



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES-MESTRADO

JUREMA DO SOCORRO PACHECO VIEGAS

ARTE DA VOZ E DO CORPO:



Poéticas de Narradores urbanos (Melgaço-PA)

Dissertação de Mestrado

Belém Pará
2015

JUREMA DO SOCORRO PACHECO VIEGAS

**ARTE DA VOZ E DO CORPO:
*Poéticas de Narradores urbanos (Melgaço-PA)***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação do Prof. Dr. Joel Cardoso.

Belém Pará
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

V656a Viegas, Jurema do Socorro Pacheco, 1960 –
Arte da voz e do corpo: poéticas de narradores urbanos
(Melgaço-Pa) / Jurema do Socorro Pacheco Viegas.
180f.
Orientador: Joel Cardoso.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências
da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

1.Narrativa Retórica. 2. Análise do discurso narrativo. 3. Cultura popular –
Pará. I. Título.

CDD 23. ed. 808.5



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e oito (28) dias do mês de Maio do ano de dois mil e quinze (2015), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência do orientador professor doutor Joel Cardoso da Silva ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **JUREMA DO SOCORRO PACHECO VIEGAS**, Intitulada: **ARTE DA VOZ E DO CORPO: Poética de Narradores Urbanos (Melgaço-PA)**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Joel Cardoso da Silva, Lia Braga Vieira e Jair Francisco Cecim da Silva, examinador externo ao programa, da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Joel Cardoso da Silva, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Joel Cardoso da Silva, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda Belém-Pa, 28 de Maio de 2015.

Prof. Dr. Joel Cardoso da Silva

Profa. Dra. Lia Braga Vieira

Prof. Dr. Jair Francisco Cecim da Silva

Jurema do Socorro Pacheco Viegas

DEDICATÓRIA

Dedico esta Dissertação:

Ao meu pai (in memória) – Pedro Castro Pacheco, e à minha avó (in memória), Maria Castro Pacheco – por terem sido grandes contadores de histórias no meu tempo de infância, as quais trouxeram ensinamentos e valores humanos que serviram para minha formação pessoal, profissional e social.

Às minhas tias: Enedina, Ana e Mariquinha Pacheco, que me fizeram dormir tantas noites em bosques de ficção, com as belíssimas histórias ouvidas em minha infância.

Às crianças, mulheres e aos homens da "Cidade-Floresta" que, mesmo vivendo em trânsito entre tempos de tradição e tecnologia, não esqueceram suas raízes culturais amazônicas marajoaras, mas fazem germinar no seio de sua comunidade o ofício de ouvir e contar histórias.

AGRADECIMENTOS

A Deus, primeiramente pelo sopro da vida no ventre de minha mãe, e por ter me iluminado e abençoado, dando-me saúde, força e coragem durante todo este percurso de estudos. À minha Mãezinha Nazaré, que nunca me abandonou, obrigada mãe, por estar do meu lado, sempre me orientando, em todo o processo, nas provas do Profile, momento de tanto sofrimento psicológico. Defendeste-me e livraste-me da reprovação, direcionando-me para que eu chegasse à Qualificação e à defesa desta Dissertação.

Ao meu pai (in memória), homem tão humano que foi nesta terra, justo, meu primeiro catequista e educador, sensível aos valores humanos. Tantos conselhos transmitiu-me ao lado de meus irmãos, dando-nos carinho e afeto. Educando pelo diálogo constante e respeitoso em nosso dia-a-dia, preocupou-se com minha formação educacional. Por ser a primogênita, meu pai sonhou que minha missão fosse encaminhar à vida estudantil e acadêmica todos os outros irmãos nascidos depois de mim. Ensinou-nos valores e condutas humanas; orientou como nos relacionar com os outros numa comunicação sadia; incentivou para a busca de nossos ideais. Hoje, num amplo lance de vista, vejo que, entre “loucuras e utopias”, eu e meus irmãos alcançamos a graça de vivermos melhor. Assim, pelo lugar que nosso pai ocupa em nossas histórias, resta-nos desejar diariamente - Que sua morada hoje seja nos braços do Pai Eterno!

À minha mãe, que me gerou em seu ventre com muito amor, apoiando os projetos da família, Mulher brava, heroína, forte e decidida, que nunca teve medo de lutar, ainda jovem, tornou-se viúva, mas continuou a guerra em defesa da vida, na construção do projeto deixado por nosso pai na educação de seus filhos. Sua presença em nosso meio nos irradia de felicidade e incentivo para continuarmos a batalha cotidiana neste mundo terreno pela felicidade de nossos filhos e de nossos familiares.

Registro, a partir de agora, alguns agradecimentos **especiais**:

Ao meu amado esposo, José Osvaldo, homem prudente, paciente e sensível aos problemas humanos, que mesmo exercendo uma carreira política, por estar vice-prefeito da cidade, vivendo nesta sociedade complexa, desigual e assimétrica quanto ao gênero, não me impediu de realizar um de meus sonhos, mas assumiu tantas responsabilidades, preocupando-se com toda estrutura necessária para que

eu pudesse me dedicar aos estudos e a escrita desta Dissertação. Suportou com paciência a distância e a saudade, nesse período de dois anos, por saber o significado que este momento representa para mim na esfera pessoal e profissional e para nossa família de um modo geral. Sabendo de minha paixão pela palavra, pela linguagem, pela Arte, ofertou-me sua paciência, seu afeto e ouvido atento aliviando minhas dores e sofrimentos. Jamais esquecerei de sua condição assumida cotidianamente como amor de toda a vida. És para mim esposo presente, companheiro, amigo e pai. Entrego-te hoje, nosso décimo filho, parido de nossas entranhas, Amado Esposo.

Ao meu querido irmão, Agenor Sarraf Pacheco, meu grande incentivador. Mano, este Mestrado eu devo a ti. Foste responsável pela minha entrada no Mestrado, algo que nem pensava mais realizar, pelas dificuldades de acesso no Marajó e em nosso Estado do Pará. Encorajaste-me a entrar no campo das Artes, uma área ainda um tanto desconhecida para mim, mas valeu a pena. Agradeço-te do mais profundo do meu coração os conselhos valiosos, as suas preocupações com livros, artigos, talvez eu não tenha feito o que pensavas, mas fiz o que estava ao meu alcance. Meu eterno e adorado irmão, obrigada por emprestar teu tempo precioso, para a leitura desta escrita de algumas partes desta escrita, para conversarmos sobre o desenvolvimento deste trabalho. Foste sempre um menino cheio de vida e esperanças, lembro-me neste momento da tua primeira camisinha fabricada com muito carinho pelas minhas mãos, sem imaginar que hoje tu serias nosso Mestre, nosso Orientador. Que continues com essa paixão acadêmica com que te envolve para fazer tantas pessoas mais felizes. Obrigada pelas aulas no Curso de Antropologia e o debate acerca dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais. Agradeço-te por todos os momentos de estudo, encaminhamentos, broncas, acolhidas em tua casa para descansos, os cafés e almoços, amizades multiplicadas e, principalmente, pelos profundos mergulhos nos estudos históricos, antropológicos e culturais, especificamente na cultura “afroindígena” em nosso Marajó melgacense. Aqui, entrego-te esta Memória, Querido Irmão. Que Deus te abençoe!

Ao meu Dileto Orientador, Joel Cardoso, que foi um pai, em muitos momentos, neste processo. Em suas aulas de Literatura ampliou horizontes literário-científicos; disponibilizou uma vasta Bibliografia e possibilidades de leituras para discussões na contemporaneidade: na teoria, crítica e na recepção da obra literária, bem como a oportunidade de contato com diversos filmes no Cine Olympia, com a colaboração

Marco Antônio Moreira, um dos colegas de Mestrado, a quem nós agradecemos; a preocupação com o meu estágio, pelas broncas recebidas para o meu crescimento intelectual. Sou grata ainda por tantas vezes receber-me em sua casa, como uma extensão da minha. Pelos almoços, cafés, lanches e jantares, partilhados juntos, num diálogo de incentivo às leituras e produções, por ter me redirecionado à trilha acadêmico-profissional. Hoje lhe entrego humildemente a escrita deste Trabalho, meu amado Mestre. As portas de minha casa estão abertas para a sua visita e estada, Dileto, Orientador!

Agradeço aos meus queridos filhos: **Jucy** (por tornar-se minha avalista junto à SEDUC, no processo burocrático que possibilitou a liberação de minha licença para estudos e pelas visitas realizadas com meu netinho Thales em seu ventre, tantas vezes me reanimando a persistir na batalha), **Josy** (que tantas vezes me substituiu no acompanhamento escolar, pela presença nas reuniões de pais na escola, matrículas do meu “bebezão” e pela presença disponível em preencher parte de minha ausência e da assistência materna em minha casa em Melgaço), **Júnior**, **Juesley**, **José Luís** (além de filhos, motoristas que várias vezes deixaram seus afazeres, suas atividades acadêmicas para me acompanhar em atividades ligadas ao Mestrado, na maioria das vezes enfrentando engarrafamentos para cumprir o compromisso e o horário nas aulas) e **José Augusto**, meu caçula (peço-te perdão, meu bebê, por ter me afastado de você nesse período e não poder te orientar, dando-te o carinho materno, necessário à vida escolar e filial). Pela compreensão, que todos tiveram, respeitando minhas inquietudes, desejos e vontades de aproveitar esta oportunidade surgida em minha vida. Pelos problemas tecnológicos resolvidos no computador, pelas massagens realizadas para aliviar as tensões e dores musculares emergidas durante a escrita deste trabalho. A conversa, a escuta, o diálogo comungados juntos durante a pesquisa traziam-me conforto à alma e redirecionamento desta escrita. Obrigada, meus filhos, por terem ficado ao meu lado nesses dois anos de estudos, transmitindo-me amor, afeto e segurança. Que Deus vos cubra de muitas Bênçãos!

Ao meu amado netinho, **Caio Leonardo**, amor do vovô e da vovó, por tantas vezes me trazer sorrisos e alegrias, aliviando minhas tensões e preocupações, ao me divertir com suas brincadeiras, peraltices e denguiques; ao netinho mais novo da vovó, **Thales**, por ter-me ensinado que a humildade e a paciência são armas que

precisam penetrar profundamente em nossos corações para que possamos ultrapassar os espinhos do caminho na vida. Deus vos guie, meus filhinhos!

Aos meus genros: **Álvaro Neto, Alex e Gabriela** (Gaby), que me auxiliaram em tantas tarefas. Álvaro em Melgaço, Alex e Gaby em Belém, também foram meus motoristas, era de moto, era de carro etc. Agradeço pelo respeito e o carinho a mim dedicados, tratando-me como mãe. São mais três filhos que recebi das mãos de Deus. Que as Bênçãos Divinas sejam derramadas em cada um de vocês!

Aos meus irmãos: **Dulcirema, Pedrinho, Iracema, Elias, Agenor e Marcelo** pelo diálogo partilhado, torcida, pelos incentivos e orações. Pelo amor, respeito e carinho que nos constitui, une e faz instalar em nossa família tempos de superação. Obrigada por me compreenderem neste momento ímpar de minha vida. Que desça sobre cada um de vocês as Bênçãos do Grande Arquiteto do Universo!

Aos meus queridos professores do PPGArtes: **Lia Braga Vieira e Miguel Santa Brígida Jr.**, com o disciplina inicial, Pesquisa e Procedimentos Metodológicos em Artes, com competência e capacidade profissional, encaminharam meus passos nos estudos metodológicos, revisando meu Projeto de Pesquisa, em direcionamento para a escrita acadêmica deste trabalho; No segundo semestre, tive a felicidade de reencontrar a **Professora Lia Braga** e com ela mergulhar nos estudos da Metodologia da História Oral na Pesquisa em Música, fazendo-me viajar por este campo, enfatizando-me a ideia de que, pela História Oral, podemos descobrir assuntos e temas subalternos, até então não registrados pela Academia; Na mesma dimensão, **Miguel Santa Brígida Jr.** possibilitou aprofundar o diálogo e novas aprendizagens em Seminário de Pesquisa em Artes. Ali, sempre demonstrou sua preocupação com a escolha certa e adequada da metodologia para a nossa investigação, escrita e defesa deste Trabalho. **Luizan, Pinheiro**, com suas aulas em Arte nos Espaço Urbano, utilizando sua metodologia anarco-metodológica nos fez viajar pelo desconhecido, fazendo-nos perceber que aspectos não visíveis pela sociedade capitalista podem tornar-se visível no olhar de um artista; **Giselle Guilhon Antunes Camargo**, em Antropologia da Dança mostrou que a dança tem sua relação com a cultura, a partir do diálogo entre categorias nativas (cultura praticante) e categorias analíticas. Obrigada, professora, pelos aprendizados adquiridos e, pela amizade construída no processo; **Cesário Augusto Pimentel de Alencar** em Antropologia Teatral: estudo dos âmbitos e pontos de contato entre antropologia e teatro. Formulações sobre antropologia do teatro e

teatro antropológico nos mostrou os fazeres e os conceitos da antropologia teatral; cada um com sua contribuição para o resultado da Dissertação. Meu Muito Obrigada! Que Deus abençoe a todos!

À professora **Josebel Fares**, por ter-me indicado os primeiros caminhos da pesquisa em 2001, bem como enviado o material teórico que deram suporte à pesquisa inicial, para poder galgar este novo degrau na vida acadêmica. Que Deus lhe pague, professora!

Aos professores que compuseram minha banca de Qualificação: *Lia Braga Vieira e Jair Francisco Cecim da Silva*, meus agradecimentos pelas orientações e contribuições importantes ao enriquecimento e fundamentação deste trabalho em sua versão final para a defesa da Dissertação.

Aos meus colegas de turma do Mestrado, a todos, sem distinção, que comungaram comigo momentos de experiências, preocupações, tristezas, confraternizações e alegrias. Nas aulas que tivemos, fomos descobrindo juntos a realidade social e histórica pelas quais passa cada acadêmico, a fim de chegar a um resultado final positivo. Obrigada pela amizade construída neste percurso. Levo de vocês somente boas recordações de amizade e solidariedade. Deixo a vocês o meu abraço fraterno. Com certeza, encontrar-nos-emos em outros momentos da vida.

Aos meus poetas Narradores, incluídos neste trabalho, mulheres e homens que me acolheram e se dispuseram na realização de conversas e entrevistas e depois se colocavam disponíveis para dúvidas e novas informações. Obrigada por partilharem comigo suas memórias, histórias de vida e ofícios de contar.

À Gestão da Escola “Tancredo Neves”, na pessoa da professora Rosiete Corrêa Siqueira e Manoel Moreira de Almeida, pelo apoio e auxílio necessário desde a realização das provas de Mestrado, até na agilidade com que expediram a Documentação para alcançar minha licença de estudos.

À minha comadre Kátia Farias, por ter emprestado seu tempo para acompanhar meus alunos na Escola Tancredo de Almeida Neves, a fim de realizar a prova do Mestrado.

Ao prefeito de Melgaço, Adiel Moura de Sousa, e ao Secretário Municipal, Odvan Costa Viegas, por atenderem à lei Municipal, concedendo a licença durante o período de dois anos para as aulas, a pesquisa e escrita deste Trabalho.

Minha gratidão aos membros da família Viegas, minha sogra e costureira, Raimunda Viegas; Socorro, Cilene, Cileide, Marilene e Odivaldo e Odvan Viegas,

cunhad@s que, direta ou indiretamente, contribuíram para essa conquista, muitas vezes fazendo companhia ao meu esposo e compartilhando momentos de alegrias, presença e solidariedade.

À minha cunhada, comadre, cunhada e afilhada Ilca Pena Baía que sempre dedicou o seu carinho, a sua generosidade, mesmo passando por processo de Mestrado na UEPA, conseguiu dedicar muitas horas de seu tempo para dialogar comigo nas redes sociais, transmitindo-me paz, alegrias e esperanças e encorajando-me para a conclusão da pesquisa e de uma defesa brilhante. Muito

Às minhas concunhadas Alice, Nete e Mere, Leonora e Nayane pelo carinho, diálogo e torcida. Muito obrigada! Que Deus as abençoe!

Ao meu amigo Jaime Cuéllar Velarde, que dedicou parte de seu tempo para me auxiliar nas aulas de língua estrangeira, em preparação ao Profile, assim, como também, por fazer a leitura de grande parte deste trabalho. Deus te pague, amigo!

Ao meu colega de turma de Antropologia em 2014, amigo Rodrigo Wanzeler, que mesmo em meio a tantos trabalhos acadêmicos de leitura e escrita de seu Doutorado, dedicou parte de seu tempo para a leitura de algumas partes deste trabalho. Sucesso em sua Pesquisa, amigo!

Ao meu ex-aluno de alfabetização, Joel Pantoja, estudioso da cultura marajoara, obrigada pelas trocas de saberes e incentivos gerados nos diálogos travados desde a entrada no Mestrado e pelo carinho e respeito a mim dedicados.

À Vânia, Secretária do PPGArtes, por sua competência, afeto e carinho dispensados quando nós precisávamos de suas orientações acerca de documentos e resoluções de nossos problemas acadêmicos no SIGAA.

À Secretaria de Estado de Educação (SEDUC), pela liberação de licença para a realização deste estudo. E, finalmente, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos, sem a qual seria impossível concluir esta importante etapa de minha vida acadêmica.

RESUMO

Nesta pesquisa objetivamos analisar poéticas orais em vozes de moradores que habitam a cidade de Melgaço, no Marajó das Florestas-PA. Tomando por base o entrelaçamento rural-urbano na Amazônia e considerando que uma série de pesquisas sobre narrativas orais centraram-se em territórios rurais, interpretamos estas narrativas como modos de vida, criação, vivência artística e cultural produzidas em poéticas da voz, performances e estéticas por moradores urbanos de Melgaço; mapeamos movimentos criativos para apreender formas como os narradores socializam estas histórias que são inventadas, recriadas, sofrem adaptações ou entram em desusos nos viveres urbanos. Seguindo orientações teóricas dos Estudos Semióticos, Literários, Linguísticos, Psicológicos, Antropológicos e Culturais, em conexões com o campo da Arte, por meio da metodologia da História Oral, esforçamo-nos para adentrar a poeticidade oral de uma cidade da Amazônia Marajoara, captando a estética do imaginário que se elabora no cotidiano do saber-criar, gestado na arte do contar e do ouvir por moradores de Melgaço. Em nossa percepção, as narrativas orais urbanas recuperam, em seu conteúdo, memórias afroindígenas, heranças históricas, saberes práticos, artísticos, simbólicos, psicológicos, filosóficos e religiosos transmitidos de geração a geração em forma de aconselhamento e conduta humana. Mergulhados neste universo, descobrimos, pela morfologia da arte oral, que Melgaço, na voz de cada depoente, é o lugar de acolhimento, trabalho, encontros entre amigos e luta pela vida. Pelas vozes performatizadas, os poetas-narradores exteriorizam sentimentos de dedicação, carinho e amor pela cidade. A poética da voz visibiliza estéticas do imaginário local em que a arte de narrar tem um valor singular na vida de cada poeta por compartilhar felicidade, deleite para a alma, terapia para o corpo, momento de encontro e diálogo com o outro, entrelaçando diferentes tempos, espaços e gerações.

Palavras-chave: Poética Oral. Memória. Estética. Performance. Identidade.

ABSTRACT

In this research we aimed to analyse oral poetics in voices of residents who live in the city of Melgaço, in Forests' Marajó - PA. Taking as base the interlacement between rural-urban in the Amazon and considering that a lot of research about oral narratives focused on rural areas, we interpret these narratives as ways of life, creation, artistic and cultural existence produced in the poetic of the voice, performances and aesthetics by urban dwellers of Melgaço; We mapped creative movements to apprehend ways that the narrators socialize these histories that are invented, recreated, suffer adaptations or enter in disuses in urban lives. Following theoretical orientations of Semiotic Studies, Literary, Psychological, Anthropological and Cultural in connection with the Art field, using the methodology of Oral History, we strive to enter in the oral poeticity of a city of the Marajoara Amazon, capturing the imagination aesthetic that is elaborated in the everyday know-create, gestated in the art of telling and listening by residents of Melgaço. In our perception, the urban oral narratives recover, on its content, afroindigenous memories, historical heritages, practical knowledge, artistic, symbolic, psychological, philosophical and religious transmitted from generation to generation in form of counseling and human conduct. Dipped in this universe, we discovered, by the morphology of oral art, that Melgaço, in the voice of each deponente, is the place of reception, work, friends meetings and fight for life. By performantized voices, the storytellers-poets externalize feelings of dedication, affection and love for the city. The voice's poetic makes visible the local imaginary aesthetics where the art of narrating has a unique value in the life of each poet because it shares happiness, delight for the soul, therapy for the body, moment of encounter and dialogue with one another, intertwining different times, spaces and generations.

Keywords: Oral Poetic. Memory. Aesthetics. Performance. Identity.

LISTA DE PAINÉIS E FIGURAS

Painéis

Painel 1: Interação com as narradoras	31
Painel 2: Fotografias dos poetas-narradores da pesquisa	40
Painel 3: Área do Moconha, onde se localiza a morada do encantado Tupinambá	68
Painel 4: Interação com a obra de arte e o fazer pedagógico de um professor	86

Figuras

Figura 1: Título de Cidadã Melgacense	33
Figura 2: Desfile de professores	33
Figura 3: Altar barroco da Igreja de S. Miguel	34
Figura 4: Festividade de São Miguel	34
Figura 5: Banda de Música Municipal Pedro Pacheco	35
Figura 6: Alunos preparando-se para a apresentação da Peça Teatral	36
Figura 7: Festival de Folclore. Lenda “Filhos do Pecado”	36
Figura 8: Dança do Boto	37
Figura 9: Modos de habitar na cidade de Melgaço: roupas à frente da casa	48
Figura 10: Vista de Melgaço a partir da baía de Guarycuru	70
Figura 11: Iniciando a gravação da narrativa, com Benedito Pacheco de Sousa	111
Figura 12: Chegada do Padroeiro do espaço rural e procissão fluvial	154
Figura 13: Promesseiro de São Miguel em agradecimento	155
Figura 14: Igreja e São Miguel Arcanjo de Bronze – Praça da Matriz	161

SUMÁRIO

A ARTE ORAL DEITADA NO PAPEL: Iniciando o Percurso	16
I ENTRE MIM E O OUTRO	31
1.1 <i>A cidade na minha voz</i>	31
1.2 <i>A cidade na voz dos poetas-narradores</i>	40
II UM MERGULHO NA POÉTICA DA ORALIDADE	53
2.1 <i>Literatura ou Poesia Oral?</i>	53
2.2 <i>Poética Oral: estética do imaginário</i>	66
2.3 <i>Cidade –Floresta: espaço de memórias poéticas</i>	71
2.4 <i>A arte de contar: tradição e modernidade</i>	78
III UMA VIAGEM PELO TEMPO: contadores e performance	89
3.1 <i>O contador/narrador/poeta: vozes de ontem e de hoje</i>	89
3.2 <i>Vozes femininas: Minha avó, minha mãe, minha neta</i>	99
3.3 <i>Voz e corpo em diálogo: A performance do contador</i>	119
3.3.1. <i>Com o olhar atento, no alongamento da voz e dos lábios: a narrativa “Filistroques”</i>	121
3.3.2. <i>No aperto de mão, no piscar do olho: a narrativa “O tronco do corpo”</i>	132
IV AS MITOPOÉTICAS DOS ESPAÇOS MELGACENSES	142
4.1 <i>A mitopoética Tupinambá</i>	142
4.2 <i>A mitopoética São Miguel de Melgaço</i>	154
DESPEDIDA E CONTINUIDADE DA ARTE ORAL	165
REFERÊNCIAS	170
APÊNDICE	178

A ARTE ORAL DEITADA NO PAPEL: Iniciando o Percurso

A transmissão da boca ao ouvido opera o texto, mas é o todo da performance que constitui o lócus emocional em que o texto vocalizado se torna arte e donde procede e se mantém a totalidade das energias que constituem a obra viva (ZUMTHOR, 1993, p. 222).

O sentimento de pertencimento pela nossa cultura e identidade¹, pelo nosso lugar de origem é algo que nos convida e leva para vários lugares diferentes e distantes em busca de novas descobertas. Nunca nos esquecemos de quando, eu e meus irmãos dormíamos em bosques de ficções, ouvindo as histórias que meu pai, minha avó, minhas tias e meus tios contavam como a “lenda” do boto, da cobra grande, da “matinta perera”, bem como, contos de fadas, fábulas, narrativas de aventuras e astúcias populares, também presentes nas poéticas expressas neste trabalho por moradores de Melgaço².

E foi assim que a vida nos desafiou a entrar neste novo universo de leituras, pesquisas e descobertas. Mesmo sem saber que já era o início, em 2001, começamos a deitar no papel nossas primeiras impressões nesta pesquisa³. A temática das narrativas orais entrou em nossa vida ao fazer a escolha do objeto de estudo para a feitura do trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Métodos e Técnicas de Ensino e Pesquisa. Naquele momento, a preocupação foi registrar e analisar diferentes narrativas orais em suas relações com a Psicologia, a Pedagogia e a Religião, porém eram apenas narrativas fantásticas. Depois, a temática retornou para mostrar as possibilidades de utilização destas narrativas orais em práticas de leituras e o trabalho com língua oral e língua escrita.

¹ Trabalho com as inspirações de Denys Cuche (2002), o qual compreende a identidade como uma categoria movediça, instável, acionada em situações que se dão na polifonia das situações cotidianas. Não descarto ainda as percepções de Hall (2003 e 2006) uma vez que também é um pensador que entende os sujeitos com variadas possibilidades de compreensão do fazer-se de homens e mulheres na contemporaneidade.

² O município de Melgaço, situado na microrregião de Portel, mesorregião do Marajó, tem uma área de 6.774 Km², limita-se ao Norte com os municípios de Breves e Gurupá; ao Sul com Portel; à Leste com Breves e Bagre; a Oeste com Porto de Moz e Gurupá. Sua sede dista 290 Km de Belém, por via fluvial. Juntamente com São Sebastião da Boa Vista, Curralinho, Bagre, Portel, Melgaço, Breves, Anajás, Gurupá e Afuá conformam o chamado Marajó das Florestas, na parte ocidental do arquipélago de Marajó (SARRAF-PACHECO, 2006).

