso de elementos fantasiosos e também reais, o conto apresenta-se como uma narrativa rica em representações já estabelecidas socialmente, e que pode servir como objeto de análise sociológica para desvendar sentimentos e ideias sobre personagens reais, como o padre.

### **Narrativas orais e representações na prática**

Para compreender melhor como os elementos dos contos populares podem conter representações relevantes, apresento, brevemente, alguns resultados encontrados após o levantamento e análise de contos populares que possuem como personagem principal ou secundária o padre e demais funcionários (sacerdotes) religiosos católicos. Foram analisados cerca de 40 contos, a maioria coletados no Nordeste do país e registrados por estudiosos do Folclore Brasileiro como Sílvio Romero e Luis da Câmara Cascudo, além de uma nova geração de acadêmicos estudiosos dos contos populares, representada por Doralice Alcoforado, Maria del Rosário Albán, Osvaldo Trigueiro, Alencar Pimentel, dentre tantos outros. As narrativas, em grande parte *facécias* (histórias com conteúdo humorístico/divertido), revelaram, resumidamente, representações que descrevem o padre como um sujeito



não levado muito a sério. Esse tipo de conto (*facécia*) é estruturado com o elemento humorístico, apresentando situações não previstas onde o desfecho envolvendo o “bem-feito” (ou o “mal-feito”) revelam o elemento exemplar da história por meio da situação engraçada (Cascudo, 2006). Nos contos brasileiros, o desfecho da narrativa – principalmente o que ocorre com o padre – revela o tom humorístico da história. Assim, além de ser representado como um sujeito “esperto”; que busca enganar os outros por meio do domínio da oratória; que se envolve com mulheres, apesar da condição de celibatário; e está sempre em busca de comida ou comendo em demasia; o padre geralmente fracassa no final em situações que dão o tom cômico ao conto.

A representação de um padre enganador pode, em certa medida, ser identificada também em histórias muito conhecidas como o *Conto do Vigário*, expressão bastante utilizada popularmente para se referir à crença em pessoas desonestas ou em situações mentirosas (*coitado do fulano, caiu no conto do vigário...*). Conta-se que a expressão surgiu de situações em que padres solicitavam favores e não retribuía, apesar de terem prometido. São histórias de promessas não cumpridas ou, ainda, de situações nas quais o padre desejava algo para si e para conseguí-lo fazia uso de artimanhas trapaceiras. Nos contos brasileiros analisados, encontramos várias histórias em que as representações do padre vão nessa direção. Também não são poucas as histórias retratando o envolvimento de padres com mulheres casadas ou solteiras e, geralmente, quem leva a pior é a mulher que se envolve ou até mesmo imagina se envolver com o padre. A própria história da *Mula sem cabeça* lembra a questão do envolvimento de padres com mulheres, sendo a maldição jogada na mulher ou em alguma filha fruto desse envolvimento.

Os dois contos que seguem - *O menino sabido e o padre* (CASCUDO, 1999, p. 234-235) e *O padre conquistador* (ALCOFORADO, 2001, p. 423-424) – são integralmente relatados e contêm, entre parênteses, alguns comentários dos folcloristas que registraram a narrativa ou do próprio narrador. A primeira história possui registro mais direto em relação ao

conteúdo, sem os vícios comuns de linguagem registrados na segunda narrativa. Independentemente dessa diferença, existe em ambos o cuidado em não modificar o conteúdo da história, respeitando um método padrão de coleta e registro de conteúdos folclóricos, sempre esclarecido pelos autores na abertura das obras. Essas duas narrativas são interessantes porque ilustram as representações encontradas do padre como um sujeito “espertalhão”, que busca levar a melhor, mas sempre perde, tornando-se motivo de chacota. O desfecho envolvendo o padre dá o tom humorístico à história e a transgressão de normas (da Igreja) aparece constantemente.

### O menino sabido e o padre

*Um padre, que andava de viagem, chegou, um dia, a uma casa, à beira da estrada e próxima de um rio, onde encontrou um menino de côcoras, junto a uma panela que fervia o fogo. - Que estás fazendo? - perguntou ao menino. Este respondeu: - Estou comendo os que vêm e esperando os que hão de vir! (Queria dizer comia os pequenos pedaços de carne que subiam com a fervura d'água na panela e esperava os que vinham depois.) - Menino, que é de teu pai? - Meu pai está no canto dos arrependidos. (O pai, no ano passado, tinha feito um grande roçado e não chovera para plantá-lo: neste ano, que não fizera o roçado, houvera um bom inverno. Esta circunstância está a indicar que a história se deu na terra das secas.) - E tua mãe, onde está? - perguntou o padre. - Minha mãe está pagando os gostos do ano passado! (A mãe estava de resguardo, de um parto.) O padre perguntou: - Menino, este rio é fundo? - Não! O gado de meu pai passa com água pelas costelas! (O gado do pai do menino era os pastos!) O padre, depois, disse ao menino: - Se tu quiseres morar comigo, eu te ensinarei a ler e muita cousa mais. O menino aceitou o convite e foi para a casa do padre. Quando lá chegaram, o padre, armado de uma palmatória, foi ensinar ao menino. - Como é meu nome? - perguntou. O menino respondeu: - Não é padre? - Padre, não! Papa-hóstia! - disse o mestre, e... bolo! - Como se chama aquilo? - Não é mulher? - Mulher, não! Folgozona... - bolo! - E aquilo? - Gato! - Gato, não! Papa-rato... - bolo! - E aquilo? - Fogo! - Fogo, não! Claro-no-mundo - bolo! - E aquilo? - Água! - Água, não! Abundância... - bolo! - E aquilo? - Casa! - Casa, não! Traficância... - bolo! Foi aquele o primeiro dia de*

aula. À noite, quando o padre se recolheu para dormir, o menino colocou mesas, cadeiras, bancos e mais mobília à porta do seu quarto, formando uma trincheira de trastes. Fez depois um facho de pano, ensopado em gordura, amarrou-o no rabo do gato, tocou fogo e gritou: - Acorde, seu papa-hóstia, dos braços da folgozona, que lá vai o papa-ratos com o claro-no-mundo no rabo, se não acudir com a abundância, leva o diabo a traficância! O padre, ao abrir a porta do quarto para correr, a trincheira caiu em cima e quebrou-lhe um braço, além de outros ferimentos. O menino tinha desaparecido.

### O padre conquistador

Era o padre... (Deixa eu ver se eu me lembro.) Tinha um padre que gostava de conquistar as mulheres da paróquia. Era um, um padre conquistador. Então... aí ele andou dando em cima de uma dona rebotosa (termo aglutinado: rebolante e gostosa) por lá. Aí a mulher falou pro marido – a mulher honesta. E a mulher aí contou pro marido, o marido disse: Então vamo arrumar uma aí com o padre. Eu vou fazer que vou viajar, vou fingir que vou viajar, aí você finge também que tá aceitando a corte dele, e aí vamo preparar uma pra ele. E aí foi feito, né? Ela aí espalhou que o marido ia viajar, e o padre aí ficou sabendo. O marido viajou, não é, de mentira, quer dizer, ficou claro que tinha viajado. O padre, então, disse que ia fazer uma visita pra ela. Perguntou se podia aparecer lá e tal. Ela disse que podia. Ia jantar na casa dela. E aí eu sei que... Ela então arrumou o jantar pra ele – e já tava tudo combinado, né? Antes o marido tinha mandado o empregado colocar um tunel cheio de fezes... Durante vários dias eles foram juntando aquelas fezes até encher o tunel. Depois que encheu o tunel, deixou lá. Eu sei que o padre... (Sim.) Aí foi jantar, né, tudo bem e tal... Aí a mulher disse: - Ih! Lá vem meu marido! - o padre, como já tava com a má intenção na cabeça... A mulher disse pra ele: Esconde, esconde! Corre! Esconde! Aí ele: - Aonde é que eu vou esconder? – Corre! Esconde ali. Tem um barril ali dentro. Entre naquele barril! Aí o padre entrou no barril... (Coitado!) Quando ele entrou no barril, o barril tava cheio de cocô até em cima. Aí ele não podia respirar, botava a cabeça pra cima. Aí o marido chegou: - Oi mulher, tudo bem e tal? Como é que vai? - Como é, marido? Você não viajou? - Não. Não viajei não. Perdi o trem e até agora tou tentando novamente viajar. Não consegui. Aí resolvi desistir da viagem e voltei para casa. Agora, mulher, o que

*que eu tou vendo ali? Tou vendo que você botou galinha naquele tunel ali pra pôr ovos. Eu já não lhe disse, mulher! Ói, vou... Peraí, vou atirar naquela galinha, já! – Marido, não faça isso! - Não, vou matar aquela galinha! Aí o pobre do padre enfiava a cabeça no barril e aí ficava atolado de cocô até a cabeça. Aí não conseguia respirar, levantava a cabeça. Quando ele levantava a cabeça, o marido: - Ah! É ele de novo! Vou matar! E levou naquela história até castigar bem o padre. Resultado. Aí depois, disse: – Ah, sabe de uma coisa mulher? Eu vou fazer um negócio: manda Fulano, o empregado, jogar aquele... aquele barril lá fora. Bota pra correr aquele barril! Aí o cara pegou o barril, enrolou o barril e foi descendo esse barril ladeira abaixo, cocô pra todo lado, e o padre, coitado, foi até escapular do barril, todo sujo de cocô. Quando ele passava pela rua, o pessoal dizia assim: - Cre'm Deus padre todo poderoso! Lá vai seu vigário todo cheio de merda!*

Essas narrativas possuem representações sobre o padre extremamente ricas, que remetem não somente à forma como essa personagem é descrita (mulherengo, espertalhão) como abrem espaço para refletirmos sobre a própria *moral da história*. Nas narrativas analisadas, o padre é retratado como um sujeito pouco respeitável e de caráter duvidoso, que busca se dar bem, não importando como, mas sempre se dá mal no final. Esse desenrolar dá um “gostinho” na história, já que possui um elemento cômico forte. O padre se dá mal (*bem feito!*) e a moral gira em torno do final tragicômico dessa personagem. É diferente das histórias que possuem um final de “tom sério”, com punições rígidas, firmes, até mesmo de caráter divino, principalmente quando se trata de uma personagem diretamente ligada à religião, muitas vezes vista como “exemplar”. Câmara Cascudo (1999) apresenta várias categorias, separando os contos por temática e desfecho, que ajudam a perceber essas características nas histórias. Um dos tipos é, justamente, a *facécia*, na qual aparece a grande maioria dos contos com o padre como personagem. É interessante observar que considerando uma outra categoria apontada pelo autor em suas coleções - os *contos de exemplo* - não encontramos histórias com essa personagem. Nesse tipo de história é revelada alguma “reflexão de fundo”, que leva a pensar sobre

a qualidade da conduta da personagem. Já nas *facécias*, o desfecho consiste em uma situação descontraída e engraçada, que geralmente não reverbera em reflexões sobre a qualidade do comportamento.

Além dessas representações facilmente identificadas após a leitura das narrativas orais, existem também outros elementos interessantes. Tendo por base a proposta weberiana de *tipo ideal*, ao analisarmos a descrição sobre as características e ações do *sacerdote*, em distintas religiões, é possível perceber que esses sujeitos são, em linhas gerais, funcionários de uma instituição permanente, regular e organizada; que realizam cultos em lugares e aparatos definidos; são capacitados por um saber específico necessário para a sistematização da doutrina; e, ainda, possuem legitimidade e conhecimento que possibilitam influenciar e solicitar ajuda aos deuses, por meio de veneração (WEBER, 1991). O sacerdote possui, portanto, uma espécie de *qualificação mágica*, ou seja, um conjunto de qualidades especializadas que possibilitam lidar, resolver e dar suporte a diversos problemas deste e do “outro mundo”. A solicitação constante e respeitabilidade conferidas ao sacerdote são elementos importantes para entendermos as representações encontradas nos contos analisados. Assim, foi possível perceber que não predomina nos contos brasileiros o retrato do padre como um indivíduo referencial para ajudar prontamente, tampouco para realizar orações, proteger ou aconselhar. As representações revelam uma personagem muito próxima de desejos e ações “mundanas”, que busca levar vantagens, é guloso e transgressor de normas da instituição a que pertence. Geralmente é retratado como personagem a quem não se pede favores e não se pode confiar. Não aparecem, portanto, elementos que possam indicar o reconhecimento de uma qualificação especial, ou seja, um saber especializado ou poderes que possibilitam lidar com o “inexplicável”.

## Narrativas orais e História

As representações encontradas nos contos, referentes tanto à descrição das personagens, como de suas ações, sugeriram, ainda, uma investigação complementar que pudesse contribuir para pensarmos na relevância dessas narrativas orais como conteúdos evidenciadores, em alguma medida, de pensamentos reais dos sujeitos sobre a personagem estudada - o padre. Uma vez que as representações presentes nos contos seriam também conteúdos relevantes de inúmeras impressões populares sobre o padre, construídas lentamente ao longo do tempo, pareceu interessante investigar um pouco da dinâmica política, econômica e religiosa que pauta boa parte da formação do Brasil, evidenciadas no sistema de *Padroado*. Como fontes de acesso à realidade, essas representações parecem evidenciar, em alguma medida, uma forma de “pensar” da sociedade. Nesse sentido, História “Oral” e História “Oficial” complementam-se para pensarmos as percepções sociais sobre o padre na sociedade brasileira.

Historicamente, a estrutura institucional religiosa pouco se modifica no Brasil, permanecendo a dinâmica de *Padroado* até a Proclamação da República em 1889 (VAINFAS, 2000). Em função dessa dinâmica, o padre servia não somente à Igreja, mas principalmente ao Estado, já que a Coroa Portuguesa era diretamente responsável pela evangelização nas terras que conquistava. O *Padroado* consistia em um regime político-religioso, no qual a Igreja Católica instituía um indivíduo ou instituição como padroeiro de certo território, a fim de que fosse promovida a manutenção e a propagação da fé cristã. Em troca, o padroeiro, no caso o Rei de Portugal, recebia privilégios, como a coleta dos dízimos e o poder de indicação de religiosos para o exercício das funções eclesíásticas nas colônias (VAINFAS, 2000, p. 466). O sacerdote católico foi, durante mais de 400 anos, um agente socializador que representava não somente a Igreja, mas também o Estado Português, e, portanto, as estratégias políticas, econômicas e religiosas vindas

da Coroa. O *projeto colonizador* visava legitimar, também pela religião – um dos principais meios de interpretação do mundo naquela época –, o novo contexto econômico-social em que os indivíduos eram inseridos. E a religião do colonizador era amplamente representada por sujeitos que possuíam íntima ligação com a própria estratégia política do Estado. É importante levantar qual o papel dos sacerdotes católicos figurando como agentes centrais nesse processo, ao possuir responsabilidades atribuídas pelo Estado para institucionalizar e sistematizar a doutrina no novo território ocupado.

A Coroa Portuguesa era diretamente responsável por selecionar qualitativa e quantitativamente os clérigos, construir novas dioceses, dentre outras medidas que contribuíssem para viabilizar o sistema colonialista, estabelecendo relações entre povo e religiosos de forma singular e de acordo com os interesses do rei vigente em Portugal. Pode-se considerar que o estabelecimento da religião Católica é escasso durante o Padroado Português. Em termos institucionais, a primeira paróquia foi construída em 1532, sendo o primeiro Bispado criado no Brasil em 1551 e o segundo 100 anos depois. Foram criados apenas seis bispados e um arcebispado, que ficavam a maior parte do tempo vacantes e eram responsáveis por administrar os interesses religiosos de toda a colônia, cuja população estava em torno de três milhões já no final do período colonial. O número de paróquias (aproximadamente seiscentas em 1820) mostrava-se insuficiente para atender à população, considerando a imensidão do território e o próprio projeto *universalista* de conquista das almas defendido pelo Catolicismo. As construções de novas paróquias eram decididas pelo Estado Português por meio da *Mesa de Consciência e Ordens* ocorrendo, geralmente, de forma escassa. Até o final do século XVII, o número de paróquias erguidas era inferior a cento e cinquenta, e em 1820 não chegavam a seiscentas, significando que um pároco seria responsável pelo atendimento de mais de seis mil moradores (VAINFAS, 2001). A instituição religiosa era em ampla medida tão subordinada à Coroa que não era incomum clérigos, punidos por membros de uma hierarquia maior

dentro da Igreja, recorrerem aos poderes do Rei para conseguir a anulação da punição (RODRIGUES, 2002).

Segundo o historiador Eduardo Hoornaert (1977), a realidade religiosa da população era pouco regulada pela instituição religiosa em função da baixa presença física de párcos, vigários, bispos e igrejas em determinadas regiões, principalmente em partes não litorâneas, evidenciando uma insuficiência numérica do clero que aqui atuava e, ainda, geográfica em função da proporção território/igrejas/funcionários religiosos. A convivência entre os sacerdotes católicos e a população era, portanto, inconstante. Essa situação reverbera em ações e posturas presentes na história da colônia brasileira, descritas por Emanuel Araújo (1997) como um longo período em que a esfera religiosa era repleta de práticas e ritos cumpridos mecanicamente, com funcionários religiosos de comportamento questionável. A partir de relatos de viajantes e da literatura produzida pelo poeta barroco Gregório de Matos no século XVII, Araújo ilustra historicamente contextos que remetem, também, às próprias representações encontradas nos contos populares analisados. O clero brasileiro aparece constituído de indivíduos que não possuem vocação, praticam concubinato, seduções e diversos delitos. A quebra da castidade é apresentada como o comportamento mais frequente dentre os clérigos da colônia, ocorrendo por vezes no próprio confessionário.

As relações ilícitas são constantes nos relatos, podendo-se perceber a repercussão dessa realidade não apenas entre os viajantes que registravam os acontecimentos da colônia, mas também em documentos oficiais que buscavam orientar os clérigos e regulamentar punições. Os sacerdotes eram orientados pelas *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia* (VIDE, 2007) a batizar os filhos resultantes dessas relações na freguesia mais vizinha (nunca no local de atuação do pai ou da mãe, no caso de ser uma freira) e sempre de forma discreta, sem festa ou acompanhamento. Os sacerdotes que não obedeciam à norma deveriam pagar uma multa pelo descuido no sigilo. Além dos relacionamentos entre padres e freiras, existiam concubinatos entre



padres e mulheres religiosas (leigas), facilmente percebidos pela população da paróquia quando observavam que um clérigo se tornava por diversas vezes padrinho dos filhos de uma mesma mãe solteira.

As *Constituições* buscavam versar não somente sobre os delitos cometidos pelos funcionários religiosos em relação aos “pecados da carne”, mas também acerca de outras formas de transgressão, como furtos ou prática de jogos. Thomas Lindley (1969) relata, no século XIX, o estranhamento ao observar festas de clérigos regadas a muita comida, bebidas extremamente caras e proibidas, jogos e demais formas de diversão luxuriosa. Outro costume adotado por alguns sacerdotes que causava espanto nos estrangeiros visitantes era o vestir-se com “apuro mundano”, ignorando as normas instituídas nas *Constituições*, proibindo o uso por funcionários religiosos de objetos e tecidos pomposos, como meias de seda ou pratarias. Considerando o contexto de Padroado, no qual a Igreja não possuía autonomia e as ordens maiores vinham da Coroa, o policiamento sobre o comportamento dos funcionários religiosos era, também, realizado por instâncias primeiramente ligadas ao Estado Português. Por mais que existissem documentos oficiais produzidos pela instituição religiosa, existia uma evidente fraqueza institucional para colocar em prática essas normas. De uma forma geral, a população dificilmente estabelece grandes relações de admiração e respeito com os sacerdotes católicos e essa dinâmica histórica revela afinidades com as representações encontradas e relatadas, até hoje, nos contos populares brasileiros.