³ Nesse período a professora Josebel Fares desenvolvia sua pesquisa de Doutorado intitulada “Cartografias Marajoras”, passou por Melgaço na busca de saber que narrativas o povo do Marajó contava, quando tivemos a oportunidade de conhecê-la. No diálogo que tivemos, aproveitamos para pedir sugestões e orientação para escrevermos a Monografia de conclusão da Especialização em Métodos e Técnicas de Ensino e ela nos orientou que pesquisássemos sobre as nossas narrativas orais fantásticas e inclusive nos enviou as leituras que deram base à pesquisa.

Jamais havíamos pensado o ritual performático que determinados moradores, filhos das tradições orais marajoaras, desenvolvem para contar uma história de visagem, assombração, encantado. Neste cenário, eles expressam uma relação que imbrica *arte e vida*, como faz Raimunda Nogueira, Maria Madalena, Firmino, Tavares, para citar alguns nomes dos 15 (quinze) poetas-narradores com os quais interagimos nesta pesquisa. Deste modo, a vontade de fazer o Mestrado em Artes surgiu, além deste objetivo, por dois outros motivos: o primeiro por nos identificar com a arte, no início de nossa infância; segundo, por nos tornar professora de Artes, a partir do ano de 2005, na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Tancredo de Almeida Neves⁴.

Desde a infância adorávamos desenhar, pintar, cantar, brincar de roda e teatralizar ou dramatizar a vida cotidiana de nossa família. O convívio com mãe que exercitava a arte de pintar guardanapos de cozinha, lençóis, vestidos, quadros, remos, utilizando várias técnicas, levou-nos a fazer diferentes experimentos. Com pincel, escovinha, palha de aço, entre outros materiais, demos continuidade ao que ela produzia e passamos a compartilhar este fazer. A arte se manifesta como vida, cultura, memória e identidade que se constrói na prática e se transmite de geração a geração.

Por ser filha de um saxofonista, nascido no interior do município de Breves, território do chamado "Marajó das Florestas" (SARRAF-PACHECO, 2006), com aproximadamente onze ou doze anos, começamos a cantar ladainha em cantochão⁵, depois ladainha por música, acompanhada por instrumentos de sopro. Crescemos em meio à convivência com a arte popular. Lá pela década de 70, passamos a cantar nos cultos dominicais das CEB's (Comunidades Eclesiais de Bases), nas missas pelas visitas do padre ao povoado e nas procissões dos santos de devoção.

⁴ A escola localiza-se na cidade de Melgaço, à rua São Miguel, entre Marechal Rondon e Wilson Ribeiro. É único estabelecimento de ensino na cidade à nível estadual.

⁵ Desde minha infância, via meu pai tocar. Havia dois tipos de Ladainhas cantadas em latim, a "por música" (as mulheres acompanhavam com a voz), e a "cantochão" um coro, que era cantado apenas com a voz sem instrumentos musicais. Os cantores memorizavam toda a ladainha em latim, da igreja católica, em 1ª, 2ª e 3ª voz. Os homens rezavam na frente (três vezes) e as mulheres, atrás, respondiam uma vez. Segundo o Dicionário online de Português, cantochão 1. sm (canto+chão) Canto tradicional da Igreja, também chamado canto gregoriano, por ter sido coordenado, completado e fixado por São Gregório, o Grande. 2. Doutrina já muito sabida e repetida. Disponível em <http://www.dicio.com.br/cantochao>, em 05-02-2015, às 20:43h.

Desde a idade que aprendemos a nos comunicar pela escrita, sentimos prazer em escrever. Ainda menina, possuíamos repertórios de músicas, poesias e trovas do dia que copiávamos, especialmente, da Rádio Clube do Pará-PRC5. Com apenas 17 anos, logo após concluir a antiga 4ª série primária, tornamo-nos professora no espaço rural⁶ de Breves. Lembramo-nos que nas comunidades onde trabalhamos ou mesmo depois de 1983, já morando em Melgaço, várias pessoas nos solicitavam composições de poesias, jograis e músicas. Hoje, possuo um pequeno acervo destas solicitações de própria autoria e adaptação de música para peça teatral. Entre estas produções, destacamos poesias como: Fantasia, Arte conceituada e Meu Casquinho; o conto, Uma Prosopopeia no Espaço; a música Marajó, Marajó!, Hinos a São Miguel, padroeiro de Melgaço, como: São Miguel, Nosso Príncipe, Príncipe Celestial, São Miguel, Nosso Padroeiro e um hino à Nossa Senhora de Melgaço, Mãe da Divina Graça.

Após nos encontrarmos com o Curso de Letras pela UFPA, fomos nos encantando e apaixonando-nos ainda mais pelas diferentes formas de linguagens: romances, contos, poesias, mas a literatura oral nos puxava cada vez mais para dentro desta roda artística. Sem nos dar conta, traçamos nossa formação acadêmica envolvida em dimensões de arte e cultura marajoaras.

O entrelaçamento da vida cotidiana, a vivência acadêmica, a experiência do ensino de Artes na escola, permitiram-nos entender a *Arte* como uma área de conhecimento interdisciplinar, tão importante quanto qualquer outra, por explorar, senão todos, vários aspectos do viver humano, especificamente a “sensibilidade”. Este campo de saber desperta o indivíduo para o mundo em suas múltiplas dimensões. “Ao produzimos ou apreciarmos uma obra de arte, desenvolvemos nossa percepção e imaginação, dois recursos importantes e indispensáveis para compreender outras áreas do saber” (PCN’s de Artes, 1997). A arte é muito mais do que uma simples distração, fruição, é um campo que nos ensina a pensar, a observar, a desenvolver o nosso senso de estética, a sensibilidade pelas coisas e pessoas, a criatividade, os sentidos da vida.

Ela nos ajuda a observar e entender, a ler o mundo que nos cerca, através de sua maneira própria de traduzir as ideias e emoções humanas, por meio de suas diferentes linguagens artísticas que utilizam as **imagens** na pintura, na escultura, na arquitetura, os sons,

⁶ A primeira escola onde iniciamos a profissão de professora em março de 1977, denominava-se “João da Matta”, situada às margens do Rio Macacos, espaço rural do município de Breves-PA.

os ritmos na **música**, ou os movimentos na **dança** e no **teatro**, a palavra na **literatura** (PCN's de Artes, 1997) (Grifo do autor).

Quando o ensino de Artes passou a ser obrigatório nas escolas, por demonstrarmos afinidade com esta área e não haver professores qualificados na Escola Estadual “Tancredo de Almeida Neves”, em Melgaço, a gestora, professora Rosiete Corrêa Siqueira, convocou-nos para assumir algumas turmas de 5^a a 8^a séries do Fundamental e de 1^o Ano do Ensino Médio. No início, tivemos algumas dificuldades, principalmente com o material didático que a escola não possuía. Para resolver carências, compramos algumas coleções, procuramos estudar bastante, ler conceitos, adentrar na História da Arte e analisar de que modo os PCN's de Artes orientam o professor para desenvolver as atividades de ensino.

A trajetória de envolvimento com a temática arte e cultura marajoaras seguiu caminhos. Em parceria com outros professores, ajudamos a criar dois importantes projetos de Arte-Educação para a Escola “Tancredo de Almeida Neves”, O Festival de Folclore e a Semana de Arte. No primeiro, entre outras atividades, a escola realiza o concurso de lendas; já no segundo, ganha destaque o concurso de teatro, explorando as leituras obrigatórias do Vestibular. Antes eram as leituras da UFPA e UEPA, a partir 2013, pelas mudanças no ENEM, somente as da UEPA.

Frente às interações com estas linguagens artísticas e retomando nossa própria temática de pesquisa – *as narrativas orais* – em diálogo com colegas professores, elegemos como objeto de pesquisa “*as narrativas orais urbanas*”.

Em levantamento preliminar no site do *SciELO*, bem como no *PPGArtes*, não encontramos nenhum trabalho versando sobre a temática sugerida. Localizamos e lemos apenas o artigo de Luciana Hartmann (2005, p.125) que, centrando análise nas fronteiras entre Argentina, Brasil e Uruguai, demonstra que

as narrativas orais transgridem limites políticos e, ao circularem entre as vizinhas regiões, vão revelando identidades, tradições, sentimentos. Esta transmissão de valores e práticas que se dá através da narração de histórias é parte fundamental da ‘cultura da fronteira’, existente entre os três países enfocados.

Um dos aspectos que nos chamou atenção neste artigo foi a questão da performance dos contadores de causos e o modo como estruturam e socializam vivências em fronteiras. Assim, a pesquisa proposta por Hartmann ajudou-nos a

pensar que as narrativas assumem a feitura do lugar e não é possível apartar o rural do urbano, a cultura da natureza, a performance da voz.

Nestes quadros, as narrativas orais marajoaras constituem-se como temática fundamental para apreendermos a maneira como populações de tradições orais amazônicas pensam e organizam seus modos de ser, fazer, viver e morrer. Na concepção destas populações, as relações, cultura e natureza, arte e vida sempre estiveram imbricadas. Por isso, quando ouvimos um morador rural contar uma versão da história da cobra-grande, por exemplo, não estamos diante apenas de um conto fantástico, estamos, também, frente a frente com representações cosmológicas em que o sobrenatural ganha materialidade e sentido na vida diária.

Tomando por base que na Amazônia o rural se entrelaça com o urbano, e considerando que uma série de pesquisas sobre narrativas orais centraram-se em territórios rurais, a problemática norteadora desta proposta de investigação é: que narrativas orais, enquanto modos de viver e expressões artísticas reveladas em vozes, performances e estéticas, moradores urbanos de Melgaço contam para falar de sua cultura e identidade marajoara? Que movimentos criativos são possíveis apreender na forma como os narradores socializam essas histórias? É possível dizer que a migração para a cidade faz com que narrativas orais rurais entrem em desuso? De que modo o processo migratório para a cidade interfere na transmissão e recriação das narrativas orais? Que interfaces se produzem entre o viver urbano e narrativas orais rurais em Melgaço? Que significados a arte de contar assume na vida dos narradores marajoaras?

Certamente, estes questionamentos nos fizeram ir em busca de respostas, bem como entender o arquipélago de Marajó como espaço rico na arte de contar oralmente.

[...] É fato cantado em verso e prosa, nos dias de hoje, a grande riqueza das culturas populares tradicionais no Brasil, cujos saberes e fazeres se transmitem de pai para filho [...] constituindo a herança espiritual do povo deste País, da qual todos usufruem, não importando condição social, cor de pele ou credo religioso. Ela faz parte da nossa genética cultural. As marcas dessa herança se fazem sentir, ainda que de maneira imperceptível, em nossos gestos mais cotidianos como embalar nenê, gesticular durante uma conversa, cantar acompanhando um corpo, ou dar um belo cochilo na rede depois do almoço [...] (REIS, 2010, p. 8).

Este é um dos aspectos presente nesta pesquisa. Descobrimos, pelas vozes de vários narradores, a transmissão da cultura do contar histórias que veio da bisavó, passou para a avó, para a mãe, para filha e para a neta. Uma das artesãs da palavra é Dona Madalena Garcia que aprendeu a contar histórias com sua mãe, aprendidas com sua avó, que aprendeu com sua bisavó, que aprendeu com sua tataravó. Depois passou para seus filhos que estão transmitindo aos filhos e às gerações atuais, inclusive a estudantes. A esse respeito testemunha a professora Marta Garcia:

[...] as pessoas antigas que vinham de uma cultura de oralidade, não sabiam ler, nem escrever, mas elas aprendiam através do ouvir e do falar, através do ouvir elas iam passando valores [...] eles sempre achavam uma maneira de repassar aquilo pra família, [...] contando histórias, [...] A mamãe aprendeu com a minha avó, a minha avó com a minha bisavó, né, a minha bisavó contava pra ela e ela contava pra gente, hoje eu já conto para as minhas crianças, contei para os meus filhos, já conto para a professora, conto para os meus alunos... e assim a gente vai repassando, né, pra não deixar morrer essa cultura que é tão bonita que é a história..., ela é linda.... Contar história é uma terapia, tanto para a pessoa que ouve como para a pessoa que conta⁷.

Com base no depoimento da poeta-narradora, não podemos sustentar a ideia da morte da arte oral no mundo urbano, em relação às mudanças, adaptações e desusos. A cultura de oralidade traz aprendizados, experiências, ensinamentos, através do ouvir e do falar, assim, os povos tradicionais buscam sempre uma forma de transmitir valores.

Nós, por exemplo, nascemos em beira de rio, tivemos nossa origem e formação familiar na cultura do oral, da fala gesticulada. Quantas vezes nosso pai sentava para nos educar contando histórias? Não só de encantados, assombrações, mas narrativas que traziam lições pedagógicas como, por exemplo, a do “João Grande”, um homem rico e malvado, e a do “João Pequeno”, um homem pobre e bondoso. Com isso, ele demonstrava o pano moral, denunciava o quanto a inveja e a ambição destroem as pessoas por elas próprias. Ele sempre se sentava, fazendo-nos ouvi-lo sobre acontecimentos com pessoas que eram desmascaradas por não terem caráter, por isso tornavam-se infelizes. Narrar era uma atividade que

⁷ Marta Garcia de Araújo, 33 anos, professora da Escola de Educação Infantil "O Mundo da Criança", casada, mãe de dois filhos, também contam histórias. É filha de Dona Madalena Garcia. Texto gravado no dia 10 de janeiro de 2014, às 16 h.

pressupunha a transmissão de valores que, no julgamento de meu pai, seriam os “mais corretos” e, portanto, dignos de serem transmitidos para sua família.

Mas não moramos a vida toda com nossa família. Nossos pais nos colocaram para estudar na cidade de Breves, sede do município onde nascemos e convivemos com famílias de cultura “letrada” que moldaram, em muitos aspectos, o nosso “eu”. Em tudo nos corrigiam, fosse na forma de falar, gesticular, andar; fosse no modo de vestir, olhar, relacionar, de fazer e de viver. Foi um ir e vir por vários anos. O rural-urbano e o urbano-rural se entrelaçavam de uma forma constante.⁸ Essa imposição cultural transformou-nos em muitos aspectos, mas não nos fez perder nossas origens, nosso jeito de ser, pensar, planejar ações, de nos relacionar com o outro, resolver nossos problemas.

O sentimento de pertencimento por tudo aquilo que aprendemos da cultura “afroindígena”⁹, continua em nossas entranhas, principalmente os valores humanos enfatizados em nossa formação inicial, através do ouvir as “infinitas” histórias. Neste sentido, acreditamos que um saber cultural cujas origens advêm da oralidade não morre, apenas se transforma, se recria de pessoa para pessoa, de lugar para lugar, de tempo para tempo. As pessoas levam com elas aonde quer que forem sua origem, sua genética, sua arte.

Certamente não podemos negar que, ao longo do processo histórico, as heranças da tradição oral portuguesa como comportamentos, vocábulos e o catolicismo devocional, por exemplo, também são elementos constituintes desta cultura mestiça. Mas, índios e negros por serem em maioria e sustentarem com seus braços, suor e sabedoria a construção da chamada civilização portuguesa nos trópicos, impregnaram o cotidiano de vida com seus modos de nascer, contar, cuidar, dançar, rezar, brincar, morrer.

⁸ Sobre as inter-relações entre cidade e floresta, rural e urbano, ver Sarraf-Pacheco (2006) e Baia (2015).

⁹ Sarraf-Pacheco (2009) em sua tese de doutorado “En el Corazón de la Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no regime das águas marajoaras”, ao mergulhar em diferentes documentos históricos como narrativas de cronistas, viajantes, literatos e religiosos do século XX, além de uma multiplicidade de depoimentos orais apreendidos no corpo-a-corpo da relação que estabeleceu com bispo, padres, freiras, leigos engajados, foliões, pajés e pais-de-santo, defende a ideia de que uma das matrizes da cultura marajoara é afroindígena (utilizado sem hífen por escolha política do autor). Segundo o historiador, vivendo sob a dominação de religiosos, colonos e outras autoridades coloniais, índios e negros se encontravam em roças, pesqueiros, fortificações, entre outros espaços de trabalho, ali puderam, então, trocar afetos, saberes, linguagens, experiências de viver e acreditar, igualmente articularam planos de fuga para erigir, em meio à mata densa, quilombos e mocambos que deixavam as forças legalistas em convulsão. Assim, a categoria é utilizada para referir-se às populações marajoaras, de modo geral.

No que tange aos sentidos da tradição oral africana é válido acompanhar:

A tradição oral é a grande escala da vida e ela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não se descortinam o segredo e desconectar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhe de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação (HAMPATÉ BÂ, 2011. p.169).

Foi com base nos elementos desta cultura indígena e diaspórica que os povos marajoaras se formaram, talvez por isso eles tragam, em seu íntimo, a arte oral, enquanto linguagem expressiva do sentir humano, da história, da cultura, da estética e da identidade. A arte da oralidade pode ser representada em vocalidades e visualidades performatizadas, revelando-se, quase sempre, como uma poética diferencial, numa linguagem artística que transgride o convencional, o instituído como único modo para ser considerado civilizado e moderno na concepção do universo europeu.

Em outras palavras, mulheres e homens marajoaras operam com uma performance específica, própria de sua cultura. Se habitam campos e vêm de uma vida em fazendas, pesca em alto-mar, esses ambientes se conformam no modo como contam; se habitam florestas e vêm de uma vida extrativista, as paisagens do viver e trabalhar estão em seus marcadores identitários. Ao migrarem para espaços urbanos, marajoaras diversos de campos e florestas carregam consigo, além de seus pertences, sabedorias, dicções e visões de mundo que se refazem, sofrem interferências, interferem nas cenas da vida urbana e vão conformando a cidade, que em Sarraf-Pacheco (2006) é sempre uma “Cidade-Floresta”¹⁰.

Vencidos estes pontos, começamos a espreitar as condutas técnicas. Assim, foi preciso que nos debruçássemos sobre leituras teóricas versando sobre a temática em tela. No primeiro momento, elegemos proposições suficientes para dar conta de uma série de informações necessárias ao desenvolvimento do processo e da materialização da pesquisa.

¹⁰Trazemos o termo “Cidade-Floresta”, cunhado por Sarraf-Pacheco (2006), em sua Dissertação de Mestrado em História Social pela PUC-São Paulo, para adjetivar Melgaço como uma cidade constituída oficialmente como espaço urbano, mas localiza-se no seio da Floresta Amazônica com suas características urbanas e elementos da floresta.

Iniciamos contatos com vários autores que discutem a metodologia da pesquisa nas aulas do Mestrado, na disciplina “Pesquisa e Procedimentos Metodológicos em Artes”, ministrada pelos professores: Dra. Lia Braga Vieira e Dr. Miguel Santa Brígida, a partir da linha de pesquisa: ***Trânsitos e Estratégias Epistemológicas em Artes nas Amazôniaas***, selecionamos as seguintes metodologias que julgamos necessárias para a escrita deste trabalho. Pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. Numa primeira etapa, realizamos o levantamento bibliográfico, revisando parte significativa da literatura teórica, com as leituras que deram base ao tema.

Em seguida, adentramos na pesquisa de campo com mapeamento dos narradores, depois o primeiro contato com cada um para o encontro inicial. Na sequência, realizamos a aplicação do questionário, obedecendo as seguintes etapas; a) elaboração do roteiro geral da entrevista; b) elaboração do roteiro individual da entrevista; c) aplicação das entrevistas com questionário, fotografias e filmagem; d) transcrição; e) a interpretação e análise das entrevistas.

Na conversa com os narradores, tecíamos e reconstruíamos cada narrativa ouvida. Dos depoimentos, foram extraídos experiências e conhecimentos construídos ao longo dos tempos, a partir das histórias ensinadas e aprendidas pela tradição oral com olhares diferentes sobre Melgaço. Assim, tornou-se indispensável o diálogo com Cardoso de Oliveira (2006, p. 21 *apud* Silva 2013, p.42).

O ouvir como o olhar não podem ser tomados como faculdades totalmente independentes no exercício da investigação. [...] a caminhada da pesquisa é sempre difícil, sujeita a muitas quedas. É nesse ímpeto de conhecer que o ouvir, completando o olhar, participa das mesmas condições desse último, na medida em que está preparado para eliminar todos os ruídos que lhe pareçam insignificantes, isto é, que não façam nenhum sentido no corpus teórico.

No diálogo entre teóricos e os poetas-narradores, procedemos à análise do material coletado, buscando compreender as conexões entre as teorias, os depoimentos e as histórias contadas pelos moradores urbanos. Toda investigação se inicia por uma questão, por um problema, por uma pergunta, por uma dúvida. A resposta a esse movimento geralmente se vincula a conhecimentos anteriores ou demanda a criação de novos referenciais.

Como sujeitos desta pesquisa foram selecionados idosos, adultos e jovens. Os narradores com quem dialogamos e compartilhamos falas e escutas no estágio da pesquisa são três homens e doze mulheres: 01. Antônia de Vasconcelos Farias (Dona Neuza), 69 anos; 02. Benedito Pacheco de Sousa, 57 anos; 03. Firmino Cavalcante dos Santos, 70 anos; 04. Jayane Garcia de Araújo, 13 anos; 05. Leonor da Silva (Leó), 51 anos; 06. Manoel Tavares Moreira, 80 anos; 07. Maria da Silva Sanches, 73 anos; 08. Maria de Jesus Tavares Nogueira (Maroca), 33 anos; 09. Maria Jeanice da Silva Santos, 29 anos; 10. Maria Madalena Figueiredo de Moraes, 74 anos; 11. Marta Garcia de Araújo, 33 anos; 12. Orlandina Rodrigues Corrêa, 58 anos; 13. Raimunda de Lima Nogueira, 66 anos; 14. Raimunda do Socorro da Silva Pantoja, 33 anos; 15. Sebastiana da Silva Pantoja (Sabá), 66 anos. As pesquisas foram realizadas entre janeiro de 2014 a março de 2015, com autorização para divulgação de seus nomes.

A escolha dos narradores relaciona-se à familiaridade construída ao longo dos anos, pelos encontros cotidianos na cidade. Sobre este aspecto, Bosi (2003) lembra que a entrevista ideal é aquela que permite a formação de laços de amizade. Somamos ainda uma postura técnica apreendida ao longo das atividades de campo, ligadas à flexibilidade para com o roteiro de perguntas que nós já havíamos preparado para o primeiro contato com o depoente. Ou seja, optamos em vários momentos por permitir-nos *saber ouvir*, conforme ensinam estudiosos da metodologia da História Oral, dentre esses, destacamos Alessandro Portelli (1993; 1996; 1997a; 1997b; 2010), Paul Thompson (2002), Alistair Thomson (1997, 2001) e Alberti (2004).

No contexto da pesquisa são várias as questões que nos direcionaram às escolhas de nossos poetas-narradores: a) por eles pertencerem à comunidade religiosa da qual fazemos parte, somos vizinhos, amigos, primos; b) pelo respeito e admiração que sempre tivemos pelas pessoas tradicionais da cidade, sabendo que elas trazem, em suas vivências, uma bagagem cultural importante para os estudos da arte e da cultura da cidade; c) por já termos desenvolvido, anteriormente, pesquisas com base na memória de alguns dos poetas-narradores desta pesquisa; f) pela relação de proximidade com a maioria das senhoras, por serem comadres, ex-alunas, afilhadas de batismo, de crisma, colegas de profissão, e amigas.

Todos nasceram no “Marajó das Florestas”, a maioria dos idosos nasceu no interior do próprio município, outros no interior de cidades vizinhas e migraram para

a cidade de Melgaço há 30, 40, 50, 60 anos; alguns mais jovens nasceram na referida cidade, onde a baía, o rio, a floresta, a roça, a caça e a pesca foram o sustento de suas vidas. Ao contar histórias fictícias, imaginárias, metaforizadas em animais, encantados, santo que chora, sua, etc., contam suas histórias reais, exteriorizando angústias, sofrimentos, paixões, sonhos e desejos.

Eles interagem com seus filhos, com a escola, com os seus conterrâneos, no cotidiano da vida, compartilhando as mudanças culturais ocorridas no processo histórico e tecnológico da cidade, no espaço de suas próprias residências, especialmente pela parte da noite, ao término das novelas televisivas ou radiofônicas, antes de dormir, as crianças pediam aos pais para contarem histórias, conforme nos falam: Dona Madalena, Jeanice e Seu Benedito Pacheco.

Neste sentido, foi necessário recorrer à teoria Bakhtiniana da interação textual, captada nas vozes dos narradores com os quais interagimos. Este pensando ajuda-nos por permitir a inferência de texto e leitor em profunda simbiose, intercambiando-se, interconectando-se, dialogando, transformando-se, reelaborando-se. Existe um processo de transformação, tanto do leitor quanto do texto oral, no momento em que ambos (texto e leitor) dialogam. Bakhtin fala isso a partir de suas obras: “Marxismo e Filosofia da Linguagem” (1986), bem como em “Estética da Criação Verbal” (1992).

Portanto, é importante salientar que este trabalho está eivado pela concepção Bakhtiniana na qual texto e leitor narradores a partir das narrativas-poéticas estão permanentemente em contato com ouvintes (avós, pais, filhos, netos, afilhados e com suas famílias) e que nos trapiches e nas ruas, na cidade se dá a concretização daquilo que prega a teoria bakhtiniana. Em razão disto, não citamos o referido autor em todos os momentos de possíveis aplicações de seu esquema teórico, mas compreendemos e levamos em conta a sua teoria da análise discursiva e interação verbal.

Na mesma esteira, para analisar as narrativas, buscamos uma compreensão interpretativa da realidade, cruzando informações materiais extraídas do texto oral à luz de olhares dos poetas-narradores e de nossa visão. O diálogo é sempre atravessado pelas leituras teóricas realizadas e vivências pessoais. Nesse envolvimento, lidamos com palavras, gestos, arte, cultura e vários outros elementos carregados de simbolismos que não podem ser quantificados, mas sim

interpretados, de forma particular, de acordo com a singularidade de cada situação comunicativa.

Na seleção dos teóricos, Antônio Carlos Gil (2002), em “Como elaborar Projeto de Pesquisa”, ajudou-nos na forma de organizar o estudo no sentido de mapear os sujeitos, planejar as ações do trabalho. Alain Coulon (1995), com a “Etnometodologia”, contribuiu com as orientações, a partir dos conceitos-chaves deste método, que “aborda as atividades práticas e o raciocínio sociológico, como temas de estudo empírico”. Santos Filho e Gamboa (1995) discutem a ligação existente entre os objetivos da vida humana, intimamente conectados com as emoções e valores da subjetividade da mente humana, as inter-relações sociais entre o pesquisador e o objeto pesquisado, mas a História Oral e os processos de afloramento da memória, fundamentada em: Paul Thompson (2002), Verena Alberti (2004), Alessandro Portelli (1993; 1996; 1997a; 1997b; 2010), Jacques Le Goff (2005), Ecléa Bosi (1999), Alistair Thomson (1997, 2001), foram o sustentáculo para esta pesquisa.

Veamos o que diz Verena Alberti (2004, p.18) sobre a Metodologia da História Oral:

[...] a História Oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunham acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo.

O procedimento metodológico escrito é o nosso diálogo constante com autores e poetas melgacenses que foram entrevistados. Procuramos realizar a mediação entre o que está dito nas narrativas orais e seus sentidos subjacentes, preservando a fala oral dos poetas-narradores com a fonte em Arial itálico nas narrativas, bem como nos depoimentos para diferenciar da fala dos teóricos. A esse respeito, Alberti (2004, p. 24) nos orienta que a pesquisa oral deve proteger a peculiaridade da língua falada.

Entre tantas especificidades com a História Oral, resta falar da peculiaridade de seu registro, o fato de constituir um documento oral. Mesmo que seja transcrita, a entrevista de História Oral deve ser considerada em função das condições de sua produção: trata-se de um diálogo entre entrevistado e entrevistadores, de uma construção e interpretação do passado atualizado através da linguagem falada.

Alberti ressalta a importância do registro vocabular oral, que marca faixa etária, nível social e identidade cultural de cada poeta-narrador. Este processo se dá pela necessidade de *preservar* a identidade da fala, numa opção política de respeito ao entrevistado. Com o objetivo de dar conta de responder a problemática proposta na investigação da pesquisa, foi preciso dialogar com teóricos de vários campos do saber, neste caso, da área das Artes, da Literatura, da Semiótica, da Linguística, da Psicologia, da Antropologia, da História e dos Estudos Culturais. Selecionando e recortando ideias, e costurando-as ao tecido textual, chegamos à construção de quatro capítulos.

No *primeiro tópico* do **primeiro Capítulo**, reconstituímos nossas memórias sobre a cidade de Melgaço, desde os primeiros contatos com a cidade, na década de 70¹¹. Enfatizamos, além de nosso engajamento, as mais diversas manifestações artísticas existentes na cidade, como aspectos estéticos que se expressam na música, nas artes visuais, na dança, no teatro, na literatura e, especialmente na arte oral. Destacamos os projetos de Arte-Educação desenvolvidos pelas escolas da cidade, em defesa da Arte e Cultura local em diálogo com Le Goff (2005) e Miguez (2009). No *segundo tópico*, procuramos trazer falas de alguns poetas-narradores sobre os diversos significados que a cidade de Melgaço expressa em suas vidas, como habitantes, para que o leitor tenha uma compreensão mais ampliada sobre a cidade, para isso, interagimos com os estudos de Loureiro (2000 e 2008), Alberti, (2004), Cavignac (2001) e Sarraf-Pacheco (2006).

Na discussão do **segundo Capítulo**, abordamos no *primeiro tópico* a questão da Literatura e Poesia Oral, retratando suas diferenças, origem e características à luz das ideias de Zumthor (2000, 2010), Ribeiro (1980) e Cascudo (1978). Em seguida, a relação da poética oral marajoara ligada à tradição oral “afroindígena”, com base nos estudos de Hampaté Bá (2011), Ong (1998), Campos (2005), Alves (2008), Loureiro (1997, 1999), Sarraf-Pacheco (2009), Camargo (2013) e Paulino (1995). No *segundo tópico*, ampliamos a teoria sobre Poética Oral: Estética do Imaginário. Para isso, tomamos como referência Cauquelin (2005), Geetz (1989), Fares (2003), Loureiro (1999), Sarraf-Pacheco (2005). Em seguida, passamos a explanar, como *terceiro tópico*, a potencialidade existente na *Cidade-Floresta*, em relação às memórias poéticas, destacando este trabalho como a primeira pesquisa

¹¹ Neste primeiro tópico priorizamos a fala em primeira pessoa do singular. Sentimos dificuldades em escrever na primeira do plural, por tratarmos de uma vivência nossa muito particular.

sobre a temática, no campo das Artes, realizada no município. Para desenvolvermos esta abordagem interagimos com estudos de Babosa (1989), Ferreira (1999), Silva (2013) e Zumthor (2000). Dando sequência, passamos a relacionar a presença da arte poética nas vozes de intelectuais e moradores, por intermédio do *quarto tópico*, A arte de contar: tradição e modernidade. A discussão apresenta uma introdução histórica e a importância da arte de contar, dialogando com os teóricos Scliar (2002), Gotlib (1995), Compagno (1975), Zumthor (2010), Cardoso (2010), Abramovich (1989), Bakhtin (1986, 1992), Pilar (2014), Sisto (2001), Coelho (2008) e Win Wender (2012).

Para desenvolvermos o **terceiro Capítulo**, que discute no *primeiro tópico* a questão do contador, o narrador, o poeta: vozes de ontem e de hoje, apresentamos a Arte Oral como forma de cultura em processos criativos que passa de geração a geração, na voz do narrador, como artista da voz e do gesto. Neste diálogo buscamos comunicação com os teóricos (Barbosa 2011), Pillar (2005), Alves (2008), Benjamin (1996), Cascudo (1984), Antonacci (2013) e Simões (2010). Passando para o *segundo tópico*, Vozes femininas: minha avó, minha mãe, minha neta, procuramos destacar o papel da mulher, desenvolvido no Brasil, na arte de contar histórias, desde o período colonial aos dias atuais, não somente como narradoras, mas também como educadoras. Para desenvolver este tópico, dialogamos com os autores: Alves (2008), Fares (2003), Ong (1998), Bettelheim (1980), Bosi (1998), Le Goff (2005) e Corrêa (1965), Freyre (2004), Silva, e Vannuchi (2012). No *terceiro tópico*: Voz e corpo em diálogo: a performance do contador, travamos discussão sobre o termo performance em sentido amplo e a interação entre o referido termo e poesia oral. Explicamos ter adotado neste trabalho a performance como aspecto “oral e gestual”, ou ritualização da linguagem, nas pesquisas de culturas de oralidade, desenvolvida através de gestos, sons, da relação com o espaço físico e do contato como o outro, em que a voz é extensão do corpo. Este diálogo foi realizado a partir das ideias de Zumthor (2000, 2010), Carlson (2010), Hartman (2005), Mauss (2003), para em seguida, analisarmos as performances expressas pelas narradoras nas narrativas: *O Filistroques*, *O tronco do corpo*, em comunicação com Heller (1993), Hartmann (2005), Bettelheim (1980), Villac (1997), Ong (1998), Reis (2010), Benjamin (1996), Lovecraft, (1973), Silva (2012), Le Goff (2005), Todorov (1981).

Em relação ao **quarto Capítulo**, voltado para “As mitopoéticas dos espaços melgacenses”, no *primeiro tópico* desenvolvemos a mitopoética “O Tupinambá de Melgaço”, mito profano, que simboliza parte da tradição do imaginário do povo amazônico marajoara que vive sua realidade em contato com o rio, com a água e com a floresta. No segundo, “São Miguel de Melgaço”, mito sagrado, centrado na crença dos santos, traduzida em práticas de cultos, festas e rituais, ligados ao catolicismo popular. Os povos de oralidade elegem o santo, enquanto ser divino, como o maior ícone do lugar. Ambas mitopoéticas estão associadas à história, política, social e cultural, da cidade, revelando conceitos morais, filosóficos e religiosos como modelos de conduta humana na comunidade melgacense. Para aprofundarmos a discussão, dialogamos com Ribeiro (2008), Alves (2008) Viegas (2002), Farias (2006), Fares (2003), Maués (2005), Sarraf-Pacheco (2006).

Nas considerações finais, procuramos sistematizar compreensões acerca da importância da pesquisa para os estudos das Artes, especificamente, no que tange à sua contribuição ao mundo acadêmico amazônico e à educação marajoara, destacando a “Arte Oral” como campo de estudo interdisciplinar. Procuramos responder algumas questões norteadoras da pesquisa a partir da metodologia da História Oral. Mostramos que a pesquisa é o início de um estudo no campo da Arte Oral, ainda inconcluso que abre janelas para trabalhos posteriores. Como uma pesquisa inconclusa, poderá ser ampliada por pesquisadores ligados a qualquer campo de conhecimento que tenha interesse pela Metodologia da História Oral, bem como, pelos estudos da Arte Oral ou Poéticas da Oralidade.

I – ENTRE MIM E O OUTRO

O ato da audição, pelo qual a obra [...] se concretiza socialmente, não pode deixar de estar inscrito, antecipadamente no texto, como um projeto, e aí traçar os signos de uma intenção significativa; e esta intenção define o lugar de articulação do discurso no sujeito que o pronuncia (ZUMTHOR, 1993, p. 22).

Trazer as vozes dos poetas-narradores é alongar seus corpos, dilatar a memória e refinar o ouvido para uma imaginação criadora, a fim de que Melgaço possa ser visualizada, ouvida, explicada e conhecida como uma cidade amada, atraente, apaixonante, com suas raízes na cultura de oralidade, deitada neste chão como presença viva. As vozes completam e refinam uma comunicação sobre o lugar com uma visão robusta, pela boca e pelo ouvido dos que a viram nascer, crescer, interromper seu crescimento, mas também renascer das cinzas, reerguendo seus braços fortes, na visão católica, com a fé em São Miguel, maior ícone deste lugar, ou seja, “o dono da cidade”. Este Santo padroeiro é quem sempre defendeu seu povo na luta ferrenha contra os males para que o município se tornasse autônomo e seu povo mais alegre e mais feliz.

1.1. A cidade na minha voz



Painel 1: Interação com narradoras: Sebastiana, Maria Madalena, Marta e Jayane Garcia. Janeiro de 2014 e fevereiro de 2015. Arquivo da Pesquisa.

Não sou melgacense, nasci no município de Breves, lugar denominado de “Porto São José”, no rio Tajapuru¹². Como cidadã melgacense inicio este primeiro capítulo trazendo minhas memórias sobre a cidade de Melgaço, no Marajó das Florestas, Pará. Lembro-me que ainda criança, meu pai, músico saxofonista, de vez em quando era convidado para tocar nesse povoado. Assim ele nos levava, juntamente com mamãe¹³ para as festas de arraiais na referida cidade, lá pela década de 70. Ele tocava na procissão do padroeiro São Miguel e na animação da Barraca, hoje Salão Paroquial, com outros músicos de Breves. Depois, com idade de 12 anos (1972), morando com meus padrinhos Hermógenes e Nazaré Santos, em minha cidade natal (Breves), meu padrinho, prefeito de Melgaço na época, sempre nos levava (eu, minha madrinha e seus filhos) nos finais de semana ou nos feriados para a referida cidade. Neste sentido, é importante dizer que

a memória como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o ser humano pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 2005, p.419).

Esses fatos, como memórias, ficaram guardados em minha mente. Lembro-me perfeitamente daqueles acontecimentos, é como se ocorressem hoje, mas sei, a partir dos estudos da memória, que essas imagens são recriações daquele evento e não mais o acontecido. Em uma das vezes, meu padrinho só esperou terminar o desfile de 07 de setembro em Breves, chegamos a nossa casa, nos arrumamos, lanchamos alguma coisa e seguimos na lancha da Prefeitura rumo à cidade de Melgaço onde haveria, pela parte da tarde, uma outra programação. Assim como esta, outras e outras vezes viajávamos para Melgaço.

No segundo mandato de meu padrinho Hermógenes (1983-1988), desde o início da administração em março de 1983, passei a dedicar-me inteiramente ao município, quando assumi pela primeira vez o cargo de Secretária Municipal de Educação. A partir desse período, Melgaço envolveu-me não somente em sua Educação, mas com seu cotidiano.

¹² Tajapuru é afluente do rio Amazonas e é divisor de águas entre os municípios de Breves e Melgaço.

¹³ Eu tinha seis irmãos, sou a filha primogênita da família e como tal, carregava comigo uma responsabilidade de ajudar na criação e educação dos menores.

Na cidade ajudei a fundar grupo de jovens, E.C.C (Encontros de Casais com Cristo); trabalhei na catequese de crianças e jovens; engajei-me em movimentos sociais quando, em 1993, demos o primeiro “grito” em defesa da mulher. Após muitos anos de luta, em 2005, conseguimos consolidar, com o apoio de amigas e militantes do movimento feminino¹⁴, o primeiro Conselho Municipal dos Direitos da Mulher. Acredito que por várias boas ações realizadas em prol do desenvolvimento da cidade, no ano de 1996, a Câmara Municipal outorgou-me o título de Honra ao Mérito e, em 2004, o título de Cidadã Melgacense.



Figura 1: Título de Cidadã Melgacense -2004.



Figura 2: Desfile de professores - 2012.

Desde o momento em que passei a envolver-me com Melgaço, como espaço urbano amazônico marajoara, hoje visualizo que a cidade foi a mim se apresentando e exteriorizando-se como um lugar de muitas estéticas, na sua paisagem natural, em seus sons, nas cores, nos sabores da gastronomia, na impressão, na arquitetura, nas ruas, nas pessoas, no artesanato, na arte de contação de tantas histórias, escutadas em algumas pesquisas que procurei desenvolver¹⁵. As vozes de crianças, jovens, adultos e idosos convidavam-me a viver um novo desafio em minha vida, desta vez, fazer um Mestrado em Artes para aprofundar meus conhecimentos nesta área e descobrir outras produções artísticas e culturais na vida destes meus irmãos e irmãs marajoaras, sabendo que

o exercício de ser professor, em sua construção como ser humano, da paixão pelo magistério é um ponto importante na revisão e avaliação da educação no país. É importante que o professor refaça sempre sua trajetória vocacional revendo sua função como educador na culminância de sua história de vida (MIGUEZ, 2003, p. 11).

¹⁴ Destaco os nomes de Maria Dilma Corrêa, Maria de Fátima da Silva Santos, Maria de Fátima Rodrigues Alves, Raimunda Wilma Corrêa Wilar e Rosiete Corrêa Siqueira.

¹⁵ A história dos foliões da cidade; A arte visual na cidade; Artistas da terra; Narrativas Fantásticas; Artes da Oralidade; Vocabulário regional; Poéticas do/sobre o lugar.

É experimentando o difícil na construção humana que crescemos como pessoas, ampliamos nossa prática seja docente, artística ou científica, transmitimos aos outros o novo com maior segurança e autoridade, somando à nossa própria experiência. Ou seja, em nossa atividade docente a reflexão dialética, proponente de mudanças, é constante, pois nossa prática docente no município de Melgaço sempre foi entremeada pela atividade de ensino-pesquisa, de forma imbricada, amalgamada, bricolada. Desta feita, percebemos o Ensino e a Pesquisa interligados entre si.

É neste sentido que, continuando a exposição sobre a cidade de Melgaço, posso dizer que são muitas as formas de arte, esteticidade, performance que presenciamos na cidade experimentada pela população local. Na religiosidade em que vivenciamos todos os anos a Festividade do Padroeiro São Miguel Arcanjo, com romaria fluvial, bem como no desfile de Sete de Setembro em que a arte é representada por várias linguagens:

- a) *a visual*, com as estampas e coloridos nas camisas, os enfeites nos barcos nas romarias, o altar do padroeiro, a nova pintura da igreja, do Salão Paroquial, bem como a arquitetura local apresentada através das igrejas e habitações dos moradores; os vários pelotões de Sete de Setembro que expressam, através das cores, a semiótica reflexiva que exterioriza uma tradição, bem como a atitude política de reivindicação em defesa da vida humana;



Figura 3: Altar barroco da Igreja de S. Miguel em 2008. **Figura 4:** Procissão de São Miguel, 2013.

- b) *a musical* nas vozes de crianças, jovens e idosos, acompanhadas pela banda de música do município¹⁶ com sopros de jovens masculinos e femininos, desde o início da festa com as quatro romarias do padroeiro: alvorada às cinco da manhã como comunicação da abertura da maior festa tradicional da cidade; na procissão fluvial de chegada da imagem do espaço rural; na trasladação que acontece no mesmo dia da abertura às 19 h., da Igreja Matriz para a Igreja Mãe da Divina Graça; no Círio que acontece Domingo seguinte; no Círio dos Estudantes, dia 27 de setembro e na procissão terrestre tradicional realizada no dia 29 de setembro de cada ano, das 17 às 19 horas, pelas principais ruas da cidade, bem como no desfile de Sete de setembro, nas programações e eventos do município, para citar alguns: abertura da Copa Marajó, Aniversário da cidade, Réveillon, Carnaval;



Figura 5: Banda de Música Municipal Pedro Pacheco, após desfile de 07 de setembro de 2013. Arquivo da Pesquisa.

- c) *a teatral*, quando com seus gestos, osromeiros vibram e performatizam seus corpos nos cantos em procissão, no movimento ritmado para expressar sua religiosidade, seu amor e ligação ao supremo, a sua felicidade, naquele momento de glorificação por graças alcançadas na comunicação de uma identidade religiosa marajoara. Nas peças teatrais que alunos das escolas da cidade apresentam na Semana Santa e de Arte, na Feira Cultural, no Festival de Folclore, no Festival da Manxeira.

¹⁶ Esta Banda de Música traz o nome de meu pai, Pedro Castro Pacheco, reconhecido como um músico saxofonista de referência popular, da região marajoara, pela Câmara Municipal e, especificamente, pelo município de Melgaço.



Figura 6: Alunos da E. E. Tancredo Neves, preparando-se para a apresentação da Peça Teatral Macunaíma, sob minha coordenação. Semana de Arte 2012. Arquivo Pessoal.



Figura 7: Festival de Folclore, 2014. Lenda: “Filhos do Pecado: maldição de Julieta”, Coordenada pela prof. Cilene Viegas e Itamar Júnior.

- d) *a dança*, quando no momento de ação de graças o grupo de jovens feminino expressa, com sua performance e espiritualidade em agradecimentos às bênçãos recebidas do padroeiro Miguel, durante o ano que caminha para o seu final. Tantas outras expressões da Arte e da Cultura marajoaras se apresentam neste momento da Festa que acontece nos últimos doze dias do mês de setembro. As representações de alunos no Festival de Folclore e Semana de Arte, em projetos que são desenvolvidos pelas escolas Municipais da cidade, também fazem parte da linguagem da dança. As escolas: “O mundo da Criança”, “José Maria Rodrigues Viegas Júnior”, “Getúlio Vargas” e

Escola Estadual “Tancredo Neves”, através de seus alunos promovem belíssimas apresentações. Há ainda grupos de inclusão social que possuem espaço reservado para apresentações. Por fim, os desfiles de sete de setembro, dos blocos de carnavais e outras manifestações artísticas da cidade.



Figura 8: Dança do Boto da Escola “José Maria Rodrigues Viegas Júnior”, em 2011.

Estas e outras manifestações da cultura local veiculadas através da arte da memória desse povo, especificamente dos mais antigos que participam ativamente da cultura de oralidade, revelam a capacidade de (re)criar no presente, saberes compartilhados no passado. Seguindo as trilhas de “Mnemosine”, é importante destacar aqui outras apreciações, desde o ano de 1983 até a década passada. Refiro-me a três grandes referências da identidade melgacense: *A dança do Boi*, *A Dança do Japiim* e a *Dança da Mandioca*, que buscando os depoimentos orais, através da memória de quem viveu aquela época, participou das manifestações e ainda vive na cidade, descobrirá muitas memórias falando dessa tradição que fez parte da identidade melgacense.

Como mulher que sempre gostou de escrever e organizar seus repertórios de músicas, poemas, trovas do dia, etc., só para ilustrar um pouco do que foi exposto na Introdução sobre minhas produções, apresento aqui uma produção intitulada

“Arte conceituada”. Esta poesia foi escrita em 2006, quando já desenvolvia atividades pedagógicas, a partir da disciplina “Artes”, no Ensino Fundamental:

*Arte é expressão dos sentimentos/ movida por musas inspiradoras:/
as deusas do sonho, da fantasia, da utopia.*

*Arte é reflexão da realidade cultural e histórica/ para a metamorfose
de uma nova mentalidade /, de uma nova postura, /de uma nova
atitude/ frente à minha comunidade.*

Arte é pintura, é escultura, é música, é dança, é poesia, é literatura.

*Arte é articulação do aparelho fonador / que expressa as sensações
contidas/ numa música/ numa peça de teatro /para denunciar a falta
de sensibilidade, /de desumanização/e anunciar uma nova
sociedade.*

*Arte é expressão do feio e do belo/do odor e do perfume/do encanto
e do desencanto/ da miséria e da fartura, / do real e do fictício, /da
rebeldia e da mansidão, / da pobreza e da riqueza.*

*Arte é o sentimento profundo/que produz conhecimento, /
entretenimento, divertimento, /preenchimento da alma.*

*A arte está contida em cada um de nós/ que produz sensibilidade, /
por isso, coloquemos a arte a serviço da vida/ utilizemos a arte para
extravasar os sentimentos da alma. Assim seremos: Novos Homens,
Novas Mulheres.*

A poesia foi criada com o objetivo de introduzir em sala de aula, alguns conceitos artísticos de forma lúdica, prazerosa, aprofundando ou ampliando a visão dos alunos sobre a disciplina “Artes”, que foi uma área marginalizada no passado e ainda é por vários profissionais do Magistério.

No contexto das produções, unindo a paixão por escrever, o empenho, a dedicação do professor Agenor Sarraf Pacheco em pesquisar e publicar a riqueza literária, histórica, patrimonial e cultural da Amazônia Marajoara, foram possíveis publicar duas produções:

- a) um Capítulo do livro paradidático “Melgaço entre Narrativas e Imagens”¹⁷, que traz como título *Artes da Oralidade* com três subtítulos: Narrativas Orais, Vocabulário regional e Poéticas do/sobre o lugar. Este livro é destinado a alunos de 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental, desenvolvido pelo projeto Conheça seu Município, ligado à Casa de Estudos Luso-Amazônica em

¹⁷ Volume I (Ensino Fundamental I), intitulado “Melgaço entre narrativas e imagens”. 1ª. ed. Belém-PA: Marques Editora, 2012, organizado por SARRAF-PACHECO, Agenor; BAIA, Hélio Pena; VIEGAS, Jurema do S. Pacheco; ALMEIDA, Manoel Moreira.

parceria com a PROINTER da UFPA, o apoio da AMAM (Associação dos Municípios do Arquipélago do Marajó) e o município de Melgaço;

- b) um artigo “A Literatura Oral Marajoara em Narrativa Fantásticas”, no livro *Remando por Campos e Florestas*¹⁸, direcionado ao público do Ensino Médio, no qual estão registradas também outras vozes de poetas-narradores que englobam o municípios marajoaras¹⁹.

Estas expressões trazem parte do que foi possível captar, descrever e escrever sobre a cidade. Pela memória observada, vieram à tona várias linguagens da arte que compõem o cenário melgacense, aspectos experimentais realizados por cada uma. Pelo viver e pela experiência adquirida e compartilhada no encontro com colegas, alunos, moradores, a partir do exercício e da trajetória vocacional de professora e artista, pude expressar se não tudo, pelo menos algumas memórias captadas durante meus 33 anos de habitação, trabalho, dedicação, carinho por este lugar e, por que não dizer, pela “minha cidade querida”.

A partir de agora, ouviremos vozes de poetas-narradores de que advêm visões desconhecidas, bem como o significado de Melgaço na vida de depoentes que trazem suas subjetividades.

¹⁸ Volume II (Ensino Médio), intitulado “Remando por Campos e Florestas: Patrimônios Marajoaras em Narrativas e Vivências”, foi organizado pelos professores SARRAF-PACHECO, Agenor, SCHAAN, Denise Pahl e BELTRÃO, Jane Felipe.

¹⁹ Breves, Chaves, Curralinho, Melgaço, Muaná, Ponta de Pedras, Portel, Salvaterra, São Sebastião de Boa Vista.

1.2. A cidade na voz dos poetas-narradores



Painel 2: Fotografia dos 15 poetas-narradores da pesquisa. Em ordem alfabética segundo a Introdução.

*Não vou sair, melhor você voltar pra cá
 Não vou deixar esse lugar
 Pois quando tava me arrumando
 Pra ir, bati com os olhos no luar
 E a lua foi bater no mar
 E eu fui que fui ficando... (Nilson Chaves)*

Como bem disse o poeta, um apaixonado pelo estado do Pará, quando convidado a migrar, a “razão” para sua permanência é nada mais do que a *paixão pelo lugar*. Na mesma esteira, para os poetas locais, Melgaço tem um significado particular e especial em suas vidas por ter sido território onde erigiram patrimônios materiais e alinhavaram patrimônios afetivos.

Pelos depoimentos, constatamos que uns já nasceram na cidade, alguns só fizeram nascer em municípios vizinhos, já que, em Melgaço, na época, não havia hospital, somente um centro de saúde. Outros nasceram no interior do município e outros, ainda, no espaço rural de municípios vizinhos, como Breves, Portel, depois passaram a habitar na cidade, de onde não mais saíram. Estes reconstruíram suas vidas, uma vez que, na história do país, a situação econômica e a precariedade da

vida levam muitas famílias a migrarem para outros espaços em busca de novas oportunidades de trabalho e renda, conforme aborda Cavignac (2001, p. 70):

[...], um grande número da população sem renda conhece uma mobilidade importante: membros da família são acolhidos durante um tempo indeterminado e retribuem a ajuda que eles recebem participando das despesas da casa. A busca de um trabalho é geralmente o fator de declínio da migração; a pessoa pode, a qualquer momento voltar ao seu lugar de origem ou partir para um outro destino. A imprevisibilidade e a precariedade dos meios de vida, **a busca de uma oportunidade, junto a um espírito aventureiro, levam o indivíduo a migrar** (Grifo nosso).

Esta realidade não poderia ser diferente no Marajó, por vários fatores que interferiram na vida de cada um destes cidadãos. Melgaço passou a ser, para os narradores migrantes, espaço de acolhimento e trabalho, onde encontraram melhores condições de vida. Por isso eles o têm como seu lugar de origem, como sua cidade, tais quais os filhos natos.