### **Considerações finais**

O principal interesse deste texto foi mostrar, com a ajuda de um estudo já realizado, a riqueza de conteúdos existentes nos contos populares para pensarmos em representações sobre diversas personagens e conteúdos morais presentes em nossa sociedade. Grande parte das investigações sociológicas que contemplam a temática das representações sociais fazem uso

de outras técnicas, como *surveys*, entrevistas semiestruturadas, grupos focais e observações participantes, além de possuírem outros objetos de estudo, diferentes dos contos populares. O foco de análise de tais estudos geralmente reside na fala do sujeito interpelado diretamente sobre um assunto. Já as narrativas orais analisadas revelam também a fala dos sujeitos, porém em um contexto de interpelação distinto, que nem por isso é menos relevante para a reflexão sociológica. O conto popular é uma forma espontânea de relato com inúmeras representações e, por estar sob conhecimento de muitos indivíduos (e persistindo no tempo), pode ser considerado como um dado relevante em que residem diversos elementos da subjetividade de um povo. Não existem compromissos com formas de pensar e normas de qualquer instituição, religiosa ou não, quando essas narrativas são (re)contadas. As histórias desenvolvem-se e são relatadas em momentos de distração, expondo sentimentos espontâneos sobre as personagens em questão.

Não existe Arte, Literatura, Folclore, Leis ou Ciência que se estabeleçam em uma sociedade sem dialogar, minimamente, com a vida ideacional. Portanto, pode-se considerar que, para durar no tempo, o conto emana representações entendidas pela sociedade como interessantes e válidas para permanecer em sua memória. Esses relatos “falam” das subjetividades de inúmeros contadores e ouvintes. É possível perceber nessas narrativas, mesmo possuindo elementos fantasiosos, representações e sentimentos sobre o padre que dão indícios de como a sociedade pensa e sente sobre essa personagem. E, com o estudo de contextos históricos que remetem à personagem analisada, podemos identificar afinidades entre as representações encontradas nos contos e o desenrolar histórico. O estudo interdisciplinar é, portanto, fundamental para a investigação das descrições e interpretações da sociedade acerca de uma temática ou personagem específicas.

## Referências

- ALCOFORADO, Doralice; ALBÁN, Maria del Rosário (Coord.). *Contos populares brasileiros – Bahia*. Recife: Massangana, 2001, p. 336-339.
- ARAÚJO, Emanuel. *O teatro dos vícios: transgressão e transigência na sociedade urbana colonial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Editora Global, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Global, 2006.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDFUBA, 2008.
- FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia, 1972.
- GARCIA, Sylvia Gemignani. “Folclore e sociologia em Florestan Fernandes”. In: *Revista de Sociologia da USP – Tempo Social*, 13(2): 143-167, novembro de 2001.
- HOORNAERT, Eduardo. *História da Igreja no Brasil – Tomo II/1*. São Paulo: Vozes, 1977.
- MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PEDROSO, Consiglieri. *Contos populares portugueses*. São Paulo: Landy, 2001.
- ROMERO, Sílvio. *Contos Populares do Brasil*. São Paulo: Landy, 2000.
- RODRIGUES, André Figueiredo. *O clero e a Conjuração Mineira*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.
- SANTOS, Eurico. Magia, ética e desigualdade no Brasil. In: SOUZA, Jessé (Org.). *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

LINDLEY, Thomas. *Narrativa de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.


TRIGUEIRO, Osvaldo; PIMENTEL, Alencar (Coord.). *Contos populares brasileiros – Paraíba*. Recife: Massangana, 1996.

VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Dicionário da Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Juliana B. *Brasil de todos os santos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

VIDE, Sebastião Monteiro. *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia*. Brasília: Senado Federal, 2007.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. Brasília: Editora UnB, 1991.



# SABERES DA AYAHUASCA E PROCESSOS EDUCATIVOS NA RELIGIÃO DO SANTO DAIME

Maria Betânia B. Albuquerque

## Introdução

A *ayahuasca* é uma bebida de origem indígena, também conhecida por uma diversidade de nomes, entre os quais: *natema*, *yagé*, *nepe*, *kabi*, *caapi*, *nixi pae*, *shori*, *kamarampi*, *cipó*, além de *daime*, *vegetal* e outros. Etimologicamente, o termo *ayahuasca* é originário do dialeto andino quéchua e é formado pelas expressões *huasca* (cipó) e *aya* (almas ou espíritos), podendo ser traduzida por “cipó das almas” ou “cipó dos espíritos” (METZNER, 2002, p. 1). É utilizada tanto por grupos indígenas, quanto pela população mestiça ou cabocla da Amazônia, tendo sido contabilizado, apenas na parte ocidental da região, 72 grupos indígenas usuários da bebida (LABATE, 2004).

No início do século XX, no período conhecido como período da borracha, quando muitos nordestinos penetraram a floresta amazônica brasileira em busca do *ouro branco*, o uso da *ayahuasca* deslocou-se de um contexto exclusivamente indígena em direção às populações mestiças dos centros urbanos, surgindo o fenômeno das religiões ayahuasqueiras brasileiras. Assim, em 1930, Raimundo Irineu Serra fundou, na periferia da cidade de Rio Branco-AC, a primeira dessas religiões, o *Santo Daime*, conhecido também como *Alto Santo*. Em 1945, Daniel Pereira de Matos fundou a *Barquinha*,<sup>1</sup> também em Rio Branco. Na década de 1960, José Gabriel da Costa fundou a *União do Vegetal* (UDV) em Porto Velho-RO. Na década de 1970, foi a vez do *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu*

---

<sup>1</sup> Existem poucos estudos sobre a Barquinha. Conferir, a propósito, o livro de Araújo (1999).

Serra (CEFLURIS), fundado por Sebastião Mota Melo (LABATE, 2002). Este estudo volta-se, entretanto, para a religião do Santo Daime, tanto em função dos estudos anteriormente desenvolvidos sobre essa religião, quanto pela minha inserção pessoal em seus rituais.

Parto do pressuposto, afirmado nos próprios hinos da doutrina, de que o *daimé* é um professor e que na religião se vivencia um processo educativo no qual saberes são circulados e apreendidos. O estudo caracteriza-se, metodologicamente, como bibliográfico, documental e de campo. Tem como fontes a bibliografia sobre as religiões ayahuasqueiras, os cadernos de hinos da doutrina e a realização de entrevistas com daimistas de diferentes países: do Brasil, Portugal, Espanha, Holanda, Bélgica e Israel.<sup>2</sup> Teoricamente, inspira-se, entre outros, nos estudos de Carlos Rodrigues Brandão (2002) acerca da educação como cultura e nos escritos sociológicos de Boaventura de Sousa Santos (2008), restringindo este texto à sua noção de “ecologia de saberes”.

Ao criticar a monocultura do saber na sociedade ocidental, assentada na soberania epistêmica da ciência moderna, a perspectiva de uma ecologia de saberes parte do princípio da “incompletude de todos os saberes”, princípio que abre possibilidade ao diálogo epistemológico entre o conhecimento científico e outras formas de conhecimento (SANTOS, 2008, p. 108). A ecologia de saberes, entretanto, também ocorre internamente a um dado saber. Tal é o caso da experiência da *ayahuasca*, que, em si mesma, engendra o encontro entre uma diversidade de saberes. A compreensão desta experiência como uma prática educativa, contudo, requer uma noção ampliada de educação para além das formas tradicionais vigentes na cultura ocidental que concebem a instituição escolar como instância única de produção do conhecimento. Em vez disso, inclui-se

---

<sup>2</sup> Os estrangeiros entrevistados comunicaram-se na língua portuguesa, embora com alguma dificuldade. Optei por manter seus depoimentos tal como falaram, porém, com pequenos ajustes gramaticais a fim de facilitar a leitura e compreensão.

tudo o que tem a ver com a educação, mesmo quando ela não seja ainda a educação pensada, prevista, formatada (tornada uma norma de ação) e realizada no seu lugar preferencial: a escola, segundo a sua versão ocidental, da Grécia até nós (BRANDÃO, 2002, p. 144).

Antes, porém, de entrar no âmbito dos saberes apreendidos com o *daime*, recorro, a título de apresentação, a breves anotações históricas sobre a religião.

### **Santo Daime: anotações históricas e biográficas**

Santo Daime é uma religião brasileira de caráter híbrido, surgida no interior da floresta amazônica, no início do século XX, cuja principal característica é a ingestão da bebida psicoativa<sup>3</sup> chamada *daime*, uma ressignificação da milenar bebida indígena de nome *ayahuasca* preparada, em geral, a partir de três elementos naturais: O Cipó (*Banisteriopsis caapi*), a Folha (*Psychotria viridis*) e água.

A fundação da religião do Santo Daime remonta à história do negro Raimundo Irineu Serra (1892-1971) que, emigrando do Maranhão e refugiando-se na Amazônia no contexto da extração da borracha, consumiu a bebida das mãos de um curandeiro peruano na região fronteira entre o Brasil e Bolívia, nos idos de 1920.<sup>4</sup>

A história da religião registra que, ao longo de suas experiências com a *ayahuasca*, Raimundo Irineu obteve revelações espirituais sobre os poderes curativos da bebida, bem como os ensinamentos que o capacitariam ao título de curador e Mestre de uma missão espiritual no contexto de uma Amazônia em crise, dado o refluxo da economia da borracha e o conseqüente declínio dos seringais.

<sup>3</sup> O termo *psicoativo* engloba "o conjunto das plantas e substâncias químicas que agem sobre a mente" (GOULART; LABATE; CARNEIRO, 2005, p. 30).

<sup>4</sup> Para uma leitura introdutória sobre a religião do Santo Daime, vide Albuquerque (2007).

Os relatos sobre seu encontro com a *ayahuasca* informam que, certo dia, ao ingerir a bebida, Raimundo Irineu teve a visão de uma entidade feminina a quem chamou Clara, identificada como a Rainha da Floresta ou Nossa Senhora da Conceição, quem lhe teria repassado os fundamentos essenciais da doutrina e lhe concedido, posteriormente, o título de “Chefe-Império Juramidam”, que o identificaria a entidades espirituais incaicas, precursoras na utilização da *ayahuasca*, como o rei Huascar (MACRAE, 1992; COUTO, 2002).

Tal como ocorre nos processos de iniciação xamânica, a iniciação de Raimundo Irineu nos mistérios da *ayahuasca* implicou um período de isolamento na mata e certos tabus alimentares e sexuais, como forma de preparo para o recebimento de sua missão espiritual. Conforme esclarece MacRae (1992, p. 63-64):

Obedecendo a essas recomendações, Raimundo Irineu Serra se embrenhou na mata, onde ficou oito dias tomando *ayahuasca*, sem conversar com ninguém, evitando especialmente mulheres, pois as instruções eram de que ele não deveria vê-las nem pensar a respeito. A alimentação restringiu-se a “macaxeira insossa”, ou seja, mandioca cozida sem condimentos, nem sal nem açúcar.

Assim, na década de 1930 do século XX, na periferia da cidade de Rio Branco, Estado do Acre, Brasil, Raimundo Irineu, reunindo um pequeno grupo de pessoas, negras em sua maioria, começou o trabalho com a *ayahuasca* operando, nesse processo, uma cristianização do uso da bebida que passou a obter o *status* de sacramento religioso, além de outra denominação: *daime*. A expressão *daime*, além de mais fácil de ser pronunciada (do que *ayahuasca*) remete ao verbo *dar*, indicando a invocação que deve ser feita ao espírito da bebida no momento de sua ingestão.

Vale informar que o Santo Daime encontra-se dividido em, pelo menos, duas vertentes. Uma delas, conhecida como *Alto Santo* engloba vários



grupos que se diferenciam entre si internamente, a despeito de uma origem comum e das relações de proximidade que estabelecem (LABATE; ROSE; SANTOS, 2008). São, contudo, pouco expansionistas e menos numerosos, localizando-se, na sua maioria, no mesmo estado do Brasil onde surgiram: o Acre. São, também, pouco afeitos a mudanças na religião, para além das orientações já estabelecidas pela tradição doutrinária.

A outra vertente é conhecida como a *Linha do Padrinho Sebastião* (LABATE *et al.*, 2008), também chamada de *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra* (CEFLURIS), fundada em 1974 por Sebastião Mota de Melo (1920-1990), conhecido como Padrinho Sebastião. Esta linha abriga em seu interior uma diversidade de centros daimistas com particularidades próprias, cuja característica principal é a convivência com diferentes cosmologias, tais como o cristianismo, o esoterismo, o espiritismo e a umbanda. Outra característica é o seu caráter expansionista que se evidencia pela existência de centros em diversas partes do Brasil e do exterior. Considerando essas características, que remetem a uma dimensão de pluralidade cultural, este texto volta-se para esta vertente fundada por Sebastião Mota.

### A religião como educação

São em números significativos os estudos voltados para as religiões, localizados, em geral, no âmbito dos cursos de antropologia, das ciências da religião ou de teologia. Contudo, a interpretação das religiões como espaços educativos ou de circulação de saberes é ainda bastante limitada. Em parte, este limite explica-se em função de certa compreensão acerca da escola formal como espaço único do saber no seio da ciência pedagógica. Em vista disso, é pertinente a pergunta levantada pelo historiador Burke (1992, p. 21): “E o que é educação? Apenas o treinamento transmitido em algumas instituições oficiais como escolas ou universidades? As pessoas comuns são ignorantes ou simplesmente têm uma educação diferente, uma cultura diferente das elites?”.

No âmbito específico da literatura sobre as religiões ayahuasqueiras, Labate (2002) constatou o peso das abordagens antropológicas em detrimento de análises nos campos da história, psicologia, psiquiatria, medicina e do direito. Meu argumento é que a educação configura-se, também, como um campo que não tem sido privilegiado por tais pesquisas. Neste texto, a religião do Santo Daime é, assim, interpretada como um espaço educativo no qual circulam saberes fundamentais na construção da identidade dos sujeitos envolvidos e na sobrevivência de suas tradições. Nessa perspectiva, reafirmamos o ponto de vista de Brandão (2002, p. 152), para quem:

Tal como a educação, a religião é um território de trocas de bens, de serviços e de significados entre pessoas. Tal como as da educação, as agências culturais de trabalho religioso envolvem hierarquias, distribuição desigual do poder, inclusões e exclusões, rotinas, programas de formação seriada de pessoal e diferentes estilos de trabalhos cotidianos.

A despeito dos poucos trabalhos que se voltam à explicitação dessas relações entre religião e educação, ressalto algumas contribuições significativas a esse entendimento. Uma delas é artigo de Fonseca (2006) voltado para o estudo das práticas educativas da religião Candombe do Açude, em Minas Gerais. Para Fonseca (2006), a educação no terreiro expressa-se por meio da explicação mítica da realidade, da linguagem metafórica, do valor da palavra e das tradições, pelo respeito aos mais velhos e ancestrais, pela importância da mãe, pelos cânticos como conhecimento, entre outros. Também, o artigo de Tramonte (2006, p. 1) que, ao analisar a religiosidade afro-brasileira, entende os *terreiros* como locais que “têm uma função educativa nos planos intercultural e ambiental, normatizando hábitos e criando valores éticos junto a seus integrantes”.

Mota Neto (2008), ao focalizar em sua dissertação de mestrado um terreiro do Tambor de Mina como um espaço eminentemente educativo, aponta a educação como uma atualização dessa tradição, fundamental para

a sobrevivência da religião e da cultura, na medida em que contribui para a construção de identidades e de personalidades, uma vez que orienta as ações dos sujeitos, possibilitando-lhes referenciais para o agir, o refletir e o sentir. O autor, ao analisar a dimensão epistemológica da educação popular em face à visão monolítica de ciência, oferece pistas fundamentais à constituição de um campo de investigação em torno das práticas educativas cotidianas, em especial as vinculadas a espaços religiosos, ainda pouco estudadas.

Somando a esses estudos, a religião do Santo Daime, ao realizar a tradução de uma antiga tradição de origem xamânica, é analisada como uma escola com uma proposta pedagógica própria, um conteúdo de ensino (saberes), um método, uma visão de conhecimento e formas de disciplinamento. Contudo, limito esta reflexão aos saberes que as pessoas dizem ter apreendido com o *daime*. Dentre outros, são saberes de natureza ecológico-ambiental, saberes cognitivos, estéticos, medicinais e para a paz. A gênese desta dimensão educativa do Santo Daime pode ser localizada no hinário<sup>5</sup> fundamental da doutrina, *O Cruzeiro*, de Serra (2004), na qual o Mestre se apresenta como alguém que recebeu da Virgem Mãe o “lugar de professor”, conforme consta em seu hino nº 28: “A Virgem Mãe me deu / O lugar de professor / Para ensinar as criaturas / Conhecer e ter amor”.

Corroborando esta perspectiva sobre a dimensão educativa do Santo Daime e de Raimundo Irineu como um professor, Cemin (2001, p. 4) afirma que:

No “Cruzeiro”, o termo escola não é metafórico, como poderíamos crer, presos a nossas estruturas mentais que nos acostumam a reconhecer como “real” aquilo que identificamos como legítimo, nesse caso, o sistema oficial de ensino. Ocorre, entretanto, que Irineu é Mestre Ensinador, sua “missão” é uma “escola” para o ensino espiritual. Sendo uma atualização do sentido sociológico de escola, possui dimensão cognitiva, produtora e reprodutora das categorias do pensamento que presidem e organizam a interiorização

---

<sup>5</sup> Hinário é um pequeno caderno que reúne um conjunto de hinos da doutrina.

de normas e de disposições culturais, concernentes à ordem social que lhes dá origem, evidenciando seu caráter de “fatos de educação”.

Cabe lembrar que, embora reconhecido como “mestre ensinador”, a fonte dos seus conhecimentos provém do *daime*, configurando-se, este fato, como elemento diferenciador dessa educação, que é a presença de um *professor-vegetal*. Trata-se, assim, de substâncias que estão investidas de uma função especial, que é o fato de se transformarem em um saber e elas próprias serem criadoras de saberes. Em tese, toda religião tem uma tarefa essencialmente pedagógica e visa à transmissão de determinados conhecimentos. Tal é a função do padre, do pastor, sacerdote ou pai de santo. Entretanto, as religiões ayahuasqueiras têm como professor uma planta ou uma bebida. Esta especificidade da religião dá a ela uma de suas principais marcas, qual seja, a de constituir-se como uma *espiritualidade enteógena* com uma concepção filosófica singular, que passo a abordar.

### A Educação do Santo Daime: fundamentos essenciais

Dentre os fundamentos da religião do Santo Daime que implicam uma concepção de educação e um conjunto de saberes, destaco o fato de: a) estruturar-se como uma espiritualidade enteógena; b) pautar-se em uma concepção sobre a floresta como *locus* essencial da vida; c) caracterizar-se como prática intercultural com uma forte dimensão estética.

### Filosofia e educação enteógena<sup>6</sup>

Um dos fundamentos essenciais do Santo Daime é, exatamente, o “resgate crístico pela via enteógena” (ALVERGA, 1998, p. 20), isto é, a

---

<sup>6</sup> Segundo MacRae (1992, p. 16), o termo *enteógeno* deriva do grego antigo *entheos* e significa “aquilo que leva alguém a ter o divino dentro de si”.

busca espiritual por meio da utilização das plantas sagradas, neste caso, pela ingestão do *daime*.

O significado do uso espiritual dessas plantas foi resumido por Sebastião Mota (*apud* ALVERGA, 1998, p. 200) da seguinte forma: “Aqui, nós usamos essas plantas sagradas dentro dos nossos trabalhos, para espantar o espírito mau, para dar calma, tirar a doirdice do cara, para ele voltar a ser ele novamente!”. Segundo Sebastião Mota, Deus está em tudo e em todas as coisas. Dizia, inclusive: “Vejo Deus em todos, vejo Deus na vida, sou vivo, sou Deus!” (ALVERGA, 1998, p. 142). Em seu pensamento, o uso de enteógenos aparece como uma possibilidade do sujeito reencontrar a divindade que habita dentro de si, fazendo com que possa “voltar a ser ele novamente” (ALVERGA, 1998, p. 200), no sentido socrático do autoconhecimento. Assim, o uso ritual do *daime* configura-se como um “método de aprendizagem espiritual” (ALVERGA, 1998, p. 20) que possibilita ao sujeito a experimentação de um estado de expansão da consciência, no qual, segundo Metzner (2002, p. 22): “o indivíduo obtém uma visão terapêutica de suas neuroses, dos seus padrões de comportamentos e da dinâmica emocional dos seus vícios, além de questionar seus próprios conceitos e entendimentos da realidade, tornando-se capaz de transcendê-los nos seus fundamentos”.