Para Dona Antônia, Melgaço significa “tudo”, a vida dela foi toda em Melgaço, por isso não saberia viver fora de sua cidade, uma vez que é o lugar onde nasceu, cresceu, trabalhou, construiu família, educou seus filhos. É o lugar onde se sente bem, não existe outro igual. Em outras palavras, é a cidade da sua paixão, do seu coração, é sua própria casa.

Ah, a minha vida toda é em Melgaço, né, eu não sei tá em Belém, eu vou pra Belém hoje, amanhã eu já quero voltar porque eu quero estar aqui na minha cidade porque a cidade de Melgaço pra mim é tudo. Eu não gosto de ninguém falar mal de Melgaço. Não gosto porque é minha terra onde nasci, me criei, tive dez filhos, criei todinho graças a Deus, e hoje temo tudo em Melgaço, só tenho um que num tá que é o padre, mas se criou em Melgaço, e gosta da terra dele. Eu mandei educar todos os meus filhos, eles são professores, tenho um que é padre, tenho um neto médico. E eu vim da roça desde a idade de sete anos. [...]. Me casei com 19 anos, o meu esposo era lavrador igual ao pai dele e aí nós fomos fazer a nossa família e trabalhar. Eu trabalhava noite e dia, eu vinha dessa estrada sete oito hora da noite, com a Neuzinha com dois mês de nascido. Naquele tempo nem sombrinha tinha, o Paulo tirava uma, duas folha de banana baixa, que era larga e eu trazia ela por de baixo da chuuvuva, [...]. O irmão do meu marido tavo no meio da riqueza lá em Almerim, veio buscar ele pra nós ir pra lá, eu disse: “Meu vEEElho, se tu quiser ir eu não te empato, pode ir, eu não vou porque eu não posso deixar a minha cidade”. Aí ele agarrou num foi, até hoje o irmão dele é zangado com ele porque ele não foi. Graças a Deus criei todos os meus filhos na

*minha cidade. Eu amo a minha cidade de Melgaço. Daqui eu só saio se for pro cemitério, mas que cidade para mim é só essa*²⁰.

No depoimento de Dona Antônia percebemos várias informações, das quais podemos citar: a não adaptação em outro lugar, por entender que Melgaço é como se fosse um pedaço do seu eu; não gosta de ouvir ninguém falar mal de sua cidade, isso é ofensa para ela, uma afronta.

Ao enfatizar a ascensão social de sua família por meio da profissão de *professores*, um *padre* e um *médico*, a narradora manifesta sua intenção em perceber a si própria como a esperança de uma vida melhor a seus entes queridos. Ao mesmo tempo, sua narrativa mostra a cidade de Melgaço como campo de possibilidades para além da simplicidade social do meio rural. Tal importância do *eu*²¹ e da cidade para Dona Antônia é demarcada pelos verbos em primeira pessoa enfatizados com veemência ao longo da sua fala. Coincidentemente, por sermos vizinhas por décadas, constatamos essa *verdade*. Vimos os filhos dela crescendo, a cidade se desenvolvendo e a situação de precariedade desaparecendo, como ela mesma narrou: “graças a Deus criei todos os meus filhos nesta cidade e eu amo a minha cidade de Melgaço. Daqui eu só saio se for para o cemitério, porque cidade para mim é só esta”.

Dona Antônia narra a dura realidade enfrentada desde criança de sol a sol, o casamento muito jovem e a labuta diária para não passar fome. Assume-se como mulher “de ferro” e “de luta”, por ter enfrentado grandes dificuldades na vida, uma vez que, para ajudar o marido na lavoura, precisava levar suas crianças de colo a precários espaços de trabalho. Enfrentar sol e chuva, num “tempo [que] nem sombrinha tinha” era constante em seu cotidiano. Apesar de ter suportado uma vida muito sacrificada, difícil de viver, ela expressa orgulho diante daquela dura realidade. O trabalho da roça era a única alternativa que ela visualizava para vencer os obstáculos, principalmente no que diz respeito ao bem-estar da família.

²⁰ Antônia de Vasconcelos Farias, nascida em Melgaço no dia 09 de setembro de 1945, agricultora. Criou-se e sempre morou em Melgaço. Artesã da palavra, conta histórias desde a idade de 12 anos. Entrevista realizada no dia 06-01-2015, às 16 h.

²¹ Doravante, ao utilizarmos o “eu”, pensamos em uma categoria analítica que pretendemos nos referir ao elemento subjetivo, relacionado à consciência interior humana que emerge das características psicológicas às quais envolvem personalidade, caráter, identidades. Ou seja, é uma manifestação do “eu”, como fenômeno indicador da subjetividade no discurso próprio para caracterizar a atitude do locutor em face do enunciado que profere. Esta manifestação da subjetividade só tem relevo na primeira pessoa do discurso, neste caso o ‘eu’ abordada por Émile Benveniste, em *Problemas de Linguística Geral I* (1978, p. 284-293).

Cada depoimento traz uma visão diferenciada, mas apresenta sempre um entrelaçamento do morador com a cidade. Dona Antônia nasceu e se criou na referida cidade onde habita até hoje, mas Benedito Pacheco nasceu no município de Breves e migrou para Melgaço com mais de 30 anos. Ao observar seu depoimento, alcançamos outra imagem dos significados desta cidade na vida deste poeta-narrador, mas que está sempre envolvido com o lugar, parecendo ser local de sua origem.

*Olhe, Melgaço é tão importante pra mim que eu não consigo nem descrever, porque eu não consigo encontrar uma palavra, mas é uma casa, é a minha residência. Eu me sinto à vontade, no município, tanto que hoje até penso, se eu sair fora de Melgaço eu não sei como me manter noutro lugar, porque estou bem aclimatado, entrosado, né, dentro da cidade com as pessoas, com o sistema, já sei como me defender e como atacar. Se eu saísse hoje de Melgaço, eu me sentiria como um “peixe fora d’água”, né, sem segurança, sem apoio, porque como eu digo, eu me sinto seguro aqui, eu me sinto à vontade, porque Melgaço me deu um rumo na vida, aqui eu consegui ampliar a vida da minha família, **e eles muitas vezes não estão tudo em casa, mas é por conta de uma política perversa** porque infelizmente nós ainda temos no município e isso muitas vezes afasta, vem a consequência de afastar você da sua família ou eu da minha família, né, mas também não tão mal, e hoje aqueles que estão fora, mas estão produzindo aquilo que conseguiram em Melgaço. E eles têm vontade muito de servir o município deles. Eu acho que ainda vai ter essa oportunidade de eles prestarem serviço no município de onde eles estão. Então é assim, comadre, eu acho que todo aquele que mora e convive na sua cidade ele passa a amar, ele passa ter amor por aquela cidade, por aquele local, [...] na verdade eu fui adotado por ela. E eu me sinto muito bem nela. Hoje o que eu puder, no caso, fazer pelo município, eu tô disposto a fazer²² (Grifo nosso).*

O depoimento revela a relação do narrador com a cidade. Ao descrevê-la, ele resume-a numa simples expressão: “Melgaço é minha casa”, porque foi nela que reconstruiu a sua vida e de sua família. Talvez ele tenha sido pego de surpresa pela pesquisadora, e não pensasse nesta pergunta: “O que significa Melgaço para o Senhor?” À medida que a memória traz uma informação, afloram outras, até chegar ao ponto de o poeta fazer a sua declaração de amor pela cidade, mesmo que seja de uma forma indireta, quando diz: “[...] eu acho que todo aquele que mora e convive

²² Benedito Pacheco de Sousa, funcionário público municipal, nascido em 1957, às margens do Rio Jaí, afluente do Rio Macacos, no município de Breves. Por questões de trabalho mudou-se para o município de Melgaço, onde morou vários anos, às margens do Rio Tajapuruzinho, próximo à cidade. Atualmente reside na cidade de Melgaço, Avenida Senador Lemos, já equivalente há 35 anos. É filho de uma contadora de história que foi no passado, Enedina Castro Pacheco. A entrevista foi realizada no dia 16 de janeiro de 2014, às 9 h., em sua residência.

na sua cidade ele passa a amar, ele passa ter amor por aquela cidade, por aquele local”.

Reencenar a memória é uma forma de superar o trauma, conforme já ensinou Thomson (1997, 2001). Assim, o faz Benedito Pacheco ao narrar a relação da cidade de Melgaço com sua trajetória de vida num momento traumático: “e eles muitas vezes não estão tudo em casa, mas é por conta de uma política perversa”. Ou seja, apesar da dita perversidade política que a cidade infringiu à sua vida, é possível rememorar o espaço como o lar, casa, residência, projetando tempos de esperança e colocando-se disponível para ajudar no desenvolvimento local.

O narrador tem consciência da diferença de estar em sua casa, a estar em casa alheia, ou seja, Melgaço lhe é tão familiar que, em sua visão, não é possível viver em outro espaço. Ao construir uma relação de amizade, solidariedade, exposta na relação com a vizinhança e com a cidade como um todo, realiza-se como morador. A despeito do sistema político, assinala: “já sei como me defender e como atacar”.

O poeta expressa conhecimento amplo, não somente por utilizar um provérbio da cultura popular, “peixe fora d’água”, para interpretar a sua realidade de segurança, apoio e outras questões sociais. Ele consegue observar os pontos positivos de Melgaço, sem descartar as atitudes, como ele mesmo diz, “perversas” de políticos, uma realidade muito arraigada nos municípios “dos Marajós”²³, “falando com todas as letras”, a perseguição política, infelizmente ainda dilacera a vida do povo nesses espaços. Porém, mesmo que essa atitude política seja um dos aspectos negativos, o narrador aponta aspectos positivos que fazem com que permaneça no referido lugar. Com base em seu depoimento, percebemos que a experiência migratória foi positiva, pois de acordo com Cavignac (2001, p. 68),

atualmente, esses ‘textos tradicionais’ parecem permanecer com uma função identitária,[...] mostram-se adaptáveis ao ambiente de vida [...]. Estes são ligados, geralmente, a uma experiência migratória positiva e correspondem a uma apropriação do espaço e da história do local.

Benedito Pacheco apresenta o aspecto identitário com o lugar, ao se mostrar adaptável ao ambiente de vida melgacense. Sendo assim, houve uma experiência

²³ Empregamos o termo “Marajós” ao dialogar com Sarraf-Pacheco (2006), quando explica a existência do Marajó dos campos e Marajó das Florestas, sem esquecer semelhanças e especificidades no interior de cada Marajó.

migratória positiva, já que ele conseguiu adequar-se ao referido espaço geográfico, ou seja, o depoente “participa do mesmo sistema e repertório sociocultural” (GARCÍA CANCLINI, 2009, p.42-43) da população de Melgaço. Tudo isto, devido às características locais, ligadas à sua identidade marajoara, ao seu convívio social, uma vez que também já havia um entrelaçamento com a cidade há bastante tempo, pois, sendo habitante no espaço rural do município, há alguns anos, sempre manteve diálogo com a cidade e construiu uma familiaridade identitária. De acordo com Rodrigues (et al, 2013, p.14),

essencialmente conflitiva, envolvendo interação social, afetos, autoestima e jogos de poder, a identidade é uma categoria social discursivamente construída, expressa e percebida por diferentes linguagens: escritas, corporais, gestuais, imagéticas, midiáticas.

O diálogo identitário e sensível com a cidade, construído por cada morador, ao expressar o significado que traz Melgaço para sua vida, expõe uma memória textual metaforizada de acordo com a realidade vivida. O Seu Firmino, por exemplo, descreve-a como “céu aberto”, ele declara o seu passado sofrido e o seu estado atual de felicidade. O narrador explica ou justifica o motivo de ter conseguido uma vida melhor para ele, construída com a experiência do trabalho.

Olhe, Melgaço hoje significa não só pra mim mas para todos os moradores, do tempo em que eu vi, hoje Melgaço, podemos dizer que está um céu aberto, [...]quem faz a gente feliz, é a gente mesmo. A gente procurando a felicidade, a gente encontra, porque naquele tempo tudo era difícil, nem comércio tinha em Melgaço, mas a baía tinha muito peixe e a mata muita caça, muito açaí que é a fruta principal do paraense, né? Então nós nunca, graças a Deus, passamos fome, porque a gente sabia, aprendemos a trabalhar, e hoje nós estamos feliz porque a gente chega em Melgaço não precisa mais ir pra outros municípios vizinhos, como aconteceu quando a gente queria trocar de roupa, tinha que ir pra outra cidade e queria comer uma carne era pra outra cidade era assim. Muitas e muitas coisas. Hoje não, graças a Deus nós temos. Então hoje a vida não só pra mim, mas eu creio que pra todos, melhorou muito, em termo de Saúde, Educação, Moradia, hoje nós temos o maior supermercado do Marajó²⁴.

²⁴ Nascido às margens do rio Pernambuco, afluente do Tajapurú, município de Breves, no dia 22 de março de 1944. Com sete anos perdeu seu pai, passou dois anos vivendo em beira de rio. Sua mãe riscava seringueira para dar o pão de cada dia a ele e seus irmãos. Depois sua mãe constituiu um segundo casamento, com isso, foi para a cidade de Melgaço, em 1953. Neste período ele já estava com 09 anos de idade. O Sr. Firmino foi Dirigente da Comunidade católica de Melgaço durante 14 anos, hoje, com 70 anos de idade, já sindicalista aposentado. Entrevista realizada no dia 06 de janeiro de 2014, às 9 h.

No depoimento o narrador assume-se porta voz de uma opinião coletiva, ao dizer,

Olhe, Melgaço hoje significa não só pra mim, mas para todos os moradores, do tempo em que eu vi, hoje Melgaço, podemos dizer que está um céu aberto. [...] Então hoje a vida não só pra mim, mas eu creio que pra todos, melhorou muito, em termo de Saúde, Educação, Moradia, hoje nós temos o maior supermercado do Marajó (Grifo nosso).

Quando os narradores exteriorizam dessa forma as suas alegrias pelas transformações ocorridas em Melgaço, é porque durante um longo período de tempo, a cidade viveu as intensas disputas com os municípios de Breves e Portel, ora era extinto e anexado ao primeiro, ora ao segundo. Esta leitura é feita pelos moradores mais antigos, ou seja, as pessoas de 70, 80 anos ou mais, que sofreram as dificuldades expressas nas falas dos narradores, em relação a trabalho, comércio, falta de alimentos, utensílios, roupas. Eletrodoméstico? Isto nem se pensava na época, sem falar nos serviços públicos como saúde, educação, transporte, iluminação e outros²⁵.

Os depoentes nos surpreendem com seus testemunhos orais, por exemplo, ao dizerem, “quem faz a gente feliz, é a gente mesmo e quem busca a felicidade a encontra”. Essas pessoas sempre tiveram suas vidas ligadas ao rio, à floresta, de onde elas extraíam e extraem o “pão de cada dia”, como diz Seu Firmino, “nunca passamos fome porque aprendemos a trabalhar”. É como afirma Sarraf-Pacheco (2006, p.23):

[...] Localizado às margens de rios e matas, na fronteira do arquipélago dos *Marajós*, na boca da baía de água doce, Melgaço teve seus traçados urbanos pintados com tons culturais de homens, mulheres e crianças, em contato intenso com a sensibilidade da floresta, construíram específicos modos de viver, trabalhar, lutar pela sobrevivência e pela realização de hábitos, costumes, manifestações religiosas, curtindo perdas e ganhos, experimentando sensações diversas na ambiguidade de suas sobrevivências.

Observamos de forma enfática, em suas falas, a sensibilidade que os moradores expressam em relação à floresta, ao rio e à cidade. Esta é defendida por eles como seu chão, sua casa, sua pátria, eles a veem como uma cidade desenvolvida, em comparação aos tempos de outrora. Os moradores viveram uma

²⁵ Outras informações desta natureza com maiores detalhes poderão ser encontradas em Sarraf-Pacheco, 2006.

outra e dura realidade, muito mais complexa que a dos tempos atuais, pois a única riqueza da qual poderiam usufruir, segundo eles próprios, era os recursos naturais.

Cada depoente vê a cidade a partir da sua experiência vivida nela e fora dela. Eles fazem comparação com uma cidade grande onde a violência impera e detona com o ser humano, de forma monstruosa, uma realidade, para eles, diferente da de Melgaço, onde podemos estar de portas abertas. Isto é o que podemos visualizar, a partir da voz de Maria Jeanice:

Melgaço está entre os meus amores porque eu nasci em Portel, mas eu me considero melgacense, eu gosto muito daqui, é uma cidade tranquila, a meu ver, né, apesar de às vezes, a gente já soube de muita coisa que aconteceu aqui, né, teve assassinato, mas hoje em dia as pessoas ainda podem ir ali na praça levar o filho pra lanchar, dar uma volta lá na praça, é uma cidade tranquila pra mim. Eu ando aqui em Melgaço de dia, eu ando à noite aqui, nunca aconteceu nada comigo, [...], daqui eu não saio (fala sorrindo). Eu gosto muito daqui, eu defendo a minha cidade aonde eu vou. Em Breves eu tinha uns colegas que gostavam de falar que aqui em Melgaço era “interior”, eu só faltava sair pra porrada com eles. [...] Morar em outra cidade, como Belém, é não ter a liberdade como eu tenho a liberdade de andar aqui em Melgaço. Em Belém, chegava o final de semana eu não queria sair mesmo, com medo de acontecer alguma coisa. Aqui em Melgaço jamais aconteceu isso e eu espero em Deus que não aconteça. [...] Eu ficava com saudade daqui. Aqui como eu disse, né, a gente anda a hora que a gente quer, a gente fica na frente da casa da gente, não precisa tá colocando grade, cadeado nos nossos portões, até de dia mesmo pra tá evitando roubo nas casas, como Belém. Aqui não, eu gosto muito daqui, se eu pudesse mudar nos meus documentos, colocar Melgaço (risada), e tirar Portel como a cidade onde eu nasci, eu tiraria, porque eu me considero melgacense, sou melgacense de coração mesmo [...]. É uma cidade maravilhosa de se viver quem chega aqui, é muito bem acolhido porque o povo daqui é um povo simples, mas é acolhedor. É uma cidade simples, mas é bonita, aqui no Brasil não tem uma cidade que tenha a frente mais bonita de que a frente de Melgaço (risos), ela tem uma baía com uma água boa pra tomar banho, uma água pra levar os filhos pra diversão é tudo simples, mas é de um povo muito acolhedor, muito bacana mesmo de frequentar. Que Deus abençoe Melgaço e o povo melgacense²⁶.

Maria Jeanice, ainda jovem, mãe de cinco filhos, dois casamentos, já passou por várias experiências na vida, tendo que se deslocar de Melgaço a Belém, para morar em casa gradeada por causa de roubo, assalto e outros ataques contra o ser humano. A depoente destaca Melgaço como uma cidade ainda tranquila, sem

²⁶ Maria Jeanice da Silva Santos, doméstica, 29 anos, nascida em Portel, mãe de cinco filhos, filha de Maria da Silva Sanches, artesã da palavra. Entrevista realizada no dia 27-12-14, às 16 h.

violência, um lugar onde é possível levar o filho para lancha ou dar uma volta pela praça.

Jeanice expõe a sua vivência, quando diz: “Eu ando aqui em Melgaço de dia, eu ando à noite aqui, nunca aconteceu nada comigo, [...] Eu gosto muito daqui, eu defendo a minha cidade aonde eu vou”. Para ela a palavra “interior” é pejorativo, lugar atrasado, sem desenvolvimento, sem atração nenhuma, mas ela não a vê assim, vê como uma cidade aprazível, com uma esteticidade peculiar. A poeta-narradora “instrumentaliza o sensível paralelamente a uma racionalidade compreensivo-interpretativa de novas realidades” (LOUREIRO, 2008, p.13), ao dizer que “não precisamos pôr grade, cadeado nos nossos portões, até de dia mesmo pra estar evitando roubo nas casas, como em Belém”.



Figura 9: Modos de habitar na cidade de Melgaço 2015:roupas à frente da casa. Rua 7 de setembro. Arquivo da Pesquisa.

Jeanice exterioriza uma grande angústia em seu depoimento, por trazer, em sua Certidão, o local de seu nascimento, Portel. Ela se sente infeliz neste aspecto, uma vez que a Lei não lhe permite trocar em seus documentos, Melgaço, como lugar de nascimento. A poeta-narradora tem uma grande paixão pela cidade e usa, inclusive, uma hipérbole para comparar a frente de Melgaço como “a frente mais bonita das cidades brasileiras”, deixando no final a sua mensagem de Bênçãos para a cidade e para o povo melgacense.

Maria de Jesus, a popular Maroca, expõe, com outras palavras, sua impressão sobre a cidade, denominada por ela de “Meu pedacinho de chão”.

Eu sempre digo que Melgaço é o meu pedacinho de chão, né, então aonde a gente chega que as pessoas falam de Melgaço, eu defendo Melgaço. Apesar de tudo isso que saiu, né,... Uma vez eu cheguei no consultório do meu médico e ele me falou sobre isso e eu disse assim: “doutor, tem um fundo de verdade, mas também tem um fundo de mentira aí. Melgaço não é tudo isso que as pessoas falam. Pra mim, Melgaço é um lugar bom pra se viver né, pode algumas pessoas comentarem, mas pra mim ainda é o melhor lugar pra se viver. Existem violência? Existem, mas não tão grande, comparada às das grandes capitais, como em nossa capital do Pará. Aqui ainda se vive bem, mesmo, dorme bem, a gente sai à noite. Se for preciso eu levar meu neto no hospital eu vou, só eu com ele na moto e não tenho essa preocupação de acontecer alguma coisa, né, porque a gente sabe que Melgaço ainda é um lugar bom. Pra mim Melgaço é o melhor lugar de se viver, eu não troco Melgaço por outra cidade não. É esse lugar bom, tanto é, que vêm pessoas de outros municípios e constroem famílias, casas assim aqui, porque sabe que o povo daqui é um povo hospitaleiro, gosta de ajudar, a gente percebe isso muito agora que nós vivemos o período do Natal, que a gente sai mesmo vai nas casas, nos comércios e a gente vê isso, esse ato de solidariedade, diferente das grandes capitais assim, que a gente não vê muito isso né. Aqui nós nunca passamos fome. A gente sabe que existe as dificuldades, mas se tu saíres para trabalhar, tu vais encontrar, teu trabalho não será em vão[...].²⁷.

Em cada fala observamos um novo adjetivo atribuído a Melgaço. Para Maria de Jesus, é o “seu pedacinho de chão”, é também mais uma voz a defender a cidade dos discursos veiculados na imprensa que, na visão dela, não são 100% verdades. Quando ela expõe a expressão, “apesar de tudo isso que saiu” e que comentou com seu médico, no consultório, ela está se referindo ao último IDH divulgado pela ONU (Organização das Nações Unidas), em 2013, sobre os indicadores sociais de educação, renda e longevidade levantados pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) no senso demográfico de 2010, colocando Melgaço como o “pior lugar do Brasil para se viver”.

Nós que moramos na cidade, acompanhamos o processo de desenvolvimento e participamos ativamente de várias atividades e ações desenvolvidas, concordamos que Maria de Jesus tem razão ao dizer, “tem um fundo de verdade, mas também tem um fundo de mentira aí”. Melgaço não é tudo isso. Quando começamos a acompanhar os noticiários, parecia que a imprensa estava fazendo uma brincadeira

²⁷ Depoimento de Maria de Jesus Tavares Nogueira, nascida em Melgaço no dia 09-01-71. Professora de História, Graduada pela Universidade Vale do Acaraú, filha de um dos nossos poetas-narradores, Sr. Manoel Tavares. Ela é muito envolvida com questões sociais, faz parte do Conselho Municipal dos Direitos da Mulher em Melgaço, é membro ativo da Igreja Católica e atualmente é Gestora na Escola Municipal Francisco Viana no Rio Tajapuruzinho, município de Melgaço. Entrevista realizada no dia 20-01-2014, às 9 h.

com a reportagem ao dizer que Melgaço era o pior município para se viver. Neste sentido, entra a questão da ética nas informações, a imprensa nem sempre faz seu trabalho com responsabilidade. Em nossa compreensão, o IBGE tem uma grande parcela de culpa nos dados apresentados, o que não cabe aqui discutirmos. Para a depoente, é ao contrário do que a imprensa informou, “Melgaço ainda é o melhor lugar para se viver”.

Maroca não descarta a existência da violência, das dificuldades pelas quais pessoas, principalmente as de baixa renda, enfrentam em seu dia-a-dia, mas declara que não se compara à violência das grandes capitais, explica o porquê e aponta sugestões para resolver ou amenizar a dura realidade, o trabalho para ela é fundamental.

Raimunda do Socorro também empresta sua voz para mostrar este significado:

*Melgaço significa para mim recordação de toda a minha vida. Lugar onde nasci, cresci, estudei, constituí família, arrumei meu primeiro emprego, me formei e aqui estou criando meus filhos e repassando a eles a nossa cultura, religião, valores aqui adquiridos. Melgaço, significado de tranquilidade, humildade, acolhimento, terra onde as pessoas, mesmo com suas carências, batalham para darem aos seus filhos o melhor e daqui saem professores, mestres, doutores, políticos...*²⁸

Raimunda do Socorro, a popular Socorrinha, trouxe lembranças, como ela diz, de toda a sua vida e os vários adjetivos que ela atribuiu à cidade. Apresenta profissionais que a cidade já formou, em parte, uma vez que todos os referidos, tiveram seus estudos da Pré-Escola ao Ensino Médio em Melgaço. Além de profissionais da área da Educação que ela cita, Melgaço também já formou Advogada, Assistente Social, Arquiteto, Médico, Engenheiro Civil, está formando Engenheiro Sanitarista, Nutricionista e o seu segundo médico, bem como formou outros profissionais que contribuem e contribuirão com o desenvolvimento da cidade.