Para este autor, o processo de expansão da consciência integra-se à visão dos xamãs que utilizam a *ayahuasca*, “pois eles afirmam que a beberagem não só lhes dá uma ideia mais profunda de si mesmos como também uma nova e melhor maneira de viver” (METZNER, 2002, p. 23). É, portanto, no estado de expansão da consciência, chamado *miração*, que muitas aprendizagens se efetivam. A propósito, Mortimer (2000, p. 80) relata que, certo dia, o Padrinho Sebastião estava em um trabalho de concentração quando “começou a ver letras e uma voz dando explicações de como ajuntá-las formando sílabas e finalmente as palavras. Com grande surpresa e satisfação, aprendeu o mecanismo da leitura em um trabalho de Daime, numa *miração*”.

Há, nesse sentido, um rendimento filosófico-educativo nos enteógenos, pois que ensejam uma reflexão sobre o homem em sua relação com a natureza e a sociedade, permitindo-lhe, ainda, o aprendizado de saberes e o desenvolvimento de habilidades, tal como a aprendizagem da leitura vivenciada por Sebastião Mota. A relação com a natureza e a floresta, por sua vez, engendra os saberes ecológicos e ambientais presentes na religião sob diversas formas.<sup>7</sup>

### A floresta como projeto de vida

Inteiramente associada à perspectiva de uma espiritualidade enteógena está uma concepção filosófica que concebe a floresta como projeto de vida. Uma evidência imediata disto é a centralidade da bebida para a sobrevivência da religião e, portanto, a consequente necessidade da matéria-prima (a folha e o cipó) para o seu preparo. Isto implica, necessariamente, a preocupação com o plantio das espécies e o cuidado com a floresta amazônica, seu *habitat* natural. Além dessa perspectiva, a floresta representa um dos locais de culto e de circulação de saberes, bem como o espaço onde Sebastião Mota sonhava reunir um povo, de acordo com um projeto de vida comunitária e ecológica, conforme atesta o hino “Nova Era” de Alfredo G. Melo (2000): “Na floresta temos tudo / Ela, Mamãe e Papai / Toda fonte de riqueza / A natureza e muito mais”.

A floresta possui, também, outros significados: dela provém a origem do culto e seus traços culturais mais significativos, tendo sido o palco da experiência iniciática de Raimundo Irineu Serra. Como espaço sagrado, destaca-se o fato de que foi a Rainha da Floresta (Nossa Senhora da Conceição) quem lhe revelou as possibilidades curativas do chá, delegando-lhe a missão de curador e líder espiritual (CEMIN, 2002). Há, nesse sentido, uma ecologia entre natureza, Terra, divindade e o feminino. O ressurgimento

---

<sup>7</sup> Ver a respeito da dimensão ambiental da religião do Santo Daimé, Xavier (2006).

contemporâneo das práticas culturais de matrizes xamânicas com suas plantas enteógenas e a reverência para com a Terra e todas as suas criaturas, humanas ou não, pode ser visto não apenas como uma resposta mundial à enorme degradação que vem ocorrendo no planeta, como também auxilia na superação dos abismos estabelecidos pelo paradigma moderno, configurado na clássica distinção entre sujeito e objeto, natureza e cultura.

As reflexões sobre a Terra, a biosfera ou a floresta, encontrei-a, também, no depoimento de daimistas europeus. Juan Carlos de la Cal, dirigente da igreja Céu de São João na Espanha, ressaltou que depois que passou a tomar o daime: *“me ha implicado muito no conocimiento da floresta amazônica, ha valorizado meu amor pela natureza y me ha implicado mais en sua defesa”*. Sendo o Santo Daime uma doutrina da Floresta Amazônica, procurei compreender como essa questão é sentida por aqueles que vivenciam esta religião em lugares muito distantes e diversos da Amazônia. Liesbeth van Dorsten, holandesa, 51 anos, pertencente à igreja Céu da Santa Maria, em Amsterdam, concedeu-me o seguinte depoimento:

*Nós estamos à procura de um lugar na floresta, mas aqui em Amsterdam é muito difícil. Eu também fui muitas vezes lá na floresta, no Mapiá, no Juruá. Eu tomei daime lá e é diferente porque lá você está mais perto da natureza. É uma doutrina da natureza, da floresta. Mas aqui também, em Amsterdam, na cidade, é muito legal tomar daime. Porque o daime é universal, o daime fala outras línguas. O daime é divino, seja aqui na cidade ou lá na floresta sempre ele dá a luz divina, o amor divino.*

O depoimento de Liesbeth sugere uma ecologia que o *daime* opera entre a floresta e a cidade, entre o urbano e o rural-ribeirinho da Amazônia. A relação entre a floresta e a religião, configurada na preocupação com a natureza e questões ambientais apresenta-se, portanto, como saber compartilhado entre daimistas de diferentes realidades socioculturais.

## A interculturalidade

No Santo Daime, a dimensão da interculturalidade constata-se, fundamentalmente, pela mestiçagem que opera entre diversas tradições religiosas, tais como: a indígena, o cristianismo, influências africanas, o espiritismo e o esoterismo, sendo, portanto, uma doutrina plural e hibridizada. Tal interculturalidade remonta à própria formação histórica da religião e os consequentes desdobramentos decorrentes de sua inserção em contextos urbanos. Com raízes xamânicas, a religião constituiu-se a partir da ressignificação do uso indígena da *ayahuasca* levada a efeito por Raimundo Irineu Serra que incorporou ao ritual uma constelação de tradições. Maranhense de formação católica, Mortimer (2001, p. 118) afirma que Irineu Serra “gostava de dar uma espiada num terreiro de umbanda”, além de ter sido filiado ao Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, sediado em São Paulo. Aludindo a essa pluralidade de tradições do Santo Daime, Gabrich (2005, p. 8) afirma que:

*Os signos do cristianismo – como Jesus, Maria, José e outros – mesclam-se com entidades indígenas: Tarumim, Equiôr, Papai Paxá, Tuperci, Jaci, Ripi, Iaiá, Barum, Begê, Tucum e outros.... usualmente cantados nos rituais de Tambor de Mina do município de São Vicente Ferrer, cidade natal de Serra. A invocação ao sol, lua, estrelas, terra, vento e mar presente nos hinos remonta aos cultos ameríndios.*

O hibridismo no Santo Daime tende a se complexificar à medida de seu desenvolvimento histórico e inserção no mundo globalizado, gerando, com isso, novas formas de consumo da bebida, além de conflitos internos entre os diferentes grupos, sobretudo, entre aqueles mais reticentes aos usos do *daime* para além do estabelecido pela tradição.<sup>8</sup> Outra forma de interculturalidade

<sup>8</sup> Para uma análise dos conflitos internos entre as religiões ayahuasqueiras, vide o texto de Goulart (2005).



refere-se às interações que o *daimé* promove entre diversos contextos de culturas, pessoas e linguagens, que resultam em profundas ecologias humanas.

A questão da linguagem, dos idiomas e dialetos ocupa um lugar privilegiado no Santo Daimé. Um exemplo disso é o fato de que nos diferentes lugares onde o *daimé* está instalado como religião, independente da geografia e da língua, os hinos são cantados na língua portuguesa, embora também se cantem hinos na língua local. Na tentativa de compreender esse fenômeno, entrevistei Lode Blomme, dirigente da igreja daimista Céu da União, na Bélgica. Procurei saber o que o motivava a falar uma língua tão diversa estruturalmente da sua. Segundo Lode, foi o *daimé* que o estimulou a estudar a língua portuguesa e esta parece não ter sido uma tarefa fácil:

*A língua portuguesa é muito difícil porque é uma língua latina e tenho uma língua germânica. Essas línguas não têm uma semelhança, mas devo dizer uma coisa muito, muito especial deste sujeito [a língua portuguesa]. No tempo que eu não compreendia uma palavra de português, tinha todos ensinamentos do Santo Daimé, e todas as pessoas aqui encontraram o mesmo. Sem falar a língua compraram a mensagem dos hinos! É muito especial compreender uma mensagem sem falar a língua e particularmente uma língua totalmente diferente. Não compreender as palavras e compreender a mensagem!*

Encontrei ainda Nelly Jose, daimista de Israel residente em Amsterdam, cuja primeira língua é o hebraico e, entretanto, a despeito da pouca fluência, comunicava-se em português, configurando este aprendizado da língua com um saber de natureza cognitiva mediado pelo *daimé*, além da síntese cultural que opera entre diversas e longínquas culturas.

O Santo Daimé é também plural em sua epistemologia, pois o saber religioso é, na verdade, um conjunto de saberes religiosos que provém das plantas, das outras religiões que com ele compõem e da doutrina própria que a igreja cria, configurando uma *ecologia religiosa*. Isto remete às singularidades da teologia das religiões ayahuasqueiras, nas quais, segundo Metzner (2002,

p. 263) “estão presentes os hinos, as rezas e as figuras bíblicas, sem que haja a exclusão dos espíritos da floresta, do Sol, da Lua, das estrelas e das várias divindades indígenas”, ensejando, com isso, uma reunificação dos elementos sagrado e natural separados pelo cientificismo mecanicista do mundo moderno.

A ecologia religiosa do Santo Daime expressa-se internamente de diferentes formas, mas, sobretudo, por aquilo que constitui o conteúdo fundamental da educação daimista, ou seja, os hinos. Necessário, então, lembrar que na escola fundada por Irineu Serra, as lições são transmitidas por meio da tradição oral sob a forma do canto, trovas poéticas com melodia simples e repetitivas, cujos saberes que perpassam são bastante diversificados. Eles louvam a natureza e suas forças; invocam entidades católicas e de outros panteões; reforçam princípios como o amor, verdade, justiça; disciplinam a conduta, dentre outros significados que expressam a diversidade cultural da religião, bem como sua dimensão estética.