Se pudéssemos expor aqui a fala dos quinze depoentes, é evidente que trariam, certamente, outras visões sobre o local, cada um com seu olhar

²⁸ Raimunda do Socorro Pantoja da Silva, 33anos, nascida em Melgaço, professora, Graduada em Pedagogia, atua como Pedagoga no CAPS (Centro de Atendimento Psicossocial), em Melgaço. Entrevista realizada em 15 de janeiro de 2014 às 10 h.

diferenciado, de morador, de filho e apaixonado pela cidade. Os moradores, em seus depoimentos, revelam

um conhecimento maravilhado que confere uma alma expansiva do “eu” aos temas objetivamente analisados e oferecidos ao conhecimento do outro. Estabelecem, ao lado de uma relação entre o conhecimento e a realidade conhecida, uma relação de sensibilidade com a aparência formal e significativa do que está sendo conhecido. (LOUREIRO, 1999, p.13)

Ao ouvirmos e registrarmos o depoimento de cada narrador compreendemos a importância do trabalho com a Metodologia da História Oral por trazer à tona tantas visões de mundo, que não é um “simples suporte documental e duvidoso”, como aponta Alberti (2004, p.13), mas são experiências e saberes acumulados na memória dessas pessoas por longos anos. Os narradores expõem um “Baú de Memórias” subjetivas incalculáveis pertencentes ao povo de tradições orais amazônicas que pensa, trabalha e organiza seus modos de ser, fazer e estar no mundo. São pessoas que trazem um conteúdo riquíssimo para ser explorado em vários campos do saber. Neste sentido, é importante ressaltar

a riqueza inesgotável do depoimento oral, em si mesmo, como fonte não apenas informativa, mas sobretudo como instrumento de compreensão mais ampla e globalizante do significado da ação humana; de suas relações com a sociedade organizada, com as redes de sociabilidade, com o poder e o contrapoder existentes, e com o processo macroculturais que constituem o ambiente dentro do qual se movem os atores e personagens deste grande drama ininterrupto – sempre mal decifrado – que é a História humana (ALBERTI, 2004, p. 13).

A exposição de Alberti, mesmo que tenha sido registrada há anos, é atual porque a história humana continua a ser pesquisada, questionada e descoberta. À medida que os poetas-narradores trazem informações e conteúdos inovadores, eles abrem janelas para outras pesquisas. Assim, o ser humano será sempre um enigma a ser decifrado, principalmente em se falando de visões de mundo, comportamentos e algumas atitudes prejudiciais à sociedade, vistos no cotidiano da vida moderna, como por exemplo, corrupção, falta de compromisso no trabalho, imprudência no trânsito, uso excessivo da tecnologia.

Diante dos inúmeros pontos de convergência nas narrativas que versam sobre a ânsia de criar imagens positivas de Melgaço, remetemo-nos à Halbwachs (2004), no que concerne à memória coletiva. Para este pensador, todo sujeito é

histórico, portanto, nunca está isolado no meio social. Ao contrário, está inserido num tecido que chamamos coletividade. Ou seja, o indivíduo mantém suas práticas amalgamadas a grupos religiosos, sociais, familiares, regionais, nacionais etc. Conseqüentemente, a memória coletiva é um enunciado que se constrói na inter-relação dos sujeitos com suas máscaras, afazeres, disputas e projetos variados. As cenas do passado são selecionadas conforme o jogo de poder dado na relação entre esses sujeitos.

Ligada às memórias, passaremos a falar sobre a “poética de oralidade” na interação com estudiosos deste campo de conhecimento.

II - UM MERGULHO NA POÉTICA DA ORALIDADE

[...] A mesma coisa ocorre com a oralidade da poesia: admite-se uma realidade como uma evidência, quer se trate de etnias africanas ou ameríndias; é preciso um esforço de imaginação para reconhecer entre nós a presença de uma poesia oral bem viva. [...] poesia que é domínio do sensível, no subjetivo no espaço Amazônico Marajoara.²⁹

Ao nos depararmos com os estudos da narrativa oral, foi preciso mergulhar por alguns rios, baías, oceanos de vozes que discorressem sobre os conceitos de poesia, pautados numa cultura de oralidade, que pudessem trazer uma compreensão maior dos significados da categoria “poética”. Para chegarmos à outra compreensão, atentando para os dois termos: “literatura oral” e “poesia oral”, fomos à Suíça, ao encontro de Paul Zumthor (1993, 2000 e 2010), voltamos ao continente americano, no Brasil com Cascudo (1978) e, por último, adentramos na Amazônia Paraense, ao encontro do poeta Paes Loureiro (1999 e 2008).

2.1. Literatura ou poesia oral?

Ao observarmos que a temática da nossa pesquisa dialogava com literatura e que esta denominava-se “literatura oral”, com base nas leituras realizadas nas obras de Paul Zumthor, mais precisamente, “Introdução à poesia oral” (2010) e “Performance, Recepção e Leitura (2000)”, começamos a observar a existência de diferença entre estes dois termos.

Para falar de poesia é preciso falar de literatura. Usualmente, pertence ao senso comum pensar que a literatura é a arte da palavra. Sendo assim, é esta que, com sua magia, se derrama nas páginas dos livros para penetrar na alma humana e permanecer na vida para sempre. Por ser a palavra o objeto da literatura, ela está inserida num contexto maior, a linguagem artística, compreendendo formas diversas que o ser humano utiliza em sua comunicação subjetiva, ao exteriorizar seus sentimentos, ideias, aprendizados e reflexões. Sabíamos, antes, que a arte da palavra provoca estranheza ou prazer estético, mas isto estava ligado à escrita.

Segundo Zumthor (2010), desde que P. Sébilot (1881) criou a expressão *literatura oral*, esta passou a designar as manifestações culturais de fundo literário,

²⁹ Inspiramo-nos em Zumthor (2010) e Pitta (2005).

em prosa ou poesia, transmitidas oralmente ou conservadas na tradição. Estas manifestações diferem no conteúdo, na estrutura formal, possuindo em comum a identidade do material manipulado pelo povo que, desde a Antiguidade, mestres e sábios analisaram e interpretaram.

Antes de tudo, é preciso saber que teóricos falam de duas Literaturas, a oral ou popular e a oficial. Para ampliarmos nossa leitura, buscamos em Ribeiro (1980; 40-41), o significado da palavra literatura:

A palavra literatura como termo genérico designando todos os gêneros literários, em fins do século XVIII, mas lembra principalmente a coisa impressa, lembrança muito recente, ligada a Gutemberg e aos meados do século XV. Mas antes da imprensa, o homem já escrevia. John Macy assim representa os meios utilizados pelo homem para comunicar seu pensamento, mensurando as épocas simbolicamente. [...] O homem falou antes de escrever e, portanto, houve uma literatura anterior ao que chamamos literatura oral.

Entendemos que a palavra literatura, para Ribeiro, está ligada a gênero, neste caso, à literatura oficial, contudo a característica principal é “pertencer a um produto impresso”, a partir de Gutemberg, ou mesmo antes dele quando o homem já escrevia. Para esta autora, literatura oral está ligada a qualquer forma de fala ou registro manuscrito. Zumthor (2010; p.47), aborda que,

desde que P. Sébillot criou, em 1881, a expressão *literatura oral*, esta designa altamente em um sentido estrito, entre os etnólogos, um tipo de discurso ou finalidade sapiencial ou ética; e, num sentido amplo, entre os raros historiadores da literatura interessados por estes problemas, todos os tipos de enunciados metafóricos ou ficcionais que ultrapassam o valor de um diálogo entre indivíduos: “contos, jogos verbais infantis, facécias outros discursos tradicionais, bem como as narrativas de antigos combatentes, as fanfarrônicas eróticas e tantas outras fortemente marcadas, urdidas em nossas falas cotidianas”.

O termo literatura oral foi criado por P. Sébillot, entretanto, na mesma obra, Zumthor explica que seria errôneo ater-se à ideia de conjuntos de extensão decrescente e hierarquicamente encaixados: “literatura oral”, “poesia oral”, “poesia cantada”. Nenhum destes termos remete a uma realidade suficientemente clara para assegurar integralmente sua definição. Por causa disso, ele situa a *poesia oral* em relação aos diversos “gêneros” que ela engloba ou aos quais se opõe, gêneros que

possivelmente, na sua maioria, existem em germe nos atos corriqueiros da linguagem.

Câmara Cascuda (1978) nos informa que as pesquisas da literatura oral brasileira se iniciaram com Silvio Romero (1851-1914) com os cantos populares do Brasil, estudos sobre poesia popular no Brasil, e define as características da literatura oral:

A literatura que chamamos oficial pelos ritos modernos ou antigos de escolas ou de predileções individuais expressa uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã, a outra bem velha e popular, age falando, cantando, dançando no meio do povo, nos terreiros de fazenda, nos pátios das igrejas, nas noites de novena, nas festas tradicionais do ciclo do gado, nos bailes no fim das safras de açúcar, nas salinas festas dos “padroeiros”, portirum, ajudas, bebidas nos barracões amazônicos, espera de “Missa do galo”; ao ar livre, solta, álaçre sacudida, ao alcance de todas as críticas de uma assistência que entende, letra e música, todas as gradações e mudanças de folguedo (CASCUDO, 1978, p. 26).

As características da literatura oral, para Cascudo, são as seguintes: é antiga, produzida pela voz; popular porque age no meio do “povão”, nos espaços cotidianos, de trabalho e de festas tanto profanas como religiosas, ao ar livre, sem sofisticação. Ela traz outra simbologia ligada à cultura popular, compreendendo provérbios, adivinhações, orações, trava-língua, cantos e contos, ditos infantis, ou narrativas, etc. “Todos esses gêneros atuaram e ainda atuam na ciência na psicologia popular interagindo como conhecimentos úteis à vida e tem como característica máxima a oralidade”, reforça Cascudo.

Canto, dança, mito, fábula, tradição, conto, independem de uma localização no espaço, vivem numa reunião, emigram, viajam, presentes e ondulantes. A literatura popular brasileira surge da mestiçagem cultural das três raças, mas especialmente da indígena e africana. É uma cultura com base na oralidade. Sobre a cultura africana, vejamos a abordagem de A. Hampaté Bá (2011:167):

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimento de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer, são a memória viva da África.

Além disso, a tradição oral africana não se limita a histórias e lendas, ou a relatos mitológicos ou históricos, mas é a grande escala da vida e dela recupera e relaciona aspectos fundamentais na transmissão de saberes da arte, da religião, da ética. Na Amazônia Marajoara, tal tradição mesclou-se com modos de viver indígena, (re)criando patrimônios materiais e imateriais. Sarraf-Pacheco (2009) defende que as zonas de contato afroindígena no mundo marajoara produziram vozes, performances e estéticas que revelam especificidades e diferenças em territórios intersticiais.

O maior instrumento de uso da literatura oral, como o próprio nome já diz, é “a voz humana”, uma literatura que possui uma estética e uma performance particular ou específica dela própria. Foi a partir da palavra falada que a sociedade humana se formou, tornando-se “letrada” muito mais tarde, inicialmente apenas em certos grupos, pois o *homo sapiens*, segundo Walter Ong (1998, p. 10), existe há cerca de 30.000-50.000 anos. “O mais antigo registro data apenas há 6.000 anos. E assim o mundo foi crescendo, se desenvolvendo e o ser humano desenvolvendo seus conhecimentos através da voz”, que depois passou a usar o suporte escrito.

No processo histórico de construção da palavra escrita, houve uma valorização e entronização das artes gráficas. Assim, os grupos sociais que se apoderaram da escrita sublimaram-na a tal ponto que, observa Cascudo, houve uma desvalorização da oralidade. Sendo assim,

[...] a literatura oral é como se não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes digladiando-se, discutindo clientes da atenção, fixa do auditório, outra literatura sem nome em sua antiguidade, viva e sonora alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, espécies finalidades, vibração e movimento, continua rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato. (CASCUDO, 1978, p.25).

A literatura oral é desprestigiada pela tradição clássica ocidental, mas permanece viva e sonora, é alimentada pela cultura de oralidade, gestada na população tradicional. Ainda que haja persistência de grupos sociais em depreciar as referidas culturas e literaturas que são desvalorizadas pelas hegemônicas, a literatura oral reúne todas as manifestações mantidas pela tradição. Desta forma, os povos de oralidade transmitem um conhecimento ágrafo, carregado de notícias, valores conservados pela memória.

Na engenharia da ampliação, descobertas e inovações das teorias, em vários campos do saber, os significados das coisas, gradativamente, transformaram-se. É nesse contexto que Zumthor (2010) traz discussão inovadora sobre estes estudos denominando-os “poesia oral”. Os estudos da *poesia oral* têm sua característica de natureza anônima, tradicional, simples, autêntica, que, exaltada por alguns, ocupa posição subalterna, opondo-se assim aos produtos de uma cultura erudita, adotando outra denominada de “cultura popular”.

Nessa tarefa de desalienação crítica, o que tenho de eliminar logo é o *preconceito literário*. A noção de “literatura” é historicamente demarcada, de pertinência limitada no espaço e no tempo: ela se refere à civilização europeia, entre os séculos XVII ou XVIII e hoje. Eu a distingo claramente a ideia de *poesia*, que é para mim a de uma arte da linguagem humana, independente de seus modos de concretização e fundamentada nas estruturas antropológicas mais profundas (ZUMTHOR, 2000, p.15) (Grifo do autor).

O termo poesia, referindo-se aos estudos relacionados à voz, denomina-se “poética da oralidade” ou “poesia oral”, considerada toda comunicação em que, pelo menos, transmissão e recepção passem pela voz e pelo ouvido. A palavra proferida pela voz cria o dito, passa a ser denominada de “poesia”. Nas culturas de oralidade o ser humano lança mão de seu maior instrumento para expressar um mundo repleto de imaginação, vivência e de saberes, *a voz* (Grifo nosso), a qual traz, pela poética, o que é realidade na Amazônia Marajoara.

Seguindo a teorização, passamos a indagar: o que é poesia? Sobre este tema, Loureiro (1999, p. 309), tomado pelo sangue amazônico que corre em suas veias, pelo profundo estudo e pesquisas desenvolvidas há anos no Pará, afirma que

poesia é a palavra originária e fundadora, não apenas de todos os povos, como também das culturas e religiões. Devoradora do agora em sua fome de eternidade, ela confere ao poeta, segundo tradição greco-latina ou de tribos amazônicas, a dupla dimensão de memória viva dos povos e dos videntes. Fruto de uma contemplação ativa ou de um agir contemplativo, a poesia tem representada essa memória emocional das civilizações [...] a poesia é um permanente religar do mundo dos homens ao mundo dos deuses e dos mitos.

O autor utiliza-se de duas funções da linguagem, “referencial” e “metalinguística”, para explicar o significado desta belíssima palavra. Para tal, desliga-se do mundo material e, viajando para o mundo transcendental, envolve-se

profundamente com a função poética. A palavra metaforizada transcende a nossa compreensão do significado de “poesia”.

Compreendemos que é uma manifestação de beleza estética retratada pelo artista em forma de oralidade, não somente aquilo que comove, que sensibiliza e que desperta sentimentos, mas é, também, qualquer forma de arte inspiradora e encantadora, sublime e bela pautada na dimensão da memória viva dos povos amazônicos marajoaras. Assim, passa a ser representação de uma memória coletiva emocional das civilizações que religa homens e mulheres ao mundo do imaginário amazônico marajoara, a partir das vozes de quem denominamos “poeta-narradores”, trazidas nesta pesquisa.

Neste sentido, é importante fundamentar o diálogo com Loureiro, apresentando a primeira poética da voz, “O menino que sumiu no bambo”, para que não fiquemos apenas na teoria:

Há muitos anos, aqui era tudo bambo³⁰ aí na frente da cidade de Melgaço e só existiam duas ruas, a da frente e a segunda rua, aí em frente da nossa baía, infelizmente era só um bambo que tinha mais ou menos 50 metros de largura. Aquele bambo encobria alguma parte da nossa baía, e aí defronte da prefeitura existia alguns poços que o pessoal cavava assim, pra ter a água, porque secava [...] faziam uns poços porque não tinha água. E um certo dia, umas quatro horas mais ou menos, saiu vários meninos, crianças pra ir pra lá e chegaram até lá na beira da baía e essas crianças sumiram e vieram somente quatro. Eles eram cinco, então faltou um. Aí os pais do menino que faltou, começaram acusar os outros que eram eles que tinham matado o menino e tinha um senhor aqui, chamado Antônio Maurício, que ele benzia, fazia negócio assim de macumbeiro, né, e chamaram ele pra rezar, fazer lá as orações dele e ele foi e fez.[...] de repente ele chegou, aí de onde o menino saiu e o menino apareceu liso, liso, liso e todo mundo queria pegar nele e pegavam e ele estava liso e ele contou que ele ficou lá no meio da baía onde tinha a maromba³¹, onde tinha uma casa onde amarravam os barcos que vinham de Portel, de Belém e ele estava assim nessa situação tudo espantado, com medo, liso então eu não sei se foi algo que levou ele, só sei que ele sumiu e não tinha como ele sair porque ele era um menino pequeno, ele tinha mais ou menos um 12 nos pra baixa e ele contou que ele chegou até lá numa certa parte da baía, então alguma coisa levou ele. Aí o benzedor disse: “Não, não foi nada foi a magia, foi o Tupinambá que levou ele, mas ele vai já aparecer porque o Tupinambá vai já trazer ele aqui. E foi certo. Isso

³⁰ Bambo, vegetação litorânea (aturia, anhingá, etc.), existente na parte da frente da cidade onde há somente praia.

³¹ Maromba era uma balsa construída em madeira que, até a década de 90, flutuava no meio da baía de Melgaço, para dar suporte no encosto dos barcos e navios que vinham de Portel e iam para Belém ou vice-versa e paravam em Melgaço, pois a frente da cidade é seca e, por este motivo, não era possível a parada em Melgaço, de barco ou navio de grande porte, somente embarcações pequenas.

*eu vi com estes olhos, rapidamente ele (o menino) apareceu no meio dos outros. Aqui existe uma lenda muito famosa, a lenda do Tupinambá. [...]*³²

Esta é uma das versões contadas pelas pessoas antigas de Melgaço, testemunhas daquele momento. O poético se faz presente através da imaginação da poeta, ao afirmar o desaparecimento de um dos meninos. Enfatiza a magia do benzedor como responsável por trazê-lo de volta. Podemos observar na expressão: “Não, não foi nada, foi a magia, foi o Tupinambá que levou ele, mas ele vai já aparecer, porque o Tupinambá vai já trazer ele aqui”. Em seguida, a poeta reforça a veracidade do fato: “E foi certo, isso eu vi com estes olhos, rapidamente ele (o menino) apareceu no meio dos outros”. É a mitologia amazônica marajoara entranhada na narrativa oral local como linguagem poética.

Existem jovens da comunidade local que contam essa mesma narrativa porque ouviram de seus pais, familiares e transmitem até hoje, mas narram de forma diferente. Cada narrador acrescenta ou substitui algo, às vezes por outro vocabulário, cria, recria, expressa o seu próprio imaginário poético, numa outra versão. Vejamos então, “A cidade encantada”, contada por outra narradora:

Era início da década de 70 (setenta), em Melgaço, depois de jogar uma pelada, Severino Araújo Dias de 10 (dez) anos e dois colegas, resolveram tomar banho no rio, indo para o antigo trapiche de açazeiro, bem diferente do trapiche atual. Eram seis horas da tarde, os três tomavam banho alegremente, até que Severino deu um mergulho e não voltou mais. Os outros dois pensando que ele estava brincando e tinha se escondido nos buracos, depois de o chamarem bastante: Severinoooo! Severiiiiiiino! Severiiiiiiinooooo! “E esperaram um bocado de tempo: “Acho que vamo embora, Severino não vem mais”. Então foram embora. Às sete horas, a avó de Telma, Dona Luzia, portanto, avó de Severino resolveu ir atrás e foi à casa de Canhoto: “Canhoto, o que aconteceu com Severino? Cadê ele? ”Um dos amigos que contou o que se passara, afirmando que depois daquele mergulho não o viram mais Severino, pois pensaram que ele estivesse se escondido. A mãe ficou desesperada: “Cadê meu filho? Onde tá ele? Eu quero o meu fiiiilho!!! Eu vou atrás de home pra procurá ele. Eu tenho que encontrá meu filho!” (falava chorando...). Até que ela encontrou vários homens que iniciaram a busca já meio tarde da noite, mergulhando embaixo do trapiche da cidade e nada encontraram. Só quase onze horas da noite é que foi encontrado pelo seu Bebê Chorão, um senhor de Melgaço. Severino estava todo molhado e liso, todo enrolado parecendo uma cobra. Quando foram

³² Narrativa contada por dona Raimunda Nogueira, professora de Ensino Fundamental, aposentada, moradora nascida e criada na cidade de Melgaço, onde vive até hoje. Começou a trabalhar no Magistério com 24 anos, até 54 anos. Hoje com 66 anos, professora aposentada. Entrevista realizada no dia 02 de agosto de 2014, às 17 h.

segurá-lo, não conseguiram, apesar de ter apenas dez anos, tinha uma força descomunal e tentava voltar para dentro d'água. Distribuía socos e pontapés e, liso como estava, se tornava muito difícil segurá-lo, tanto que dez homens não conseguiram. Aí começaram a rezar. E só com muita reza, com muitas orações é que conseguiram finalmente tirar Severino da beira do rio e levá-lo para casa. O jovem perdeu a voz, não falava e mudo ficou durante oito dias e oito noites, período em que não comeu nada e nem ao menos bebeu água... Depois desse tempo, quando voltou a falar, contou para a mãe que ao mergulhar, encontrou uma cobra encantada, que não sabia se era homem ou mulher. A cobra levou-o para uma cidade no fundo do rio, cidade esta que também era encantada. Esta em tudo se parecia com a cidade da superfície, havia prefeitura, casas da frente, mas com uma só diferença, os seus habitantes eram todos cobras. Cobras encantadas... A cobra que levou Severino convidou-o para ficar. Convite recusado, insistiu prometendo muitas coisas: casa, riqueza, o que Severino quisesse, novamente a recusa. Aproveitando que Severino estava com fome, a cobra disse que daria de comer, mas se ele comesse daquela comida, não mais retornaria à superfície, ficando ali para sempre. Voltar, só se ele não comesse nada! Severino controlou-se para não comer. E não se lembrava de mais nada, até ser encontrado na beira do rio. Depois disto, Severino sentia-se muito atraído pelo rio. Quando passava perto, queria se jogar n'água. Foi necessário que a mãe de Severino o levasse à pajé, Dona Celeste, que com muita reza e outras invocações conseguiu livrá-lo da atração que sentia pelo rio e pela cidade escondida lá no fundo, habitada por encantadas cobras³³.

A história tem relação com a narrativa “O Tupinambá de Melgaço³⁴”, um personagem encantado pelo imaginário melgacense. Segundo os antigos moradores, ele se transforma em vários animais: boto, cobra, poraquê, em mão cabeluda, alguns também afirmam que ambas histórias estão relacionadas com a cidade encantada.

“A encantaria é formada por encantos ou cidades dominadas por famílias, tais quais a família da Turquia, família dos bandeirantes, família da Gama, família da praia do lençol e outras famílias. Essas cidades dominadas por essas famílias formam grandes propriedades” (CAMPOS, 2005).

A citação dialoga com a história da Cidade-Floresta em que esta, em seu processo histórico de anexação num período a Breves, noutro a Portel, fez com que ficassem apenas duas famílias tradicionais em Melgaço que se uniram e lutaram para que a cidade não fosse extinta, a família Nogueira e a família Mamede.

³³ Narrativa contada por Maria Telma Araújo Dias, residente na cidade de Melgaço, sobrinha de Severino, estudante da Escola E.E.F.M. Tancredo de Almeida Neves”. Faz parte da Monografia de Especialização de VIEGAS, intitulada: *Histórias Populares de Melgaço: um breve estudo da literatura oral como elemento de formação para a educação melgacense*, ano 2002.

³⁴ Sobre o encantado Tupinambá de Melgaço ver Capítulo IV deste trabalho.

A segunda poética, “A cidade-encantada”, apresenta no início da história um elemento do enredo, o trapiche de açazeiro, diferente do atual, já modernizado. O horário do fato relatado pela narradora é representativo, “seis horas da tarde, hora em que os bichos estão passando, já saíram do seu poleiro”, diziam os povos tradicionais. Alves (2008, p. 41) denomina essas histórias ligadas à noite, *Mitopoética*³⁵ *dos Espaços da Noite*, elemento recorrente nos contos e lendas da Amazônia, é também o espaço da aparição dos mitos fantasmagóricos. Nesta geografia quase tudo acontece à boca da noite.

A existência deste espaço no imaginário do marajoara mantém o espírito popular da impressão de mistério. Certamente, a imensidão da floresta conspira de alguma forma para o surgimento desse devaneio que vai do real ao imaginário. A força descomunal que apresentou Severino, o estado de lisura, e ficar “oito dias e oito noites” sem comer e sem beber pelo menos água, representa anormalidade. Essa transformação aconteceu durante a noite.

A poética da oralidade, na história, é expressa pela linguagem contemplativa, os fatos inusitados, imaginários, o fantástico, a grande metáfora. O momento da tentação da serpente parece fazer uma analogia à Bíblia, segundo a qual a serpente tentou a mulher comer do fruto proibido, porém a consequência foi oposta à atitude de Severino. No ato de ingerir o alimento dos encantados, a cobra logo expôs a consequência e o jovem imediatamente controlou sua fome, ou seja, o ser humano, demonstrado como personagem astucioso, sabe livrar-se de várias emboscadas, assim ficou livre do encantamento. O único problema foi o pensamento estar voltado para o rio e a cidade escondida no fundo, só ficou livre depois de muita reza e outras invocações espirituais.

A encantaria é uma região tridimensional, aonde quem entra jamais pode voltar, as pessoas ficam presas a essa dimensão como ficaram as princesas Mariana, Erundina e Jarina. Os portais da encantaria existem em matas, no espelho das águas, nas rochas e em vários lugares e países. Ninguém sabe o lugar certo, muda a todo instante, porém as histórias contam que eles existem (CAMPOS, 2005).

Loureiro (1997, p. 12-13) apresenta estudos sobre a poesia como encantaria da linguagem nos quais aborda a característica desta poética revelada a partir da cultura amazônica. No conceito estético-religioso das “encantarias”, “o Olimpo,

³⁵ Utilizamos em um único termo, a expressão “mitopoética”, de acordo com Alves 2008. Dois termos formando um único.

estando submerso nos rios da Amazônia, onde habitam os encantados, os deuses da teogonia³⁶ cabocla é quem impregna toda a poesia”.

Outro elemento fundamental presente nas duas poéticas é a religiosidade popular, ligada a outras divindades, como podemos observar na seguinte fala: “Não, não foi nada, foi a magia do Tupinambá que levou ele, mas ele vai já aparecer porque o Tupinambá vai trazer ele de volta³⁷”, e outra parte da segunda história que diz: “Foi necessário que a mãe de Severino o levasse à pajé, Dona Celeste, que, com muita reza, conseguiu livrá-lo da atração que sentia pelo rio e pela cidade escondida lá no fundo[...]”³⁸. Mesmo que façamos parte da religião tradicional católica, é importante destacar a existência de outras tradições e teologias diferentes, emergidas da interação das matrizes constituintes do povo brasileiro e amazônico: índios, negros e brancos. Divindades estas incorporadas em falas de poetas narradores nesta pesquisa.

Na poética da religiosidade cultural marajoara há existência da superioridade do bem sobre o mal. Para observar estes aspectos, é preciso ter o “olhar desarmado” (RANGEL, 2009) a fim de constatar nuances de cada teologia na vivência de seus dogmas divinais. Todas as religiões cultuam um Deus, como uma forma espiritual maior e, assim, acreditam que, com sua crença nessa força divina, são capazes de sair de uma situação embaraçosa, libertando-se do mal. Agindo dessa forma, conseguirão seu objetivo maior: a “felicidade para sempre”. O menino foi libertado pela mágica da benzedora/pajé.

Na vida amazônica a mitologia reaparece como a linguagem própria da fábula que flui como produto de uma faculdade natural, levada pelos sentidos, pela imaginação e pela des-coberta das coisas. Nesse procedimento de uma verdadeira *metafísica poética*, o impossível torna-se possível, o incrível apresenta-se crível, o sobrenatural resulta em natural. Quer dizer, um estado poético que evolva do devaneio, da livre expansão do imaginário. [...] Sob esse estado é que o homem da Amazônia vai criando e habitando seu mundo, construindo uma realidade condizente com o seu desejo, como se vivesse no processo de uma poética em ação. Uma poética operada pelo sentido imaginal, que confere à cultura uma leveza que se vai tornando cada vez mais insustentável, atingida pelas alterações que vêm mudando a sociedade e a natureza amazônicas,

³⁶ Segundo o dicionário virtual, Teogonia refere-se a gêneses dos deuses, e a origem do mundo. É um conjunto de deidades (conjunto de forças ou intenções que materializam a divindade) que formam a mitologia (estudo das lendas/ história de uma cultura em particular) de um povo.

³⁷ O menino que sumiu no bambó.

³⁸ A cidade encantada.

principalmente a partir do início da década de 70 (LOUREIRO, 1999, p. 5, vol. 4).

Para Loureiro a mitologia transporta o ser humano a vários espaços pela imaginação, que flui naturalmente, a partir das descobertas em seu dia-a-dia, ou seja, é uma pura manifestação intelectual que não se esgota no poeta, porque quanto mais ele cria, inventa poeticamente, mais vontade e prazer tem em fazer. E nesse momento tudo se transforma em “possível, crível e natural” como aconteceu com o menino que se perdeu no bambó. A imaginação do poeta amazônico voa construindo realidades condizentes ao seu objetivo, como se vivesse no processo de uma tradição das Poéticas de Oralidade em ação, a partir das mudanças e exigências sociais da sua realidade e necessidade. De acordo com Zumthor (1993, p. 7-9).

Quando falamos de tradições das poéticas orais estamos travando um diálogo entre antropologia e literatura, uma vez que as formas poéticas estão ligadas de modo direto ou indireto, às tradições antigas e às culturas pré-industriais, do sentimento do que a voz humana expressa do que ela implica. [...] Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenham, na história da humanidade, as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens se mantêm graças a elas. A mesma coisa ocorre com a oralidade da poesia, é preciso um esforço de imaginação que se trate de etnias africanas ou ameríndias, para reconhecer entre nós a presença de poesia oral bem viva. Em razão de um antigo preconceito em nosso espírito e que deforma nossos gostos, todo produto das artes da linguagem se identifica com uma escrita [...]. Nós, de algum modo, refinamos tanto as técnicas dessas artes que nossa sensibilidade estética recusa espontaneamente a aparente imediatez do aparelho vocal. A voz tem suas qualidades materiais: o tom, o timbre, o alcance, a altura, o registro costume ligam a cada uma delas um valor simbólico.

Esta abordagem mostra a intertextualidade da Antropologia com a Literatura, tendo em vista que estudar o ser humano e a diversidade cultural envolve a interação de diversas ciências que dialogam sobre as dimensões étnicas, biológicas, sociais e culturais. A Antropologia é a ciência dedicada ao estudo aprofundado do ser humano em todos os aspectos. “O antropólogo busca uma compreensão sistemática do que vê acontecendo em torno dele, aprende a cultura, como aprende a língua das pessoas, partindo do princípio de que a ação e a crença não são mais fortuitas do que a linguagem” (CAMARGO, 2013, p. 21).

A Literatura, como arte da palavra, envolve toda e qualquer temática e sempre estará ligada ao ser humano, é neste sentido que elas dialogam, surgindo assim a intertextualidade, ou seja, o diálogo entre estes dois campos de saber. Segundo Paulino,

[...] a sociedade pode ser vista como uma grande rede intertextual, em constante movimento. O espaço da cultura é, pois intertextual uma vez que não existe um, mas vários grupos culturais dentro de uma mesma sociedade [...] (PAULINO et al, 1995, p. 12 e 13).

Para dar um pequeno exemplo de intertextualidade são várias as histórias que foram parafrazeadas ou parodiadas. Para ilustrar, podemos citar as de Chapeuzinho Vermelho. Existe a “Chapeuzinho” que vivia numa aldeia, a outra que vivia na capital de um país distante. Existem ainda *outras* histórias que dialogam com a personagem chapeuzinho vermelho, tais como “A Chapeuzinho Vermelho de raiva”, “História mal contada”, “Fita verde no cabelo”, “Lobo Bobo”³⁹. Todas versam sobre o estereótipo da mocinha ingênua que se deixa levar pela conversa do *lobo mau*. Assim, apesar de títulos, tempos e espaços, diferentes, há um conteúdo comum em todos os enredos, com variações sobre o mesmo tema.

Nas mesmas esteiras intertextuais, para seguir nos exemplos sobre como entendemos a categoria *intertextualidade*, Chico Buarque, como produtor da cultura em diversos gêneros textuais, escreveu o conto moderno intitulado “Chapeuzinho Amarelo”, parodiando, da mesma forma, a ingenuidade feminina infanto-juvenil dos contos de fadas tradicionais.

Desta forma, valendo-nos do mesmo esquema proposto por Paulino (1995), percebemos a cultura do mundo ribeirinho se espraiando pelo mundo urbano, e como aquela é receptora das contribuições desta cultura (urbana). Ambas foram pensadas na relação de uma com outra, interpenetram-se embora as motivações criadoras de cada qual sejam relativamente distintas.

Por tudo isto, em nossa pesquisa foi necessário travar o mútuo estudo de ciências e saberes de áreas do conhecimento que, em princípio, parecem não conectar-se. Neste caso, pelas razões expostas acima, a Literatura se ancorou na Antropologia. Assim, ambas caminharam de mãos dadas uma apoiando a outra.

Como no mundo hodierno não é possível apartar o rural do urbano, a cultura da identidade, a memória do patrimônio etc., não é possível falar de Literatura

³⁹ Os títulos encontram-se no livro “Intertextualidade”, de PAULINO, Graça et al, 1995, p. 100-111.

(tradições das poéticas orais) sem falar de Antropologia. As tradições culturais, expressas pela voz humana, trouxeram um legado histórico à humanidade para a manutenção das culturas das margens.

Há um preconceito arraigado no espírito social, e que, por ser assim, deforma os gostos, as opiniões e atitudes humanas. A poética da voz, como arte, ajuda na formação pessoal, social, psicológica e intelectual do ser humano. Por que desperdiçá-la se está viva no cotidiano dos povos melgacenses? Maria Jeanice testemunha esta veracidade.

*Quando eu tinha a idade de cinco anos, a minha mãe pegou um sobrinho meu pra criar. [...] quando ele tinha uns três a cinco anos ela, assim de noite, mesmo tendo televisão em casa, mas terminava a novela, antes de dormir ele dizia: “Vovó conte uma história pra mim!”. Aí ela contava, ela contava assim que avó dela, né, ou mesmo a mãe dela, a minha avó, Antônia da Silva Sanches, contava pra ela muitas histórias, aí ela contava pra gente, antes de a gente dormir e ela até perguntava se a gente ia ficar com medo e a gente dizia que não [...]. E eu gosto de ouvir, sempre gostei e hoje eu conto para os meus filhos [...]*⁴⁰

Jeanice mostra a vivacidade da poética de oralidade na memória de idosos e na vida de crianças, adolescentes e jovens melgacenses. Além de ser prazerosa e sedutora, porque provoca nas pessoas inúmeras viagens por mundos diferentes, sem sair de casa, ela equilibra o que é ouvido com o que é sentido, através do uso simples e harmônico da voz.

O destino da narração, do conto é o de ensinar a criança a escutar, a pensar e a ver com os olhos da imaginação, bem como que o *contar histórias* é um antiquíssimo costume popular que podemos e devemos reconstruí-lo sem tecnicá-los com elementos estranhos a ele, como: slides, gravador, computador, ou outro meio de ilustração e distração, interferindo e neutralizando sua mensagem, que é sempre auditiva e não visual.

Por outro lado, a adjetivação “oral” supõe a exclusão das formas escritas. O que hoje é denominado de literatura popular oral tem fundamento na oralidade; na voz dos poetas, dos contadores. Em algumas das formas populares como o cordel, por exemplo, o fundamento principal é a voz, embora sejam cultivadas através da escrita. Antes da escrita vem a voz. A literatura escrita é a concretização gráfica da voz.

⁴⁰ Fala de Maria Jeanice da Silva Santos. Depoimento citado.

Neste sentido, o termo literatura popular (oral) carrega em si um problema. Literatura, littera, é a mensagem de arte expressa em palavra escrita, representada por letras. Este trabalho trata de literatura oral, que comumente não se traduz por convenções gráficas; é aquela registrada na memória e, portanto, a princípio, não se encaixa no conceito aqui previsto, mas comunga com o termo *poesia oral*, cunhado por Zumthor, que, a partir de então, não é somente um “termo”, mas uma vertente dos estudos da poética da voz. A narrativa oral seria, nesse sentido, um subtema da Poesia Oral.

A palavra *litteratura* está ligada à civilização europeia, como afirma Zumthor, “civilização” essa que sempre discriminou e excluiu os povos e culturas de tradições orais, sem se dar conta de que sempre bebeu nesta fonte riquíssima de saberes e conhecimentos indispensáveis à produção humana e à vida cidadã.

A obra de Zumthor abarca uma diversidade de campos do saber como: Comunicação, Letras, Educação, Antropologia, Artes, História entre outras, e fez com muita autonomia e autoridade acadêmica pelo domínio de sua pesquisa, e certamente, a paixão principalmente pela *poesia oral*, uma arte da linguagem humana.

Para a região amazônica, Loureiro é o nome de referência para os estudos desse gênero, por estar ligado à cultura e identidade desta região, o que ele denominou de poética do imaginário amazônico.

2.2. Poética Oral: estética do imaginário

Na escrita desta dissertação é preciso entender que estamos falando de um campo de saber denominado “Arte”, que traz seus elementos de acordo com a linguagem exteriorizada, seja na música, no teatro, na dança ou nas artes visuais. Em qualquer uma destas linguagens estará presente o elemento “estética”, por isso, entendemos ser importante trazer algumas ideias sobre o referido elemento artístico presente nas narrativas desta pesquisa.

Segundo Cauquelin (2005, p.12-13), estética é, de fato, o termo geralmente usado para designar a área de significação que se desenvolve em torno da arte. Esta palavra compreende, a maior parte das vezes, um número grande de objetos bastante diverso quanto a seu gênero, papel e sentido. Empregada como adjetivo, “estética” qualifica comportamentos que parecem ter alguma coisa em comum com

os atributos conferidos à atividade artística: a harmonia, a gratuidade, o prazer, o desprendimento: uma atitude e um gesto estético podem ser considerados obras de arte. Seguindo a autora (2005, p.13-14),

o termo “estética” foi proposto no século XVIII para abarcar diferentes pesquisas, ensaios, pensamentos, descrições de obras ou ensaios filosóficos que tinham por objetos as noções de belo, de estilo, de gênero,[...] Benedetto Croce, [...] “define estética como a ciência da arte, mas afirma de imediato, não se tratar de “ciência” propriamente dita, mas da visão filosófica, interrogando-se em seguida para saber se a crítica de arte é ou não é estética, assim como a história da arte”.

O termo “estética” foi pensado como noções de belo, de estilo ou de gênero, bem como de ciência da arte, ligada à questão filosófica. Considerada como autônoma em meio aos outros tipos de atividades, enfatiza uma realidade “moderna” e reconstitui o domínio artístico da indistinção que até então tinha sido seu destino. Destaca uma espécie de objetivação dos discursos e das práticas e o nascimento, em suma, de um estatuto específico da obra de arte.

Oliveira (2012, p. 215), baseado em Geertz (1989), nos afirma que

entender os objetos estéticos através de uma interpretação é concebê-los como parte da cultura e da sociedade, é identificar os signos que neles se apresentam, ou se mantêm ocultos, e, com esses signos, identificar no real o espírito, a sensibilidade, a experiência que os estimula. Não como o pesquisador que acredita no desvelamento de um significado oculto, mas como o crítico que acredita que “uma boa interpretação de qualquer coisa – um poema, uma pessoa, uma estória, um ritual, uma instituição, uma sociedade – leva-nos ao cerne do que nos propomos interpretar”.

Esta posição dialoga com a cultura da sociedade marajoara, uma vez que vemos nas narrativas manifestações subjacentes, diferentes simbologias, nas quais o espiritual amalgama-se ao material, criando novas significações. “O Marajó não é uma paisagem, mas muitas paisagens, não é uma ilha, mas um arquipélago, não é uma civilização, mas civilizações sobrepostas umas às outras” (FARES, 2003, p. 77), que vão deixando suas raízes culturais de geração para geração, ou seja, a Amazônia Marajoara é espaço pleno do desenvolvimento das infinitas histórias de animais, que assumem poderes sobrenaturais, despertando ora proteção, ora perigo aos habitantes da região e Melgaço como co-partícipe desse universo cultural, dentre suas riquezas, também se destaca pela forte presença desta poética local. O município tornou-se um lugar no qual muitos moradores continuam a afirmar ter

vivido situações inusitadas e se encontrado com o “fantástico”, o desconhecido, mudando suas crenças e maneira de ver a realidade a sua volta.

Podemos dizer, então, que a presença de

narrativas que falam de cobras grandes, matintas-pereras, botos que viram homens, em outras palavras, encantados, visagens e assombrações e até um santo que sua, permitem continuarmos vendo Melgaço como uma cidade recheada de “estéticas do imaginário (SARRAF-PACHECO, 2005, p. 21).

Ampliando esta discussão, trazemos mais uma poética, “No poção do Moconha⁴¹” contada por Antônia Farias, a popular Dona Neuza:

*O Tapinambá aparece pra qualquer uma pessoa, nós ia no Moconha ajuntar virola, eu com a minha prima, quando nós chegava lá, nós queria ajuntar a fruta da virola, aí nós dizia: “Oh, Tupinambá, prende esse lixo pra nós!” Aí nós piscava que quando nós abria o olho aí tinha um miritizeiro na beira do garapé até no outro lado (faz gesto com a mão como se estivesse ajuntando o lixo), e o lixo vinha só encostando, só encostando e nós juntava, juntava. Quando terminava, nós dizia: “Já Tapinambá, muito obrigado! Pode levar seu lixo”. E nós piscava que nós olhava o miritizeiro num tava mais. Aí a minha prima Amaral, nós tava com fome ... **lá no Moconha tem um poção, lá no poção é a casa dele.** “Nós fomos beber um chibé, ela jogou o chibé bem assim na água.” Chôôô!!!! (fazendo gesto com as mãos) Ele disse que foi em cima da cabeça dele aquela água. Ele mandou um bicho no dente dela que ela deu um grito: “Ai Neuza, pelo amor de Deus me acode, minha irmã, é um bicho no meu dente. Aí eu remei, remei e fumo embora quando chegemo, aí a vovó Antônia benzeu ela e ele disse: “Fui eu que botei o bicho no seu dente! Aquele cú de farinha que você jogou caiu em cima da minha cabeça, ali é minha casa, ninguém pode beber chibé e jogar água lá”. Aí ela ensinou remédio, ela fez o remédio e parou a dor⁴² (Grifo nosso).*



Painel 03: Área do Moconha, onde se localiza a morada do encantado Tupinambá. Fevereiro de 2015. Arquivo da Pesquisa.

⁴¹ Porto do Moconha: Hidroviário, onde encostam Barcos de grande porte e navios para apanhar passageiros que vão para a capital do estado ou deixar os que vêm da capital.

⁴² Fala de Antônia de Vasconcelos Farias. Depoimento citado.

A narradora se reporta aos tempos passados, quando a natureza marajoara ainda desfrutava de sua riqueza ambiental com pouca exploração, pela diversidade de madeiras de leis existentes, na época, das quais se aproveitavam as sementes para a produção de velas e sabão. Isso deveria ser lá pela década de 70 (setenta). Além de presenciarmos as pessoas que pegavam e enchiam um paiol de grande quantidade da semente da ucuúba, como também participamos com mamãe dessa atividade. Saíamos num casco com um paneirinho de cabo, enchíamos o casco, derramávamos no paiol e voltávamos para enchê-lo de novo. Era um trabalho realizado por mulheres, como desenvolveram Dona Antônia e sua prima.

Ouvir narrativas que dialogam com nossa realidade é nos transportar para outro tempo e espaço. Esse tipo de trabalho, por ser mais leve, era direcionado às mulheres e para os homens era reservado o trabalho mais duro, extração de madeira, com derrubadas, riscar seringueira, mesmo que muitas mulheres tenham participado dessas atividades.

Um dos ângulos dessa narrativa permite visualizarmos a importância que o rio tem para o sustento dos povos ribeirinhos e também perceber que ele parece guardar um mundo de mistério. Para não sofrer consequências em função de atitudes de desrespeito é preciso conhecê-lo e respeitar suas prescrições (FARIAS, 2007, p.35).

Na poética do imaginário amazônico marajoara predomina a motivação de origem rural da água, do rio, do igarapé, do poção, do casco, do remo, capaz de manifestar um imaginário unificador que melhor se expressa na vivacidade real e fictícia.

Refletida nos mitos, na expressão artística propriamente dita e na visualidade que caracteriza suas produções de caráter utilitário-casas, barcos, etc. O interior, expressão que designa o mundo rural, embora inclua vila e povoados – é o lugar das tensões próprias dessa sociedade onde os grupos humanos estão dispersos ao longo de extensos espaços e onde se acham mergulhados numa ideia vaga de infinitude propiciadora de livre expansão do imaginário. Sobrevive nela uma consciência individual pela qual o homem se realiza como co-criador de um mundo em que o imaginal estetizante e poetizador se revela como uma forma de celebração total da vida (LOUREIRO, 1999, p. 58).

Para nós que vivemos a experiência do espaço rural e conhecemos a poética do imaginário, em diferentes narrativas, é como se estivéssemos diante da visualidade do espaço, do tempo, das personagens humanas e do personagem

mítico. O caráter poético do poema e do mito, como fragmentos da cultura abordada, advém do fato de que ambos navegam no rio da linguagem. O rio é o espelho que reflete o imaginário, é ele quem cria e recria a vida cultural dos povos das águas, das florestas, é, pois, pelas águas correntes que se instaura uma zona indistinta entre o real e o surreal. O rio, para esta população, é a rua, o chão, é dele que depende para quase tudo em sua vida.

Na dimensão transfigurada do real, as encantarias dos rios da Amazônia criam lugares de morada, algumas remetem a territórios originários da cultura indígena, africana e europeia, tornando-se uma espécie de expressão simbólica do sentimento, qualidade da poesia. As histórias, ao serem narradas, trazem a presença do mito, em que o encantado se transfigura como expressão simbólica significativa da subjetividade do narrador assumindo a dimensão estética.

No que se refere à arte oral, *estética* e *poética* são elementos híbridos, não existe uma sem outra. A estética está imbricada na poética e vice-versa, entendendo a estética como linguagem que privilegia o Belo, pautada na análise dos juízos, do gosto que faz definir a beleza de algo, ligada a uma especial experiência subjetiva. Desta subjetividade emerge uma simbologia particular, envolvendo a sensibilidade de uma sociedade, a partir da linguagem metafórica que encanta, vislumbra. O imaginário popular é a grande metáfora, é o elemento que traz simultaneamente esteticidade e poeticidade ao texto oral.

As narrativas, ao serem contadas, enchem os olhos de crianças e adultos de curiosidade, interesse e atenção, despertam fantasias, inspiram criações. O uso da linguagem, no mito, apresenta uma função sem valor utilitário, fazendo o ouvinte viver estado de encantamento, êxtase e de questionamento provocado pelo rio, lugar dos encantados, dos sujeitos misteriosos, mas que também seduzem e provocam prazeres estéticos.

As histórias de encantamento, da mesma forma que estão repletas de elementos estéticos, comportam interpretações diferenciadas. Se contadas para crianças, poderá levá-las a sentir medo e pavor. Ao falarmos destes dois sentimentos às pessoas, especificamente às crianças, exploramos sua sensibilidade, despertando-as para outros aspectos artísticos como a curiosidade e o gosto por histórias desta natureza em seu próprio espaço urbano marajoara.

2.3. “Cidade-Floresta”: espaço de memórias poéticas



Figura 10: Vista de Melgaço a partir da baía de Guarycuru, nome indígena do primeiro povoado. Dezembro de 2014. Arquivo pessoal.

A Cidade-Floresta, escolhida como espaço geográfico-artístico-cultural desta pesquisa, possui um legado rico no que diz respeito à sua produção e identidade artística e cultural. Precisa ser conhecida pelos próprios moradores contemporâneos e divulgada nas academias e escolas de nosso querido Marajó e desta imensa Amazônia.

Dentre as muitas artes inventadas pelos gregos, uma foi consagrada às representações da memória. Nela foram aplicadas técnicas pelas quais as imagens e locais se imprimiam na memória. No espaço urbano de Melgaço o povo reza, cria, recria, se diverte, diverte o público a partir da reconstrução de sua identidade cultural. Contudo, por um longo período de tempo, que vai desde sua colonização até meados do século passado, pouco registro havia sobre a memória desses sujeitos históricos sociais.

A reconstituição do testemunho oral, em Melgaço, pelo que temos acompanhado, iniciou-se na década de setenta, quando um dos filhos de Melgaço⁴³, preocupado em registrar o viver de sua gente, escreveu um caderno de memórias, recuperando trajetórias vividas na antiga vila que originou a cidade, do período de 1927 a 1988. Nessa mesma década, surge a preocupação de registros relacionados ao município com o despontar da nova fase política, em que foram criadas, legalmente, as Secretarias Municipais, entre estas, a Secretaria Municipal de Cultura. Já há também uma certa vontade política, por parte do governo municipal da época⁴⁴, em registros escritos, buscando a história do município em arquivos públicos. Todavia, as informações contidas na memória do morador melgacense ainda não eram registradas e nem havia uma política que pensasse valorizar este registro.

⁴³ Trata-se do poeta melgacense Francisco de Oliveira e Sousa.

⁴⁴ Trata-se do governo municipal de Hermógenes Furtado dos Santos, período de 1983-1988.

Com o passar dos tempos, à medida que a cidade se desenvolvia, jovens e adultos, principalmente professores, foram motivados pela descoberta do conhecimento científico ao adentrarem na Universidade, passaram então a realizar pesquisas em diversas áreas, especialmente trabalhando com memórias dos atores sociais que constituem o município de Melgaço.

Nessa abertura de espaço aos estudantes, emergiu do seio da comunidade melgacense, a primeira pessoa⁴⁵ preocupada em valorizar não apenas a cultura, as tradições e costumes, mas vozes desses sujeitos, muitos anos abafadas, esquecidas, por falta de informações e de uma política que valorizasse essas narrativas, olhando o valor histórico-social que essas vozes exteriorizam.

Constantes lutas, durante vários anos, foram travadas pela valorização deste legado cultural na área da História, depois da Língua da Portuguesa, da Comunicação, da Geografia, mas na área das Artes, até então, nada se havia escrito. Esta é a primeira pesquisa.

A despreocupação desses registros explica-se em três fatores especialmente: o primeiro, não haver na cidade professores com formação em Artes; o segundo, por ser a área das Artes ainda vista como uma disciplina marginalizada e o terceiro, pela pouca leitura que tínhamos das narrativas com obra oral, da qual fala Machado (1999, p.71), “a textualidade da obra da voz não pode ser definida pela mera oposição entre letra e voz; escrito e falado. Como não é simples executora da língua, a *obra oral* (Grifo nosso) não se confunde com as leis que garantem a textualidade na escrita”.

Morando em Melgaço há mais de trinta anos, vemos que não há uma preocupação maior por parte dos Governos Estadual e Municipal em abrir concurso público na área de Artes. A escola não demonstra preocupação com os conteúdos da disciplina, tanto no Fundamental como no Ensino Médio. Temos acompanhando, há anos, o processo educacional no município e percebemos que professores não veem as Artes como um campo de saber importante para o aprendizado do aluno e o desenvolvimento, do ser humano.

Ana Mae Babosa (1989, p.170-182), em artigo intitulado “Arte-Educação no Brasil: Realidade hoje e expectativas futuras”, confirma esta realidade nas escolas

⁴⁵ Trata-se do Professor Agenor Sarraf Pacheco, no Curso de Graduação em História pela UFPA-Breves, 1999. Seguindo conseqüentemente ao Mestrado, escreveu o livro *À Margem dos “Marajós”*, referência neste trabalho e depois o Doutorado, quando focalizou a escuta de experiências religiosas e de várias fontes escritas.

públicas. Afirma a estudiosa que evoluções não têm lugar nas escolas públicas, uma vez que o sistema educacional não exige notas em artes, porque arte-educação é concebida como uma atividade, mas não como uma disciplina de acordo com interpretações da lei educacional 5692/71.