### Uma educação estética

A educação no Santo Daime estrutura-se tendo a *música* como um dos mediadores essenciais. Sob uma configuração marcadamente estética, os saberes corporificam-se nos hinos cantados pelos participantes e acompanhados por uma diversidade de instrumentos musicais, com destaque para o *maracá*, de origem cultural indígena. O canto, embora uma tarefa de todos os membros da religião, é, fundamentalmente, uma atribuição das mulheres, sobretudo das chamadas “puxadoras”, mulheres responsáveis por “puxar” os hinos na sessão, os quais, a depender da harmonia da voz e da música, dão rumo à experiência mística dos sujeitos. O significado dessa tarefa no contexto de uma *pedagogia do Santo Daime* foi assim explicitado por Ana Cristina, 29 anos, brasileira de Minas Gerais, que acompanhava a comitiva brasileira participante do Encontro Europeu do Santo Daime, em Portugal, na condição de “puxadora”:

*Eu acho que a música e o canto são a direção que você tem que se firmar. Porque a nossa doutrina é musical. Os hinos, como o padrinho Sebastião falava, são a escritura de quem não sabe ler. Os hinos não são simplesmente umas músicas, umas composições que as pessoas fazem. São umas coisas que vêm lá de cima, do astral superior para trazer uma mensagem pra gente. Então, quem tem essa responsabilidade de puxar um hinário, tem que ter muita consciência do que está fazendo ali. Porque não é só um papagaio que está ali cantando. Você tem que puxar com o coração, tem que ter muito amor para trazer aquela força do hino.*

Outro aspecto da educação estética e cognitiva do Santo Daime expressa-se a partir do domínio de instrumentos musicais que, segundo mais de um entrevistado, o *daime* potencializa. Ana Cristina, ao término de sua entrevista, mais focalizada no seu trabalho como cantora de hinos, deixou escapar a seguinte informação:

*Eu toco violão também. Aí é uma responsabilidade porque você tem que fazer a coisa. Porque não é a gente que faz. Eu, Ana Cristina, não tenho essa capacidade; eu acho que é o daime que atua e a gente tem que se entregar e deixar ele atuar.*

Aproveitei, então, para perguntar se antes de conhecer o *daime* ela já tocava violão, ao que respondeu:

*Não, eu inclusive nunca tive aula, eu aprendi no daime. Eu digo que o daime que me ensinou. Táí uma coisa que eu aprendi com o daime, aprendi a tocar violão. Eu toco de ouvido, eu não entendo de música, mas eu também só sei tocar hinário.*

Encontrei a mesma habilidade de tocar violão em Ana Pomar, 26 anos, portuguesa, residente em Lisboa e frequentadora da igreja Jardim de São Francisco na cidade de Cascaes, Portugal:

*Eu comecei aprender a tocar violão sozinha. Estava no México, tinha andado viajando com amigos e sempre estávamos cantando. Quando o amigo que tocava*

*foi embora, eu fiquei numa casa onde havia um violão e eu comecei a praticar com os mantras que sempre cantávamos, os mais simples. Durante um mês fui praticando todos os dias, mas sempre num nível muito básico. Em setembro, quando voltei para Portugal, comprei o meu violão, aí comecei a praticar e pouco tempo depois recebi o meu primeiro e o segundo hino. Foi logo depois de começar a ir aos trabalhos de daime no Jardim de São Francisco. Mas eu ainda sei tocar muito pouco; ainda só sei tocar os hinos que recebi. Nos trabalhos é mais fácil, fico escutando o som, é como se nem fosse eu a tocar.*

Além das habilidades de tocar, Ana informou que também desenha e pinta: “e nestes mesmos meses em que recebi muitos hinos, também fiz muitos desenhos, imagens que vejo nos trabalhos, memórias ancestrais...”

### **Outros saberes do daime: Saberes existenciais**

Além dos saberes ligados ao canto e à música, resalto ainda um conjunto de saberes que, dadas as suas características, contribuem para configurar o que Tupper (2002), a partir dos seus estudos sobre Gardner, chama de “inteligência existencial”. Em seu texto *Enteógenos e inteligência existencial*: o uso do ensino de plantas como uma ferramenta cognitiva,<sup>9</sup> Tupper (2002) lança mão desta ideia de que os enteógenos e, em particular, a *ayahuasca* possibilita este tipo de inteligência que permite aos indivíduos chegarem a um conhecimento mais rico do cosmos e do mundo, sendo, portanto, ferramentas para facilitar a cognição, para estimular a fundação ou o estabelecimento de tipos de conhecimentos. Para Tupper (2002, p. 3):

A inteligência existencial, tal como Gardner a caracteriza, envolve ou implica que se tenha uma grande capacidade para apreciar e gostar de assistir a enigmas cósmicos, que definem a condição humana, uma consciência ou conhecimento excepcional dos mistérios da metafísica, ontológicos e epistemológicos que têm sido a eterna preocupação dos povos e das culturas.

---

<sup>9</sup> Tradução livre.

A inteligência existencial configura um tipo de inteligência subalternizada pelos requisitos cognitivos da modernidade ocidental e pauta-se num certo potencial do ser humano em envolver-se em assuntos transcendentais; interesses em questões cósmicas; o sentido da vida ou da morte; o sofrimento; o destino do planeta; o amor por todos os seres, entre outras características. Juan Carlos de la Cal, já apresentado anteriormente, deu um depoimento que evidencia que o *daime* pode propiciar uma inteligência semelhante à chamada inteligência existencial descrita por Tupper:

*Creo en mim uma consciência e uma consciência espiritual que não sabia que tinha. Me permitio o acesso a mundos que ni imaginaba y me aporto uma proteção que se mantém quando estou ligado no astral positivo. Também me aporto un grado de atenção y de alerta que antes não tinha. Me ha ensinado a reconhecer a presencia do ser superior en tudo cuando me rodeia assim como o entendimiento de que ao nosso redor existe un mundo espiritual, cheio de seres de luz y de sombra, que influye en tudo o que hacemos no mundo material.<sup>10</sup>*

O reconhecimento da existência de um mundo espiritual e o despertar da consciência para esta existência foi, também, a tônica do depoimento de Paula Branco, 44 anos, portuguesa, membro da igreja Jardim de São Francisco em Portugal. Segundo Paula, o encontro com o *daime* possibilitou-lhe a resolução de determinados dilemas espirituais que vivenciava:

*Uma experiência de aprendizagem que obtive com o daime foi aprender a conhecer Deus. Antes do daime, Deus me parecia irreal, uma ilusão criada pelas pessoas em função das necessidades da vida. Depois disso, uma das coisas que eu senti foi um chamamento, uma vontade também de conhecer melhor a religião católica (se bem que não me identifiquei com ela). Tentei batizar-me, pois foi um chamamento que eu tive em Fátima, mas não compreendi, nem aceitei algumas das coisas que falavam sobre Jesus (por isso não me quis batizar*

---

<sup>10</sup> A autora optou pela transcrição literal dos textos de estrangeiros falantes de português [nota dos organizadores].

*na igreja católica). Lembro-me de ouvir palavras como Deus castiga, ter de me confessar... Mas Deus é bom e só quer o nosso bem, pensava eu. Então, depois de voltar ao Santo Daime e pedir a Deus que me transformasse numa pessoa melhor, senti o meu batismo durante esse trabalho e aí eu entendi que o meu lugar era no Santo Daime...*

As conexões entre o *daime* e o amor aparecem em quase todas as entrevistas. Para Ana Pomar, “o *daime* ensina a ter um contato mais profundo com a energia do amor”, mas, em sua opinião, o mais importante são as consequências que este sentimento trouxe a sua vida cotidiana. Segundo ela:

*Com o daime dá pra ver como vão mudando as minhas relações. E isso é o mais bonito. Porque uma coisa é eu fazer o meu trabalho espiritual e isso é muito importante. Mas o que realmente importa é o que acontece na minha vida no dia a dia, que é o fruto do meu trabalho espiritual. O que eu posso dar às pessoas aqui na terra, as pessoas que me rodeiam que vem do trabalho que eu faço com as plantas?*

### **Saberes da/para a paz**

Intimamente relacionado aos saberes existenciais estão os saberes da paz ou, quem sabe, para a paz. Esta é uma modalidade de saber que remete a uma reflexão sobre o mundo em que vivemos, as relações humanas, o sofrimento, as feridas vividas com a realidade histórica da guerra, sobretudo, em países que parecem viver incansavelmente entre guerras. O longo depoimento abaixo é de Nelly Jose, 33 anos, judia nascida em Israel, toma *daime* na igreja Céu da Santa Maria, em Amsterdam. Antes de mudar-se para a Holanda, Nelly tomava *daime* em Israel, na Igreja Céu do Jordão. A mudança de Israel para Amsterdam deveu-se à impossibilidade de viver naquela região dado ao clima constante de guerra, uma história de vida familiar marcada pelas feridas da 2ª Guerra Mundial e a vontade de estudar arte na universidade. Neste cenário

social, político e emocional é que Nelly conheceu o *daime*, por meio de um amigo que lhe falou que “isso era de Deus”:

*Eu fui desesperada de vida porque minha mãe sofreu na sua vida pessoal e também sofreu a consequência das guerras e ideologias do meu povo, com as histórias pesadas dos judeus na Europa. Quando os meus parentes chegaram para Israel da Romênia, a vida foi uma batalha psicológica tanto para mim e para minha irmã. Durante a 2ª Guerra Mundial, minha avoita tinha lá uma bebê menina e ela foi morta na frente de seus olhos. Sou judia e amo o meu povo, mas não amo o que agora em Israel fazemos. O daime me ajuda a acreditar que tenha esperança de um outro futuro pro mundo. Judeu tem muita compaixão, mas com a vida assim difícil esqueceu de compaixão. Os judeus caminham com a doutrina dos livros muitos anos a Tora, os livros sagrados, como os saberes Hassidismos ensina: amar os homens, amar a Deus e a toda criação. Desacordamos só em como se praticar essas ideias. E toda essa situação de guerra em Isrrael é difícil, não tem paz, tem medo. São pessoas boas, mas temos errado, os políticos não sabem como chegar na paz, na situação normal. Mas eu procurei uma coisa na vida que não queria que morresse. Eu queria acreditar em Deus. Eu pedi de Ele para me dar fé nas preces hebraicas. Mas, enfim, eu encontrei os amigos que me ouviu e depois de muitos anos de sofrer, um desses amigos falou do daime e me diz que isso é de Deus. Eu li as palavras dos hinos e eu quero cantar por Deus. Eu queria acreditar em Deus, mas depois de toda esta história que vivi com minha família, é fácil de não acreditar. E quando eu tomei daime com esta banda [Som de Luz]<sup>11</sup> na Galiléia, outras coisas na minha vida foi melhor, que agora eu tenho fé, porque por uma razão eu tenho vida agora.*