A arte-educadora aborda ainda que algumas escolas exigem notas, colocando artes ao nível de importância com outras disciplinas, mas são as crianças que se auto avaliam, ou o professor avalia a partir do interesse, do bom comportamento e da dedicação ao trabalho. A apreciação artística e história da arte não têm lugar na escola. As únicas imagens na sala de aula são as ruínas, expostas nos livros didáticos, ou as produzidas pelos alunos. Além do mais, esses livros são raramente oferecidos às crianças porque elas não têm dinheiro para comprá-los e o MEC não os distribui nas escolas. O professor tem sua cópia e segue os exercícios propostos por esse único instrumento pedagógico com as crianças.

Entendemos que a falta de formação no campo das Artes, de modo geral, tanto por parte de governos como de professores, provocou certo descaso pela memória nas narrativas como manifestação de uma produção artesanal. O pensamento do povo melgacense de tradições orais revela comunicações de experiências, de vivências, de trabalho e de conhecimentos acumulados ao longo do processo histórico de colonização e formação econômica e social no município.

Segundo Ferreira (1999),

[...] a memória na poesia é um espaço de inventabilidade porque nela se escondem as armas da imaginação, signo da voz humana. A memória é a valorização da performance como a real instância da oralidade que quando recontada adquire vias de acesso às tradições, enunciações[...] como elemento vital da performance é a memória – o conto popular transforma a memória num importante motivo temático. A memória é um espaço de representação cronológica [...], onde o tempo e o espaço se encontram e dialogam.

As Artes têm uma longa tradição em descrever, interpretar e avaliar o mundo, dar forma à experiência. Nos estudos da memória, em muitos inícios da entrevista o poeta-narrador procura a lembrança dos fatos, olhando para seus quatro lados, para cima, para baixo como quem quer lembrar de algo escondido no além. Muitas vezes as palavras não vêm de imediato, como nos aponta Drummond (1930) em sua obra, "Poesia": "Gastei uma hora pensando um verso/que a pena não quer

escrever. /No entanto ele está cá dentro/inquieto, vivo. /Ele está cá dentro e não quer sair [...]”. O poema tem certa relação com a memória e com o pensamento.

Porém, depois de pensar alguns instantes, a voz poética anunciou que

No decorrer do tempo muitas histórias nós lembramos, outras a gente esquece, devido os afazeres, do cotidiano da gente e no decorrer do tempo[...], né (levantando a sobancelha) e, então, a gente como tô falando, a história que a gente ouve, ... muitas a gente lembra, né, mas uma boa parte delas (o narrador olha pra cima,) infelizmente se perde por falta de atividade, de a gente continuar contando comentando, né? Como diz o caso tá em desuso, mas...ainda me lembro de algumas poucas, e ainda dá pra mim contar, por exemplo a história de...do...Tapeçim...⁴⁶

O depoente declara que muitas histórias são lembradas, mas outras esquecidas devido aos afazeres, do cotidiano, no percurso de sua vida. Ao dizer que está em desuso, ele explica que, muitas vezes, o esquecimento é provocado pela falta de uma prática exercitada no dia-a-dia em relação a esse patrimônio, perdido.

A memória povoa o imaginário coletivo da humanidade e serve de inspiração para a produção simbólica de vários povos, em várias épocas. Ainda hoje, veem-se ecos de características da memória – como sua relação com o esquecimento, sua fragmentação, sua relação com o indivíduo ou com o grupo social – ou ela própria sendo tematizada em produtos culturais, como filmes e livros, o que pode desencadear uma série de questionamentos sobre seu papel na vida cotidiana. [...] (AMORMINO, 2013, p. 109).

Numa corrente tecida ao longo de séculos, a experiência humana vem sendo intercambiada pela voz, de pessoa para pessoa, sem cair no esquecimento. As narrativas orais são maneiras próprias de a sociedade tradicional transmitir valores, sentimentos, sua realidade aos mais jovens. Por meio das formas do imaginário amazônico, transmitiram e transmitem experiências, conceitos e um conjunto de saberes locais.

Estas formas de expressão constituem parte da **identidade cultural** (Grifo nosso) do povo marajoara que têm sido mantidas, apesar das transformações que sofrem no tempo e no espaço pela intervenção do mundo moderno tecnológico. Nos gêneros orais, como provérbios, cantigas, orações e histórias, a voz é presente é uma criação momentânea. A voz, neste contexto, é encarregada de transmitir valores de geração para geração, como forma de tradição e ciência, porque preserva traços específicos próprios desta mesma tradição. “Essa identificação se inscreve na

⁴⁶ Benedito Pacheco. Depoimento citado.

história local e traz nas narrativas orais materialidades históricas que reafirmam uma memória indígena e africana que encontrou formas de resistir na paisagem humana, natural e nas práticas culturais” (SILVA, 2013, p. 46).

Os poetas-narradores tiram da memória histórias que lhes foram contadas pelos seus antepassados. Benedito Pacheco narrou várias histórias, que sem dúvida, são todas fábulas: “Tapecuim” ou “Bicho Folharal”, “O Jabuti e a lebre” e “O Jabuti, o Gigante e a Baleia”, como forma de ensinamento. Dentre estas, escolhemos a última narrativa, para mostrar aos leitores um exemplo de fábula contada por um dos poetas desta pesquisa.

A mamãe contava que há tempos atrás na... (mostrando as mãos abertas e o olhar para cima, olhar de seriedade, visão para frente, olhos arregalados...) no começa das gerações dizem que os anjos...o gigante, tem a história do gigante, né?! O gigante era filho dele, era filho dos anjos com as mulheres aqui na terra. Quando nascia um filho, então era gigante. O gigante era uma pessoa muito grande que media três metro de altura. Aí o gigante andando um dia, (sacode a cabeça em direção à floresta) nas mata, aí pá... pisou em cima do jabuti, enterrou o jabuti na lama que ele era muito grande. O jabuti disse: "Olha, tu me respeita! (Olhando para cima) Tu tá fazendo isso comigo porque aqui é em terra, mas tu quer ver eu sê brabo é lá dentro d'água! Dentro d'água eu quero ver se tu presta!" Aí ele disse: "Aonde rapaz, que tu num vale nada! Um bichinho desse tamanho!" aí ele disse: "É, então umbora marcar uma disputa! Tal dia da semana, vamo supor que seja quarta-feira da semana, eu venho aqui contigo, amarro um cabo em ti e vamo vê se tu me puxa pra terra! Vê se eu não te levo pra dentro d'água!" Aí o gigante disse: "É tu que sabe! Umbora, então, bem aqui nesse lugar na beira do rio". Aí uma praia de areia grande, lá e... "Tá bom!" "Aí ele foi embora pro fundo, aí lá no canal ele encontrou uma baleia enorme, mariscando, aí a baleia se assustou cum ele, deu uma rabanada e jogou ele na pedra assim (fazendo o gesto com a mão e arregalando os olhos de assustado) Aí ele viu a baleia e disse: "Olha, Baleia, é bom tu respeitar os outros que tu vê gente gito assim e tu quer bagunçar só porque tu é grande! Mas eu vou te falar uma coisa, tu faz isso comigo porque é aqui no fundo, mas tu quer ver, eu queria que fosse lá em terra, vê tu fazer isso comigo!" (dando a maior gargalhada de divertimento) Aí ela disse: "Mas quando jabuti que tu num dá nem pro começo!" Ele disse: "É?! Então umbora marcar aqui uma disputa? Quarta-feira eu venho aqui trazer um cabo e vou amarrar no teu rabo, na tua calda aí, e vu levar lá pra terra e vamo ver se tu dá conta de me trazer pra dentro d'água. " Então tá feito! Umbora vê! tu fazer isso, eu vou ... Se der conta de me puxá pra terra eu marisco pra ti um ano! E se tu num der conta é tu que vai mariscar pra mim" (a baleia que falou isso) Se tu me vencer, é tu que vai mariscar pra mim. "Tá bom então, tá fechado o acordo!" Aí ele saiu. quando foi na quarta-feira ele tava lá na beira da praia, aí o gigante chegou, aí ele disse: "Tá aqui o cabo", o gigante trouxe, cipoção grande grosso! Aí amarrô na cintura dele bem e ele disse: " Olha eu vu levar lá por fundo! Aí quando eu

balançar forte assim, tá na hora, tu pode meter o pé assim e vamo ver se tu dá conta de me balançar. Isso ele fez a proposta pro Gigante também lá em terra, pra ele mariscar pra ele, arranjar comida pra ele, trazer fruta pra ele ... se ele ganhasse ele, né, (risada) aí tava feito o acordo entre os dois (risada). O jabuti mergulhou pro fundo, chegou lá, no fundo a Baleia tava lá no fundo, lá no canal. Aí ela tava dormindo aí bateu nela e disse: "Olha, tá na hora! É hoje o dia". Aí pegou o cabo do cipó ... "Então, umbora!" Pegou o cabo e amarrou bem na cauda dela e saiu numa distância assim (fazendo gesto com os braços) e disse: " Olha, quando balançar, tá na hora!" Aí chegou lá perto de uma pedra que dava pra ele se esconder, pegou balançou (franzindo a testa como quem faz força para balançar o cipó grosso), Pá! Pá! Balançou... aí o gigante sentiu lá fora o balanço e a baleia também, aí o Gigante tacou-lhe o pé e lá se vem a baleia pra terra e a baleia bateu força pro fundo e lá se vai pra dentro d'água o gigante e ele ia até na cintura dentro d'água e aí o gigante empinava de novo os pés e se agarrava nas rama e arrastava (franzia o rosto como se estivesse fazendo a força do gigante) com a baleia perto da praia que jugava água em cima mesmo! E ficavam naquela peleja e o jabuti só rindo deles. Ele ficou só espiando a luta desde lá de fora e eles lutaram, lutaram e ele já tava morto de cansado o gigante, gritou que num aguentava mais lutar. Ele se entregava porque considerava perdida a questão. E a Baleia também falou pra ele: " Não! Ela num dava mais conta. Ela tava quase desmaiando de tanto cansada. Muitas horas de luta e tudo arreventada, tudo cortada de tanto se bater pelas pedras, com as nadadeiras tudo rasgada. Ai ele (o jabuti) disse: "É, tu visse agora, pois é então tá bom! Tá cancela a disputa e soltou, desmanchou o nó do rabo dela e disse agora tá bom, tu vai...., tá sabendo que tu tem que me respeitar porque eu sou gito, mas eu sou desse jeito. Lá em terra eu sou o bicho, aqui em terra não, e agora tu vai mariscar pra mim um ano de marisco e eu vu ficar só esperando. Pois é, tá feito. Chegou lá em terra ele desmanchou o gigante que tava caído pra trás (ele se vira para trás e olha pra cima com um sorriso nos lábios). O gigante. Disse: "É Jabuti, agora eu vi mesmo que tu é o cara mesmo, num tem quem possa contigo lá dentro d'água, porque já pensasse, cara, eu num dei conta. Reconheço que tu ganhasse". Ele disse: "Pois é, só falta tu cumprir o trato, porque agora a partir de agora tem um ano tu trazendo fruta pra mim, todo dia eu quero fruta diferente! (termina só numa risada. E foi assim a história, se acabou que o jabuti ganhou o Gigante e ganhou a Baleia, todos os dois imensos né, no tamanho, pela esperteza dele"⁴⁷.

De acordo com a interpretação do narrador, a história mostra que o animal menor é mais frágil, no caso o jabuti, como personagem central, ou protagonista. Este réptil é o mais lento entre todos os vertebrados, mas vence um desafio porque ele não se preocupa com o porte físico, nem com a força, mas com a inteligência. Usa a cabeça, simplesmente para ganhar um confronto ao lutar com as duas pessoas maiores.

⁴⁷ Benedito Pacheco. Depoimento citado.

A baleia está entre os dez maiores animais marinhos do mundo, a baleia azul é o primeiro⁴⁸. Segundo o depoente, “o gigante, na história, era uma das pessoas maiores que existiam, medindo cerca de três metros e pouco de altura. Estas pessoas, em tempos pretéritos, eram consideradas gigantes”. E, no entanto, os dois de portes grandes, não tiveram a capacidade e a inteligência que o Jabuti teve para arquitetar uma arte em que ele fosse o beneficiado. Foram derrotados personagens que aparentemente não ofereciam riscos nem um dos dois, por serem grandes, mas a inteligência do Jabuti foi tão grande, capaz de vencer a luta entre dois personagens mais fortes. Reforça o narrador:

Isso nós vemos também acontecendo na realidade na nossa atualidade, né, quantas pessoas aí, como acabei de citar, que você muitas vezes, até nem valoriza ele, né, (maiiis) têm uma mente, brilhante, pode, muitas vezes, manter um e equilíbrio no meio de um mercado hoje disputado, um mercado concorrido, mas muitas pessoas conseguem manter um equilíbrio de sobrevivência, [...] sem manter de uma forma digna, sem se corromper com as coisas que mancha a história de vida de uma pessoa. Que vai comprometer ali o nome, o caráter dele, a personalidade dele. Então são assim essas formas que a gente compara com a realidade da vida atual. Então significa que essas histórias são sempre atuais. É comparada com a atualidade entre o ser humano e os animais. E quem sabe essas histórias não eram montadas também em cima da realidade que eles vivenciavam, daquele momento, sei lá. Mais ou menos assim. E na verdade, eu acho que a vida ela foi sempre cheia de surpresa, né, e é assim, você muitas vezes tá numa oportunidade boa, a vida te oferece essas oportunidades pra ti parar e refletir, repensar, e encontrar nessa realidade e se evoluir.

Entendemos, portanto, que, para alguns povos, a cultura oral caracteriza-se por uma interação direta entre os indivíduos. A voz é, para eles, além de uma forma de expressão de pensamento, um modo de ação, dotada de grande poder. Traz os conselhos, as orientações importantes para vivermos numa sociedade competitiva, capitalista e globalizada.

Jerusa Pires, na apresentação da obra zumthoriana (2000, p.5), destaca a representação deste estudioso para as pesquisas medievais em relação aos estudos da poética da voz:

Paul Zumthor representou para os estudos medievais e de poéticas do oral um divisor de águas. Sua postura renovadora e criativa procurou dissolver dicotomias obsoletas e criar uma plataforma de atuação em que a voz, o corpo, a presença desempenham um

⁴⁸ http://aquabr.com.br/artigos/curiosidades/os-10-maiores-animais-marinhos-do-mundo_1.

importante papel. Discutindo e ampliando a noção de texto literário passa pelas mais importantes teorias estéticas contemporâneas, bem como pelas da comunicação e da cultura, deixando-nos a percepção de que o texto se tece na trama das relações humanas.

O referido autor, enquanto estudioso da voz como ciência, não foi presença apenas nos estudos medievais, mas representa a grande referência nesta área para os estudos contemporâneos, por ter desmistificado a ideia absoluta de exclusão da voz pela sacralização da letra, por parte de uma cultura ocidental dominante e preconceituosa, em relação aos povos de tradição oral, denominados nos Marajós de “afroindígenas”.

Neste exercício milenar de contar, por meio do qual observamos religiosidades, saberes, identidades, ao serem narradas, as histórias contam com um instrumento imprescindível ao narrador: a voz. Embora nem todos os indivíduos desenvolvam a habilidade para contar histórias, narrar é um ato cuja natureza é inerente ao homem.

Nesta pesquisa, ao buscarmos a vivência e o domínio desta arte poética, segundo a memória de diversos contadores urbanos de Melgaço, entendemos ser importante trazer uma base teórica sobre a arte de contar história como tradição e modernidade. Neste caso, mostrar ao leitor um pouco do histórico desta tradição e sua importância no mundo contemporâneo.

2.4. A arte de contar: tradição e modernidade

A cada dia que passava, quando nos debruçávamos sobre o computador para escrever este trabalho, encantava-nos com as descobertas na arte de falar, ouvir e registrar, enfatizando o que autores escreveram que, talvez, muitos amigos e profissionais da Arte não o conheçam. E, assim, fomos tecendo vozes, palavras e outros símbolos numa trama artisticamente intertextual.

Há doze anos, pesquisando textos poéticos para fazer com meus alunos, do fundamental, uma experiência através da arte da voz, explorando ludicidade e conhecimento, com o objetivo de despertar o gosto pela leitura, encontramos este texto intitulado “O conto se apresenta”, de Moacyr Scliar⁴⁹. No poema, o autor utiliza-se da função poética e metalinguagem para falar de um tema artístico-científico: a

⁴⁹ O referido autor escreveu este metapoema ao Projeto de Leitura do MEC, intitulado: “Literatura em minha casa”.

arte de contar histórias. É com esta voz poética que abro as cortinas deste próximo tópico:

Olá! Não, não adianta olhar ao redor: você não vai me enxergar. Não sou uma pessoa como você. Sou, vamos dizer assim, uma voz. Uma voz que fala com você ao vivo, como estou fazendo agora. [...]. Não fique tão surpreso assim: você me conhece. Na verdade, somos até velhos amigos. Você já me ouviu falando de Chapeuzinho Vermelho e do Príncipe Encantado, de reis, de bruxas, do Saci-Pererê. Falo de muitas coisas, conto muitas histórias, mas nunca falei de mim próprio. É o que eu vou fazer agora, em homenagem a você. E começo me apresentando: eu sou o Conto. Sabe o conto de fadas, o conto de mistério? Sou eu. O Conto. Vejo que você ficou curioso. Quer saber coisas sobre mim. Por exemplo, qual a minha idade. Devo lhe dizer que sou muito antigo. Porque contar histórias é uma coisa que as pessoas fazem há muito, muito tempo. É uma coisa natural, que brota de dentro da gente. [...]. E então eu apareço. Eu, o Conto. Surjo lá da escuridão e, sem que ninguém note, falo baixinho ao ouvido do velho: – Conte uma história para eles. E ele conta. [...]. Todos escutam o conto. Todo mundo: homens, mulheres, crianças. Todos estão encantados. E felizes: [...] antes, havia um mistério: por que a lua some? Agora, aquele mistério não existe mais. Existe uma história que fala de coisas que eles conhecem: tigre, lua, comer – mas fala como essas coisas poderiam ser, não como elas são. Existe um conto. As pessoas vão lembrar esse conto por toda a vida. E quando as crianças da tribo crescerem e tiverem seus próprios filhos, vão contar a história para explicar a eles por que a lua some de vez em quando. Aquele conto. No começo, portanto, é assim que eu existo: quando as pessoas falam em mim, quando as pessoas narram histórias – sobre deuses, sobre monstros, sobre criaturas fantásticas. Histórias que atravessam os tempos, que duram séculos. Como eu. [...]. O mundo da nossa imaginação é muito grande. Mas a nossa vida, a vida de cada dia, está cheia de emoções. E onde há emoção, pode haver conto. Onde há gente que sabe usar a voz para emocionar pessoas, para transmitir ideias, existem narradores. [...]. E, já que eles estão aqui, posso ir embora, porque agora vocês estão em muito boa companhia. Vou em busca de outros garotos e outras garotas. Para quem vou me apresentar: - Eu sou o Conto (SCLIAR, 2002, p. 16).

A arte de contar sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem, desde as primitivas sociedades. Gotlib (1995) aborda que os povos primitivos na convivência uns com os outros, através do contar e do ouvir, transmitiam os mitos e ritos da tribo. Na contemporaneidade, em volta da mesa, à hora das refeições, muitas vezes perto do fogão de lenha ou a gás, num ambiente de trabalho, de estudos, ou em outros momentos da vida cotidiana, as pessoas trazem notícias, trocam ideias, contam casos, reconquistando inconscientemente espaços culturais perdidos.

Nas comunidades rurais, seja de estradas, de rios ou florestas ou mesmo em comunidades urbanas⁵⁰, ou cidades híbridas, os assuntos variam, não se sabe desde quando. São histórias com características aparentemente simples, sobre animais que se transformam em outros animais, gente que se encanta em seres sobrenaturais, santo que chora, santo que sua e outros.

A poética narrativa como objeto do discurso literário, por estar recheada de elementos estéticos amazônicos, traz, no avesso do texto oral, a sua marca identitária, “em que o referente não existe fora da linguagem, mas é produzido pela significação, dependendo da interpretação” (COMPAGNO, 1975, p. 99).

Já dizia Pierre Janet que o que criou a humanidade foi a narração. Ninguém duvida de que a capacidade de contar seja definida do estudo antropológico; de que as lembranças, os sonhos, os mitos, as lendas, a história e tudo mais constituam, juntos, a maneira pela qual indivíduos e grupos tentam se situar no mundo. Não seria absurdo considerar hipoteticamente que toda produção da arte, tanto na poesia quanto na pintura e nas técnicas plásticas, inclusive na arquitetura, seja, pelo menos de modo latente, narrativa. E a música? Talvez; certamente de forma secundária e por repercussão. [...] Há em várias regiões do mundo, contos cantados e, em toda parte, canções narrativas de toda espécie e duração: que princípio recortará o tanto faz do tanto fez? Mais uma vez a história contribui para tornar o quadro mais confuso; não faltam os exemplos de canções que, ao cair em desuso, sobrevivem, de forma mais ou menos duradora, em forma de contos (ZUMTHOR, 2010, p. 52-53).

Comungamos da ideia citada, por observarmos que a narração move a sociedade e o conjunto deste gênero. É como se a narrativa fosse o alicerce do mundo. Qualquer linguagem da arte pode ser narrada, uma imagem, por exemplo, pode contar uma história. Muitas narrativas, como os próprios contos de fadas, sobrevivem, de forma duradoura.

Segundo Zumthor (2010, p.53-54), “há séculos ‘o conto’, que tem pelo menos 60 definições, fascinou letrados e críticos”. Este gênero despertou atração, inicialmente, pelo espetáculo que no espaço e no tempo se apresenta. Nele, transitam formas do imaginário com aspecto ao mesmo tempo constante, instável e evolutivo. Desde os anos de 1930, a Antropologia se apropriou desta rica matéria e, por volta de 1960, ela convergiu, graças à descoberta dos trabalhos de Propp, para o Estruturalismo triunfante. Uma semiologia narrativa nasceu desta união exemplar

⁵⁰ Refirerimo-nos às cidades que possuem características urbanas e rurais como Melgaço e outras cidades amazônicas. A esse respeito, ver Baia (2015).

em suas pretensões científicas a ponto de sugerir, pouco depois, os princípios de uma nova renovação da pedagogia da linguagem.

Em diálogo com Glotib (1995), é impossível localizar o início do contar “estória”, mas a hipótese remete a tempos remotíssimos, ainda não marcados pela tradição escrita. A autora aborda que há evolução dos modos de contar “estórias”. Para alguns os contos egípcios, os contos dos mágicos são os mais antigos. Devem ter aparecido por volta de 4.000 a. C. Estudar as fases da evolução do conto é percorrer a própria história da humanidade, a história da cultura, do homem, detectando os momentos da escrita que a representam.

O da história de Caim e Abel, por exemplo, ou os textos do mundo clássico greco-latino: as várias histórias que existem na *Ilíada* e na *Odisseia* de Homero, até chegar nos contos do Oriente: a *Pantchatantra* (VI a.C), em sânscrito, depois passa para a tradução árabe (VII d.C) e inglesa (XVI d.C): e as *Mil e uma noites da Pérsia* (Séc. X) para o Egito (Séc. XII) e para toda a Europa (XVIII).

Já Cascudo (1998) apresenta os contos classificando-os como contos de encantamento (estórias de fadas e duende, caracterizadas pelo sobrenatural e maravilhoso); contos de exemplo (sempre com ação doutrinária); contos de animais (são as fábulas, em que os animais são dados de qualidades, defeitos e sentimentos humanos); contos religiosos (caracterizam-se pela presença ou interferência divina); contos etiológicos (explicam a origem de um aspecto, forma, hábito); contos acumulativos (os episódios são sucessivamente encadeados, com ações e gestos que se articulam em longa seriação); contos de adivinhação (apresentam um enigma sob a forma de estória, resultante do processo de associar e comparar as coisas pela percepção de semelhanças e diferenças); anedotas ou popularmente piadas (relatos sintéticos, cujas características principais se acham na sua comicidade ou inesperabilidade do desfecho); e os causos (episódios acontecidos enfeitados pela fantasia, contados sobretudo por caçadores e pescadores famosos pelas suas lorotas).

A evolução do conto vem percorrendo tempos e tempos, transmitidos oralmente, até chegar ao registro escrito. “No século XIV, afirma sua categoria estética. É o caso dos contos eróticos de Bocaccio, no seu *Decameron* (1350), traduzidos para tantas outras línguas” (GOTLIB, 1995). O contador procura elaboração artística sem perder o tom da narrativa oral. O percurso do conto não para e no século XIX, desenvolve-se, estimulado pela cultura medieval, pela

pesquisa do popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais.

Gotlib (1995) afirma que, para Júlio Casares, há três acepções da palavra conto: relato de um acontecimento; narração oral ou escrita; acontecimento falso; fábula que se conta às crianças para diverti-las. Neste trabalho, consideramos “conto” toda narrativa oral que tenha aspectos poéticos, neste caso: conto de fada, fábulas, histórias fantásticas ou mitos. Todos apresentam um ponto em comum: são modos de se contar coisas e, enquanto tais, são narrativas.

A unidade do conto condiciona a noção de espaço. O lugar geográfico por onde os personagens circulam é sempre restrito. Poucos são os personagens que intervêm na história, sua estrutura corre em linhas paralelas, como as unidades e o número de personagens, a linguagem em que o conto é vazado deve ser objetiva e as metáforas são utilizadas em curto aspecto de imediata compreensão daquele que o escuta.

Cardoso (2010, p.95), comparando o conto ao romance, gênero de larga extensão, discorre que

o conto geralmente narrativa curta em prosa, não pode ser reconhecido como tal, só se levando em consideração a sua extensão. Tem relevância, também quanto à constituição, a concentração objetiva dos elementos constitutivos da narrativa, [...] A modernidade legou ao conto diversificidade quanto a sua forma de constituição. A tensão, como componente primordial da narrativa, tem, não raro, se metamorfoseado, espalhando-se no próprio tecido narrativo, deslocando-se do conteúdo propriamente dito para a sua forma.

Neste sentido, o conto pertence à esfera poética com tipologia predominantemente narrativa, e é caracterizado pela sua brevidade, pois, no seu interior, é desenvolvida apenas uma trama, com um número reduzido de personagens. O espaço geralmente se reduz a um único lugar e possui uma brevidade de tempo, oportunizando ao ouvinte/leitor possibilidades de prestar mais atenção, bem como uma melhor compreensão da narrativa.