### Saberes medicinais

O tema da cura é “clássico” no universo daimista e também foi ressaltado nas entrevistas. Lode Blomme, por exemplo, informou que conheceu o *daime* num café na cidade de Bruges, na Bélgica, por meio de um velho amigo que

<sup>11</sup> Em Israel existem dois grupos do Santo Daime. São eles o Céu do Jordão e o grupo Som de Luz, ambos existindo fora da legalidade jurídica.

tinha feito uma viagem ao Mapiá-AM e lhe falou sobre o Santo Daime como uma bebida sagrada de índios “*que faz uma ligação entro o eu interior e o eu superior*”. Segundo Lode, saber do *daime* deixou-lhe muito interessado, e fizeram, então, uma concentração pequena com três pessoas e um pouco de *daime*. Na sequência, informa:

*Queria fazer mais um ritual e ia num trabalho de cura em Amsterdam onde estava já uma grande igreja. Neste trabalho de cura eu tive uma verdadeira cura e uma grande miração e compreendi que queria continuar neste caminho espiritual.*

O sentido preciso desta cura não foi revelado. Por vezes ele aparece de forma ampla, como se a própria vida e as relações humanas tivessem passado por um processo de cura.<sup>12</sup> Noutros casos, evidencia-se uma compreensão cognitiva sobre as enfermidades e suas causas, como é o caso do depoimento de Juan Carlos de la Cal em que afirma que: “*Com o daime tambien entendi que muitas enfermidades e doenças ten sua origem fora de nós, mais além de nosso corpo físico y que, por esta razão, podem ser curadas trabalhando en este plano*”.

Jorge Oliveira, português, 58 anos, dirigente da igreja daimista Jardim de São Francisco em Cascaes, Portugal, também faz uma relação entre o *daime* e a compreensão do significado das doenças e suas curas. Para ele,

*as principais curas que se dão são pelo entendimento que recebemos, pois toda a doença tem uma causa espiritual. Mudando o nosso entendimento, a nossa percepção, nossos padrões, hábitos etc., as coisas mudam. Então a causa da doença pode ser eliminada, mais tarde ou mais cedo, conforme o trabalho de cada um.*

---

<sup>12</sup> Para diferentes sentidos da cura no Santo Daime, vide o texto de Pelaez (2002).



O tema das possibilidades terapêuticas da *ayahuasca* é bastante conhecido.<sup>13</sup> No contexto da religião, há trabalhos especificamente voltados para a busca da cura das doenças as quais, segundo a tradição xamânica, não estão dissociadas das dimensões físicas, mentais e espirituais. Um caso bastante conhecido entre os adeptos da religião foi a cura de Sebastião Mota de um problema grave no fígado, a partir do momento que tomou o *daime* das mãos do Mestre Irineu, fato que o levou a seguir o Mestre por toda sua vida.

Do ponto de vista científico, um conjunto de pesquisas tem vindo a demonstrar os possíveis efeitos terapêuticos da *ayahuasca* em uma diversidade de situações, conforme evidencia Santos (2006, p. 9), que relaciona alguns efeitos da seguinte forma:

Significante ação anti-Trypanosoma lewisii, agente profilático contra a malária e parasitas internos;  
Efeitos anti-Trypanosoma cruzii (Doença de Chagas);  
Aumento nos transportadores de serotonina nas plaquetas observado após longo uso da ayahuasca. Há especulação de que esta observação possa reverter quadros de a) alcoolismo associado a comportamento violento e b) comportamento suicida;  
Terapia para adicção (abuso de álcool, tabaco, cocaína, anfetaminas);  
Recuperação de quadros de depressão maior e ansiedade fóbica;  
Relatos de cura ou melhora em alguns casos de câncer. Exploração dos possíveis efeitos imunomodulatórios da ayahuasca, como remissões de cânceres e outras doenças, longevidade e vigor físico.

Entretanto, a despeito dos relatos e dos estudos sobre as possibilidades curativas da *ayahuasca*, esta é uma questão polêmica no próprio meio científico. A Associação Brasileira de Psiquiatria (2005, p. 14), por exemplo, emitiu parecer técnico-científico sobre *ayahuasca*, declarando que “não há nenhum relato científico demonstrando a possibilidade do uso terapêutico

---

<sup>13</sup> Sobre a possibilidade terapêutica do uso ritual da *ayahuasca* no tratamento ao abuso de substâncias psicoativas, vide o texto de Labate, Santos, Anderson, Mercante e Barbosa (2009).

da *ayahuasca*". Santos (2006, p. 8-9), ao elaborar uma análise crítica a este documento, constata um conjunto de "incorreções". No que se refere, especificamente, ao uso terapêutico da *ayahuasca*, afirma que:

embora não existam estudos clínicos, realizados com a devida metodologia e rigor experimental, demonstrando propriedades terapêuticas da ayahuasca, já existiam na época de elaboração do parecer evidências, baseadas em pesquisas bioquímicas, psicológicas e psiquiátricas, de potenciais terapêuticos da bebida.

Observa-se, pois, a instalação no campo ayahuasqueiro de um conflito de saberes que, como todo conflito epistemológico, está enredado em relações de poder, mormente quando se considera a legitimidade das instituições, como a acima citada, na elaboração de discursos que funcionam como instituidores de regimes de verdade a ditar o que é certo ou errado, saudável ou nocivo em uma dada sociedade.

### Considerações finais

Procurei evidenciar, neste texto, a religião do Santo Daime como um espaço educativo no qual circulam um conjunto de saberes com destaque para os saberes ecológicos, cognitivos, estéticos e medicinais. Dado o foco ao contexto religioso de uso da *ayahuasca* destacam-se, ainda, os saberes existenciais e os ligados à promoção da paz. Todos os daimistas entrevistados, independente do sexo, idade, ou localização geográfica, afirmam um conjunto de saberes que o *daimé* teria lhes possibilitado. São aprendizagens relativas ao amor, caridade, harmonia, entrega. Experiências de contato com Deus e autossuperação, que associei ao que Tupper (2002) tem vindo a chamar de inteligência existencial.

A singularidade dos processos de aprendizagem mediados pela *ayahuasca* ou *daimé* reside no fato de que os saberes não são transmitidos pelos humanos, como tradicionalmente podemos pensar as formas ocidentais

de educação, mas pelas plantas ou pelas substâncias de que são portadoras. Esses saberes são, contudo, compartilhados pelos humanos, uma vez que o *daime* não ensina a si mesmo configurando, com isso, uma ecologia entre plantas e humanos.

Esta ecologia de saberes mediada pelo *daime* também se expressa entre os grupos usuários, por mais distantes que estejam entre si social, geográfica e culturalmente. Um fator a contribuir nesse processo é o aprendizado da língua portuguesa, aprendizado este motivado pela prática religiosa, e que termina por se manifestar como um exercício de interculturalidade, uma vez que engendra uma síntese cultural significativa entre pessoas e culturas distantes.

Ao tomar a religião como um espaço educativo, pretende-se chamar atenção para um ângulo ainda pouco enfatizado pelas pesquisas, o educacional e, com isso, somar esforços na ampliação da noção clássica de educação, para além dos domínios exclusivamente escolares em que este campo do saber costuma enredar-se. A ampliação da analítica dos saberes para o âmbito do cotidiano, das práticas sociais e, em particular, das plantas professoras (como a *ayahuasca* ou *daime*) é fértil à compreensão dos processos educativos na Amazônia, região marcada por uma gritante diversidade de grupos humanos, histórias, complexos ambientais, situações sociolinguísticas, práticas cuidativas, poéticas e imaginários. Nesse sentido, tal como a escola, cujos saberes são, sem dúvida, significativos e necessários, a prática social é também um celeiro de múltiplas aprendizagens, muitas das quais desperdiçadas ou silenciadas pela própria ciência pedagógica, encarcerada nos horizontes de uma *razão fechada* (MORIN, 1995).

No âmbito desta racionalidade fechada, que admite como racionais e legítimos somente as práticas e os saberes que se adequam à soberania epistêmica da ciência moderna, os saberes da *ayahuasca*, por não se encaixarem dentro da lógica epistêmica e jurídica que preside esse modelo de ciência, tendem a ser subalternizados e alvo de preconceitos e perseguições. Um

exemplo disso se verifica a partir da expansão do Santo Daime para a Europa, em que alguns grupos têm sofrido perseguições judiciais e processos.

De acordo com Labate *et al.* (2008, p. 6), os países onde existem maior presença do Santo Daime são a Espanha e a Holanda, países que “enfrentaram, aliás, penosos processos legais pelo direito de liberdade religiosa”. O mesmo tendo ocorrido na Itália, onde também houve perseguição judicial aos daimistas. Em Portugal, embora os daimistas tenham se apresentado ao Governo Português, eles mantêm perante a sociedade uma existência discreta, à margem da lei. Em Israel, a religião do Santo Daime existe de forma clandestina em face às instituições jurídicas locais.

Tais fatos levam a concluir que uma reflexão sobre os saberes é indissociável de uma reflexão sobre o poder. Nesse sentido, são férteis as críticas pós-coloniais suscitadas por Santos (2009) e outros intelectuais, ao demonstrarem que, para além do processo de independência política ocorrido em vários países do mundo, persiste a dominação epistêmica de matriz colonial, materializando-se, entre outras formas, na subordinação, empobrecimento ou extinção do saber do outro, tido, por vezes, como supersticioso, perigoso ou irracional, devendo, portanto, ser suprimido ou substituído por outro mais qualificado e mais racional. Desse modo, a luta política pela legitimidade do uso ritual da *ayahuasca*, nos diferentes contextos em que existe é, também, uma luta pela sobrevivência desses saberes, os quais, segundo Luna (2005, p. 338), estão “em grande parte em vias de extinção”.

## Referências

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PSIQUIATRIA. Parecer técnico-científico sobre o uso da Ayahuasca ou ‘Chá Santo Daime’. *Releases*, dez. 2005. Disponível em: <[http://www.abpbrasil.org.br/sala\\_imprensa/releases/exibRelease/?release=31](http://www.abpbrasil.org.br/sala_imprensa/releases/exibRelease/?release=31)>. Acesso em: 03 maio 2009.

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. *ABC do Santo Daime*. Belém: EDUEPA, 2007.

ALVERGA, Alex Polari. *O Evangelho segundo Sebastião Mota*. Boca do Acre-AM: CEFLURIS Editorial, 1998.

ARAÚJO, Wladimir Sena. *Navegando sobre as ondas do Daime: história, cosmologia e ritual da Barquinha*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A educação como cultura*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história cultural, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter, *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 7-37.

CEMIN, Arneide Bandeira. O 'Livro Sagrado' do Santo Daime. *Labirinto* – Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário da Universidade Federal de Rondônia, 1 abr/jul. 2001. Disponível em: <<http://www.cei.unir.br/artigo11.html>>. Acesso em: 31 ago. 2005.

\_\_\_\_\_. Os rituais do Santo Daime: sistemas de montagens simbólicas. In: LABATE, Beatriz Caiuby; ARAÚJO, Wladimir Sena (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo, Brasil: FAPESP, 2002. p. 275-310.

COUTO, Fernando de La Rocque. Santo Daime: rito da ordem. In: LABATE, Beatriz Caiuby; ARAÚJO, Wladimir Sena (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo, Brasil: FAPESP, 2002. p. 339-365.

FONSECA, Mariana Bracks. Educação pelos tambores: a transmissão da tradição oral no Candombe do Açude. *ANAIIS do VI Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2006. p. 4935-4948.

GABRICH, Débora de Carvalho Pereira. *O trabalho oculto e exotérico de Raimundo Irineu Serra*. Disponível em: <<http://www.neip.info/textos.html>>. Acesso em: 20 jan. 2006.

GOULART, Sandra Lucia. (1996). *A história do encontro do Mestre Irineu com a ayahuasca: mitos fundadores da religião do Santo Daime*. Disponível em: <<http://www.neip.info/textos.html>>. Acesso em: 20 jan. 2006.

\_\_\_\_\_. O contexto de surgimento do culto do Santo Daime: formação da comunidade e do calendário ritual. In: LABATE, Beatriz Caiuby; ARAÚJO, Wladimir Sena (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas, Brasil: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 2002. p. 313-337.

\_\_\_\_\_. Contrastes e continuidades em uma tradição religiosa amazônica: os casos do Santo Daime, da Barquinha e UDV. In: LABATE, Beatriz Caiuby; GOULART, Sandra Lucia (Org.). *O uso ritual das plantas de poder*. Campinas: Mercado de Letras, 2005. p. 355-396.

GOULART, Sandra Lucia; LABATE, Beatriz Caiuby; CARNEIRO, Henrique Soares. Introdução. In: LABATE, Beatriz Caiuby; GOULART, Sandra Lucia (Org.). *O uso ritual das plantas de poder*. Campinas: Mercado de Letras, 2005. p. 29-55.

LABATE, Beatriz Caiuby. A literatura brasileira sobre as religiões ayahuasqueiras. In: LABATE, Beatriz Caiuby; ARAÚJO, Wladimir Sena (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo, Brasil: FAPESP, 2002. p. 229-271.

\_\_\_\_\_. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas, Brasil: Mercado das Letras; São Paulo, Brasil: FAPESP, 2004.

LABATE, Beatriz Caiuby; ROSE, Isabel Santana; SANTOS, Rafael Guimarães. Panorama da bibliografia sobre as religiões ayahuasqueiras. *Anais da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia*. Porto Seguro: Associação Brasileira de Antropologia, 2008. p. 1-14.

LABATE, Beatriz Caiuby et al. *Considerações sobre o tratamento da dependência por meio da ayahuasca*. Disponível em: <<http://www.neip.info/index.php/content/view/90.html>>. Acesso em: 05 abr. 2009.

LUNA, Luis Eduardo. Narrativas da alteridade: a ayahuasca e o motivo de transformação em animal. In: LABATE, Beatriz Caiuby; GOULART, Sandra Lucia (Org.). *O uso ritual das plantas de poder*. Campinas: Mercado de Letras, 2005. p. 333-354.

MACRAE, Edward. *Guiado pela Lua: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

MELO, Alfredo Gregório. *Hinários 'O Cruzeiroinho & Nova Era'* (edição especial para o ano 2000). São Paulo: Céu de Maria, 2000.

METZNER, Ralfh. (Org.). (2002). *Ayahuasca: alucinógenos, consciência e o espírito da natureza*. Traduzido por Marcia Frazão. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

MORIN, Edgar. (1995). *Ciência com consciência* (9. ed.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

MORTIMER, Lúcio. *Bença, Padrinho*. São Paulo: Céu de Maria, 2000.

\_\_\_\_\_. *Nosso Senhor Aparecido na Floresta*. São Paulo: Céu de Maria, 2001.

MOTA NETO, João Colares da. *A Educação no Cotidiano do Terreiro: Saberes e Práticas Culturais do Tambor de Mina na Amazônia*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Educação - Mestrado, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2008.

PELAEZ, Maria Cristina. Santo Daime, transcendência e cura: interpretações sobre as possibilidades terapêuticas da bebida ritual. In: LABATE, Beatriz Caiuby; ARAÚJO, Wladimir Sena (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas, Brasil: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 2002. p. 427-445.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política* (2. ed. Para um novo senso comum, v.4). São Paulo: Cortez, 2008.

\_\_\_\_\_. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra, Portugal: Edições Almedina, 2009. p. 23-71.

SANTOS, Rafael Guimarães. Comentários sobre o parecer da ABP e da ABEAD sobre a ayahuasca. Disponível em: <<http://www.neip.info/index.php/content/view/90.html#et>>. Acesso em: 20 mar. 2009.

SERRA, Raimundo Irineu. *Hinário 'o Cruzeiroiro'*. (ed. e imp. 2004). Ribeirão Preto: Gráfica Rainha do Céu, 2004.

TRAMONTE, Cristiana. Educação intercultural ambiental e religiosidade afro-brasileira. *Anais do Seminário Internacional Educação Intercultural, Movimentos Sociais e Sustentabilidade*, 3. Florianópolis: CED/UFSC. Disponível em: <<http://www.rizoma3.ufsc.br/textos/363.pdf>>. Acesso em: 11 dez. 2007. p. 1-21.

TUPPER, Kenneth. Entheogens and existential intelligence: The use of plant teachers as cognitive tools (Livre, Trad.). *Canadian Journal of Education*, 27 (4). Disponível em: <<http://www.csse.ca/CJE/Articles/FullText/CJE27-4/CJE27-4-tupper.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2009. p. 499-516.

XAVIER, Edson da Veiga. *Santo Daim e meio ambiente: uma possibilidade de estudo em educação ambiental*. Monografia de Especialização, Núcleo de Meio Ambiente, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.



## SOBRE OS AUTORES

ALFREDO DOS SANTOS OLIVA: doutor em História, especialista em estudos da religião, é professor do Departamento de História da UEL, onde atua também na Pós-Graduação.

ANA CLAUDIA FREITAS PANTOJA: jornalista e mestra em Comunicação e Cultura Contemporâneas é doutoranda em Letras (Estudos Literários) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina.

CATITU TAYASSU: doutora em Educação, Diretora da Associação e do arquivo *on-line* internacional “*Pour la Vie Ailleurs & Pour la Vie Maintenant – Pela Vida Afora & Pela Vida Agora*”, dedicado ao patrimônio imaterial da humanidade.

EUDES FERNANDO LEITE: doutor em História, professor da Universidade Federal da Grande Dourados, no Curso de História e no Programa de Pós-Graduação em História.

FREDERICO FERNANDES: doutor em Letras (Estudos Literários), professor da Universidade Estadual de Londrina e do Programa de Pós-Graduação em Letras. Pesquisador bolsista CNPq.

GRACIELA CHAMORRO: doutora em Antropologia, professora da Universidade Federal da Grande Dourados, no Curso de História e no Programa de Pós-Graduação em História.

IVETE LARA CAMARGOS WALTY: doutora em Letras, professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, no Programa de Pós-Graduação em Letras, pesquisadora 1D do CNPq.

JULIANA FRANCO ALVES: licenciada e mestra em Letras (Estudos Literários), pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina.

LEANDRO BALLER: mestre em História, professor do curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *campus* de Nova Andradina. Doutorando em História na mesma instituição.

MAYRA RESENDE COSTA ALMEIDA: bacharel em Ciências Sociais, é mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da Universidade de Brasília, na linha de pesquisa *Sociologia da Religião*.Doutoranda em Sociologia na mesma instituição.

MARIA APARECIDA DE BARROS: mestre em Letras (Estudos Literários), pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, professora da Rede de Ensino do Estado do Paraná.

MARIA BETÂNIA B. ALBUQUERQUE: doutora em Educação, professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará.

MÔNICA AMIM: doutora em Literatura Comparada, é Assessora Acadêmica do Centro de Estudos Afrânio Coutinho da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RICARDO AZEVEDO: doutor em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa é escritor, vencedor de vários prêmios, entre eles, o Jabuti e o APCA.



<i>Título</i>	<i>Trânsitos da voz: estudos de oralidade e literatura</i>
<i>Organizadoras</i>	Eudes Fernandes Leite Frederico Fernandes
<i>Produção gráfica</i>	Maria de Lourdes Monteiro
<i>Capa e Projeto Gráfico</i>	Marcos da Mata
<i>Editoração</i>	Maria de Lourdes Monteiro
<i>Preparação de Originais</i>	Diego Aureliano da Silva Sabrina Vieira Miotto Raquel Teixeira Otsuka Eric Henrique Delvechio
<i>Revisão Final</i>	Verônica Merlin Viana Rosa
<i>Divulgação</i>	Carlos Alberto Cury Harfuch
<i>Formato</i>	16 x 23 cm
<i>Tipografia</i>	Adobe Jensen Pro (miolo) Helvética (capa)
<i>Papel</i>	Polen Soft 80g/m <sup>2</sup>
<i>Número de Páginas</i>	308
<i>Tiragem</i>	300
<i>Impressão</i>	Triunfal Gráfica e Editora