Diante do exposto, salientamos a importância do trabalho de contação de história nas aulas de Artes, por se tratar de um gênero que possibilita ao aluno estar em contato com a realidade e ficção ao mesmo tempo, refletindo sobre várias possibilidades interpretativas que o tema abordado oferece. Contar histórias é extremamente importante e benéfico para as crianças desde o útero materno. Os

pais, os avós, os familiares devem contar histórias para que a criança se familiarize, o quanto antes, com os mecanismos narrativos, e com a proximidade e o afeto que o contar histórias envolve. Essas ações, de certo modo, já fazem parte das estratégias para a formação do leitor-artista.

Segundo Abramovich (1989), “ouvir muitas histórias é importante para a formação de qualquer criança, escutá-las é o início da aprendizagem para ser um bom leitor e, ser leitor é um caminho de descobertas e de compreensão do mundo”. Para que não somente a criança, mas o jovem e o adulto consigam entender o mundo a sua volta eles precisam ler.

No ensino de Arte, leitura e releitura têm sido uma prática amplamente difundida, sem que muitas vezes se compreenda o que está implicado nessas dimensões do conhecimento da arte. Assim, problematizar a leitura e a releitura no ensino da arte poderá auxiliar a entender suas similaridades e diferenças no contexto da sala de aula (PILLAR, 2014, p.7).

Falar de leitura, nas dimensões do conhecimento da arte, é falar de um processo de compreensão de expressões formais e simbólicas, não importando por meio de que linguagem, mas na qual o ler, contemporaneamente, atribua significado seja a um texto oral, imagético, musical, teatral ou qualquer texto escrito.

A arte oral, pela voz materna, é o primeiro contato que a criança tem com o texto, pelas cantigas de ninar, para o bebê dormir, quando contamos uma história para ele ouvir. Ao narrar para a criança, a mãe, a avó, a professora fazem-na viajar por um “bosque de ficção”, despertando-a para o prazer da leitura e para outras atividades criativas.

Comungamos com Abramovich (1998, p. 17) que através de uma história podemos descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética. Ficamos sabendo História, Geografia, Filosofia, Política, Sociologia, sem precisar saber o nome de tantas coisas que a escola quer que a criança saiba, algumas vezes antes do tempo certo. Para que o ser humano adquira uma compreensão ampla das coisas, é preciso abrir as portas da compreensão do mundo provocando-lhe prazer. O ato de ouvir histórias apresenta estas duas capacidades.

A arte de contar histórias, além de ser um gênero lúdico, por provocar sedução e prazer, desloca o ser que escuta a lugares longínquos, sem precisar sair de sua própria cama, ou rede, onde dorme. É por isso que “ler é uma viagem que fazemos sem sair de nossa casa”. Nessa viagem, o ouvinte/leitor amplia seu

conhecimento de mundo, adquirindo, assim, nova consciência e atitude em relação à sociedade na qual está inserido.

As narrativas permitem conquistas, nos planos psicológico, pedagógico, antropológico, histórico, social, cultural, performático e estético. Ao escutar uma história, os ouvintes, em geral, vivenciam, no plano psicológico, as ações, os problemas, os conflitos dessa narrativa. O conteúdo apresentado na história faz aumentar consideravelmente o repertório de conhecimento da pessoa sobre si e sobre o mundo. E tudo isso ajuda a formar a personalidade humana.

Contar histórias é suscitar o imaginário da criança, do jovem e do adulto para várias atividades, como: desenhar, pintar, brincar, teatralizar, querer ouvir outras histórias, ler diferentes livros e produzir novos textos, com base na intertextualidade. Por exemplo, pela escuta de uma história o ouvinte terá possibilidade de criar uma imagem produzindo uma bela obra de arte; compor uma música ou uma paródia para cantar; produzir uma peça de teatro para apresentar; ou, ainda, escrever uma poesia para recitar.

O indivíduo poderá também querer ouvir a mesma história para buscar o seu significado. Com isso, surgirão curiosidades em saber a complexidade das coisas. Assim, serão motivados a buscar soluções aos problemas cotidianos, como fizeram os personagens das histórias e terão a chance de saber que no mundo atual as pessoas vivem e atravessam momentos de conflitos, impasses, mas também encontram caminhos para resolução das dificuldades.

Um outro dado importante no aspecto psicológico que Abramovich expõe sobre o ato de ouvir histórias é que ainda “pode despertar emoções importantes como: medo, raiva, tristeza, irritação, bem estar, alegria”. Podemos acrescentar: pavor, insegurança, expectativa, tranquilidade e outras mais. Tanto os sentimentos de valores “positivos” como “negativos” devem ser explorados para que o ser humano vá se tornando equilibrado emocionalmente.

Ao fazer contato com a obra de arte, no caso, a literatura, a criança participa de uma ação pedagógica, mesmo que não seja essa a função da narração oral ou do texto literário. A sujeição à experiência artística educa, em sentido amplo. No mínimo, educa para a escuta coletiva, para as regras de toda a poesia, direciona os alunos à reflexão, misturando a realidade à fantasia, para tornar a leitura mais prazerosa, reflexiva e responsiva. A teoria bakhtiniana (1992), aponta que não se

pode separar a historicidade do texto e do leitor. Ambas se completam no ato da leitura. Desse modo, diz o referido autor:

a compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude **responsiva ativa** (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prehe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: [...] o ouvinte que recebe e compreende a significação de um discurso adota simultaneamente, para com esse discurso, uma atitude **responsiva ativa**: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar (BAKHTIN, 1992, p. 290) (grifos nossos).

É essa atividade orienta a ação do sujeito, sem, no entanto, o anular, pois sendo um ser que responde ao seu ambiente, o faz dando as respostas possíveis naquele momento em função dos limites e possibilidades que a realidade objetiva lhe oferece. Essas respostas podem, no momento subsequente, se transformar em novas perguntas, e assim, sucessivamente, de tal modo que, tanto o conjunto de perguntas quanto o de respostas vão formando gradativamente os vários níveis de mediações que aprimoram e complexificam a atividade do homem, bem como enriquecem e transformam sua existência.

Bakhtin (1992) aponta três aspectos: conteúdo temático, contexto de produção e estilo, que torna possível a compreensão, juntamente com as experiências de leituras que já possui o leitor. O autor enfatiza que “o tema é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entoações), mas é igualmente determinado pelos elementos não-verbais da situação” comunicativa (BAKHTIN, 1992, p.128).

Em relação à construção composicional, observamos as formas dessa composição, o acabamento dos enunciados e o arranjo esquemático em que o conteúdo temático se assenta. Assim, o contexto de produção permite não só o reconhecimento do gênero, mas também a assimilação das condições e da finalidade de cada campo da atividade humana.

O estilo está “indissolúvelmente” ligado aos gêneros discursivos. Para Bakhtin (1992) todo enunciado é individual e, por isso, pode refletir a individualidade do falante ou escritor. Embora reflita a individualidade de seu autor, é bom ressaltar que este é um ser social, participante de grupos sociais. Assim, o estilo também está ligado ao contexto de produção do gênero e, conseqüentemente, ao seu conteúdo

temático e a sua estrutura composicional. Desta forma, os gêneros discursivos, no caso da contação de histórias, são instrumentos mediadores de ações sociais para fins de interação, construídos por sujeitos ativos e participantes do mundo da interação social.



Painel 04: A criança e a interação com a obra de arte, 2015 e o fazer pedagógico, de um professor, rural, abril de 2012⁵¹.

Segundo Gotlib (1995), narrar histórias e experiências de vida sempre foi algo presente nas várias sociedades humanas. Esta atividade de artífices da voz ainda é algo muito presente em comunidades que compõem o Marajó, porém existem crianças e jovens especificamente urbanos que não tiveram e ainda não têm essa oportunidade.

Celso Sisto (2001, p.31) nos orienta que

[...] contar histórias hoje significa salvar o mundo imaginário. Vivemos em nosso tempo o império das imagens, quase sempre gerais, reprodutoras e sem individualidade. Essa reprodução desenfreada, operada por uma série de meios de comunicação, em muitos casos, impede o livre exercício da imaginação criadora. O espaço que sobra para o destinatário influir no produto é quase nenhum.

Temos acompanhado, na vida cotidiana, o quanto esta época terrivelmente materialista e burocrática tem sido muito cruel com “a fantasia e a imaginação, duas

⁵¹ A 1ª imagem do painel, minha sobrinha e afilhada, Iris Maria Pacheco, no cotidiano familiar, na interação com a obra de arte. Março de 2015. A 2ª imagem apresenta o fazer pedagógico de um professor no espaço rural municipal de Melgaço, no Rio Anapu, desenvolvendo o projeto da Secretaria Municipal de Educação (SEMED-Melgaço), intitulado: Contação de Histórias como leitura: navegando pelos rios da ludicidade e do conhecimento, trabalho com a roda de contação de histórias. Viegas, 2012.

das faculdades mentais do ser humano mais estimulantes” (COELHO, 2012, p.13). Em toda a parte, vemos esse modo pacífico e sutil de interagir com a realidade - o prazeroso exercício da fantasia e da imaginação tem sido sistematicamente desestimulado e desvalorizado.

Nossa época, terrivelmente utilitarista e desencantada precisa dos contos de fadas, das fábulas, dos mitos, das narrativas fantásticas, de tudo o que esteja carregado de poesia, símbolos e arquétipos, ou seja, de energia vital. Somente o pensamento tocado pelo maravilhoso é capaz de reencantar a realidade dura da vida que precisa começar imediatamente em casa, na escola, e em seguida se espalhar pelo mundo.

Em outro trecho de sua obra sobre a arte de contar histórias, Celso Sisto (2001, p. 34) ressalta que “aprender uma história para contar é como construir um filme”, ao construir um filme, os diretores também desempenham o papel de contadores de histórias.

Cada entrevistado também assume esse papel. Os relatos dos quinze poetas nesta pesquisa tecem narrativas sobre diferentes pontos de vista do seu espaço e do seu tempo. Como disse Seu Firmino em seu depoimento, “as histórias é como se fossem os filmes e as novelas de hoje, era um divertimento, uma forma de lazer”⁵².

Segundo o cineasta Win Wender (*apud* BARRIGA, 2012, p. 81), os homens veem tantas coisas fora de contexto.

A maioria das imagens que vemos são vistas fora de contexto. A maioria das imagens que vemos não tentam nos dizer algo, mas nos vender algo. Na verdade, a maioria das coisas que vemos, revistas, televisão, tentam nos vender alguma coisa. Mas a necessidade fundamental do ser humano é que as coisas comuniquem um significado, como uma criança, ao se deitar... ela quer ouvir uma história. Não é tanto a história que conta, mas o próprio ato de contar uma história cria uma segurança e conforto. Acho que mesmo quando crescemos nós amamos o conforto e segurança das histórias, qualquer que seja o tema. A estrutura da história cria um sentido. E nossa vida, de maneira geral, carece de sentido. Por isso temos uma intensa sede de sentidos.

Este posicionamento proporciona várias reflexões para as famílias de hoje que não participaram de uma educação, com base nessa tradição oral, em que para tudo havia um sentido, uma simbologia, um valor, a partir da necessidade humana em que as coisas possuíam um significado. Além de outros convites, um deles é dar

⁵² Firmino Cavalcante dos Santos, 12-07-14, às 9 h.

maior atenção aos filhos, o olhar no olho, o abraçar, dialogar no sentido de transmitir essa segurança que a criança e qualquer filho e ser humano precisa receber da família. E as histórias estão aí para ensinar muita coisa boa para a convivência nesta sociedade capitalista, globalizada e desigual.

A contação de história no desenvolvimento escolar e cognitivo favorece, aguça e ativa o conhecimento da criança por meio do imaginário, do criar e recriar, do conte outra vez. Faz a criança apropriar-se de um mundo mágico, com grandes possibilidades de viagem pelo mundo do encantamento, proporciona abertura de portas, permitindo um desenvolvimento linguístico com o enriquecimento do seu vocabulário, além de todo o contexto que envolve a literatura ou contação de história vivenciada. As narrativas também comportam possibilidades de contextualizar o conteúdo escolar de forma interdisciplinar, lúdica e prazerosa, oportunizando momentos pedagógicos por um processo de ensino-aprendizagem.

A afetividade é o caminho que deve percorrer na vida das crianças, apoiando e dando autonomia para criar e recriar, a partir da lógica do seu pensamento. Quantos Joãos e Marias passam pelo educador querendo brincar de faz de conta, comer chocolate ou conhecer melhor a dona da casa, aquela velhinha, que também pode ser a vovozinha?

Em uma exposição de histórias seus contadores, os coadjuvantes que se esmeram em contá-las, como resgate do que já foi dito, o conto e reconto com os personagens citados são fontes de imaginação coloridas e brilhantes no mundo mágico do faz de conta, do conte outra vez. Tudo em forma de arte e ludicidade, para dar continuidade ao mundo colorido que liga as histórias bordadas pelo encantamento da arte de ser um eterno aprendiz aos fios dourados da estética do imaginário.

Os narradores trazem uma diversidade de gêneros narrativos. A voz não só tem sido fundamental para satisfazer a necessidade que temos na comunicação, em todas as atividades do cotidiano, como também tem permitido exteriorizar o mundo interior, a partir dos sentimentos, das emoções, da cosmovisão particular do povo marajoara. Para isso, os narradores utilizam a palavra como um valor estético, artístico, lúdico. De boca em boca, pelas repetições constantes, chegaram à contemporaneidade o que hoje chamamos de histórias.

III – UMA VIAGEM PELO TEMPO: contadores e performance

Aprendi a contar histórias com os nossos antepassados [...]. Eles contavam sempre histórias à noite, para a gente ouvir [...], as histórias de antes é como se fossem os filmes e as novelas de hoje, [...]. Contar história pra nós era um divertimento, era uma forma de lazer, a gente ria muito, porque tem muita história que faz a gente rir [...] (Firmino Cavalcante dos Santos).⁵³

Buscar a memória de nossos avós, pais, tios e outros antepassados, através da História Oral, é fazer uma longa viagem pelo tempo, é nos transportar a outros espaços *conhecidos* (porque em nossa infância participamos desta poética da arte oral) e *desconhecidos* uma vez que passamos a descobrir outros tempos, lugares e narrativas que não nos eram familiares, antes da escuta de novos poetas. Homens e Mulheres, Senhoritas, Senhores e Senhoras respeitados na cidade de Melgaço, que, ao transmitirem suas poesias pela voz e pela memória, ultrapassam o domínio da voz e do corpo para socialização de seus saberes e resolução de problemas pessoais e familiares. As narrativas apresentam múltiplas faces de experiências adquiridas nas idas e vindas para do trabalho. Pessoas que, morando num espaço urbano, não se distanciaram da roça, do roçado, do rio, do igarapé, da caça e da pesca. Avós, filhas e netas, jovens que aprenderam o ofício e continuam a cultura do contar transmitindo este saber às gerações contemporâneas.

3.1. O contador, narrador, poeta: vozes de ontem e de hoje

Escondido entre a baía de Melgaço e a floresta Amazônica Marajoara, envolto nas lembranças que o tempo lhe conferiu como título e como o espelho fiel que reflete as histórias de vida, “o contador é uma personagem singular nas narrativas orais populares. Seu ofício vem de muito tempo e sua habilidade, na arte de contar, se assemelha à agilidade com que manuseia os apetrechos para a lavoura e para a caça” (BARBOSA, 2011, p. 42).

Os poetas-narradores viveram as experiências do encontro com o Boto, com a Matinta Perera, com a cobra grande e outros entes da mata, do rio, mas, principalmente, com o Tupinambá, um personagem que se embrenhou por várias ruas e casas na cidade, “porque lá era a sua passagem”, como contam Dona

⁵³ Firmino Cavalcante dos Santos, 70 anos, sindicalista aposentado. Entrevista realizada no dia 12-07-14, às 9 h, em sua residência, rua São Miguel, entre Praça da Matriz e Princesa Isabel.

Sebastiana e sua filha Raimunda do Socorro. A primeira narra *Proezas de Tupinambá*:

Um dia eu tava na minha casa, tinha uma janela que nem essa aqui. Eu estava na máquina costurando, quando eu dei fé ia passando aquele homem, por detrás, aí eu levantei, olhei assim (faz a performance de levantar e alonga o pescoço) que quando eu levantei, que eu encarei com aquele homem, eu caí, quando eu dei fé eu tava na mão dos meus filhos. “Que foi? O que foi?” Eu disse: “Foi um homem que eu vi! Um homem do cabelo vermelho”. Aí chamaram a Celeste. Ela disse: “Ah! É o Tupinambá! É o Tupinambá que está passando aí porque aí é a passagem dele”. Era aí na rua Princesa Isabel. Aí a minha filha disse assim: “Ele tá mexendo com a mamãe! Puxa vida!” (voz baixinha). Aí eu fui lá com a Celeste, a pajé. E aí, madrinha Celeste, o que eu tenho que fazer? Aí ela disse que era ele, mas que não mexesse com ele que ele não mexia com a gente. Só se a gente abusasse. Esse homem me perturbou muitas vezes, comadre, quando eu saía do meu fogão e chegava no meu fogão pra fazer o café seis horas da manhã, eu sempre levantei cedo, ele ia passando de bota, de chapéu, andando de bota. Um dia ele atuou na Leó. Eu chamei ele - vem cá! Fala comigo. Que é isso que tá passando pro de trás da minha casa? Ele disse: “Não, porque aqui é o meu caminho, se ninguém mexer comigo eu não mexo com ninguém”. Aí acabou meu medo, quando eu via o home eu ficava com medo. Aí acabou meu medo. Era ele, o Tupinambá, por isso que eu sei que ele existe.⁵⁴

O que Dona Sebastiana conta mostra que sua imaginação produzida pela memória a respeito da personagem “Tupinambá”, envolve-se no trabalho, na vida dela, quando diz: “eu estava na minha casa, na minha máquina costurando”, entendemos que ao encarar com o mito, ela desmaiou, quando se recordou, estava nas mãos dos filhos. Ela o vê e o descreve como “um homem de cabelo vermelho”. E afirma com autoridade: “Era ele o Tupinambá, por isso que eu sei que ele existe”. Sua imaginação aparece como uma potência maior da natureza humana e está impregnada da dimensão simbólica e mítica.

O imaginário, nessa perspectiva pode ser considerado como essência do espírito, à medida que o ato de criação (tanto artístico como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sensibilidade, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que para o homem existe. (PILLAR, 2005, p. 15).

⁵⁴ Sebastiana da Silva Pantoja, 66 anos, reside à rua Abel Soares. E tempos pretéritos, foi artesã da palavra, porém, devido problemas de saúde, tem certa impossibilidade de continuar contando.

Pelas histórias narradas sobre o personagem “Tupinambá”, desde o início deste trabalho, percebemos que Melgaço é uma cidade permeada por esse imaginário popular amazônico. O fantástico envolve a mente e o espírito de moradores que transformam a imaginação poética em *um fato verídico*, como faz Raimunda do Socorro, uma das filhas de Dona Sebastiana:

O que eu vou relatar é um fato verídico, né, que aconteceu comigo, entre eu e a minha mãe, a respeito do Tupinambá, ele que é o encantado do Moconha, né? Um certo dia, eu estava no pátio de casa, catando a cabeça da minha mãe, aí, de repente, do nada ela desmaiou. Aí ela num quis falar o que tinha acontecido. Aí depois, através de muitas perguntas do filho, do marido, ela falou o que tinha acontecido, falou que ela tinha visto um homem alto, cabelos ruivos passar em frente de casa. Essa foi a primeira vez o ocorrido. Na segunda vez, nós estávamos no banheiro, ela tinha um jirau de lavar roupa, aí ela tava lavando roupa, por trás do banheiro tinha um canavial e ela estava lavando roupa e do nada também ela desmaiou. Essa foi a segunda vez. Nós perguntamos de novo e ela falou de novo que foi um homem. Então, a rua que nós morávamos que era a rua do Laguinho, diziam que era passagem do encantado “Tupinambá”. Aconteceu a terceira vez que ela estava na beira do poço e ela disse que viu três homenzinhos brincando no pé de uma árvore (franziu a testa). Aí, ela veio e... deitou, ente não sabia o que ela tinha, aí o papai começou a fazer pergunta, começou a fazer pergunta e ela praticamente desmaiou. E eu todas as vezes estava com ela e eu fui até ela. Alguém falou assim: “Passa água-benta e eu peguei fui passar água benta no pé dela”. E eu me espantei quando uma voz diferente falava assim: “NÃO PASSA ISSO NO PÉ DELA! NÃO PASSA ISSO NO PÉ DELA!” Voz de homem! Voz de homem! Escutei. (fala olhando para cima). Aí, eu fiquei nervosa, né, porque eu sabia que a minha mãe não estava normal (olhando todo tempo para cima). “Aí eu me assustei”. Aí ele disse: “Quero falar com seu pai!” Aí o papai veio, né, ele pediu pra que saíssem as crianças, eu tinha entre oito e nove anos, mas eu me lembro bem. Aí todo mundo saiu de casa, ou melhor, saiu de perto da mamãe, aí ficou só o papai, a mamãe e os mais velhos. Nós saímos! Aí depois o papai falou pra gente que ele queria uma filha, em troca do ouro. Era! Era ouro, era uma fortuna que ele queria que essa fortuna ele detalhou tudinho onde estava né, e que se o papai desse uma filha que o papai poderia ir lá e arrancar o ouro. Aí o papai falou que não trocava nem uma filha dele por ouro nenhum. Aí, ele foi embora, e desde disso, eu não lembro mais, mas acho que ele não voltou desde isso. O meu pai me falou e isso não é uma história, é uma fato verídico porque nas três vezes que ocorreu com a mamãe, eu estava sempre perto dela. Então eu posso dizer que foi um fato real mesmo, né?⁵⁵

A arte, reflexo de forma cultural, é influenciada por crenças, hábitos e tradições pertencentes às sociedades nas quais se manifesta, a narrativa oral, forma

⁵⁵Narrativa contada por Raimunda do Socorro da Silva Pantoja. Depoimento citado.

de cultura engendrada por processos criativos de movimentação dos corpos, a partir das vozes. Esta tradição envolve dogmas, costumes, valores, identidades, etc., uma vez que é expressão da cultura de uma sociedade que se formou da mestiçagem portuguesa, indígena e africana, carregada dessas características e, muitas vezes, não é possível distinguir real de imaginário.

No mundo Amazônico, não dá para estabelecer o que é real e o que é imaginário. Embora se constate que as histórias contadas na Amazônia paraense sigam alguma matriz europeia, africana ou indígena, há, porém, um pano de fundo que é a sobrenaturalidade da Amazônia que dá prosseguimento a uma nova versão (ALVES, 2008, p. 32).

O conjunto desses elementos culturais manifesta-se num determinado tempo e espaço, através de várias linguagens da arte: teatro, dança, música, poesia, bem como para os estudos da “arte oral”, desenvolvida pelos contadores de histórias. Na trama tecida pela arte de contar, há, então, o jogo. Se existe alguém que conta, deve existir alguém que ouve. Assim como existe o jogador num estádio de futebol e os que o assistem, assim também há o jogo do envolvimento, da sensibilidade, do prazer, do imaginário, do jogar com a memória que cria e recria formas de contar, bem como amplia o repertório oral.

Contar histórias, arte que vem passando de geração a geração, para que não desapareça, é necessário ser praticada, e os narradores serem valorizados. São eles os sujeitos sociais que darão continuidade a esta prática. Neste sentido, vários estudiosos levantaram suas vozes para chamar atenção sobre esta realidade. Benjamin (1996, p.197-8), preocupado com a morte da narração bem como do narrador, aborda o seguinte:

[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.

Ao refletirmos sobre tais colocações, imediatamente reportamo-nos à memória das vezes, que nas atividades escolares em sala de aula, trabalhando com

o ensino fundamental menor⁵⁶, na década passada, pedíamos para as crianças trazerem de suas casas uma narrativa contada pelos pais. Numa classe de 28 alunos, apenas duas a quatro crianças, no máximo, traziam uma história para contar na sala. Essa realidade dialoga com a abordagem de Benjamin, porém, pela formação do povo marajoara a oralidade é presença, a narração de histórias é uma prática que jamais se perdeu totalmente no tempo. A senhora Orlandina também empresta sua voz para falar sobre o gosto de contar histórias, e a memória de seu passado individual e coletivo:

Eu gosto de muito de contar histórias, porque relembro do passado do tempo, do meu pai, da minha mãe, dos meus avôs que contavam as histórias pra nós e quando dá assim, tem um dia que a gente se alembra deles, a gente tem aquilo de contar história só pra tá lembrando deles a saudade que dá. [...] E agente mesmo se alembra todos momento, a gente tá se alembando... dos pai da gente... dos avôs que eles eram muito bom com a gente. Eles contavam história para educar, para nos ensinar olhe eles contavam umas histórias bacanas assim, principalmente naquele tempo eram os avôs que eles davam muitos conselhos pra gente, principalmente a gente ser um bom filho, um bom neto e isso aí até hoje eu tenho isso no meu coração, porque os conselhos que os meus avôs me davam, os conselhos que meus pais me davam isso eu nunca vou me esquecer, eu vou levar pro resto da minha vida. E o mesmo que eles dão pra gente, a gente dá pros neto da gente, pros filho da gente...tudo o que eles falam, a gente tá dando pros filho, pros neto da gente. Eles davam só conselhos bons mesmo, aconselhavam a gente, principalmente das malcriação, que a gente não deve falar nome, palavrão, deve respeitar as pessoas mais velhas. Eles contavam também histórias da Bíblia, que gente deveria rezar, principalmente assim, Ofício da Nossa Senhora e eles ensinavam, oração do santo Anjo da Guarda, todo isso eles falavam. Pai Nosso, ave-maria, o Terço também... todo isso eles ensinavam. Eu vim de uma família católica, a minha mãe era muuuuuuuuinto católica, ali ela tinha o quarto dela, ela rezava de manhã, meio dia, seis horas da tarde, ela rezava sete hora da noite! Era! Terço e a oração... pelo menos chegava a quaresma, ela num... dia de sexta-feira ela nunca comeu carne dia de sexta-feira, tanto um como o outro, não(sacudindo a cabeça). Ela rezava muito, muito mesmo.... Assim como ela rezava, ela ensinava pra gente o terço, o ofício da Nossa Senhora, a oração de Santo Antônio, de São Francisco. Ela ensinava pra nós...tudinho, tanto ela como a minha avó (sacudindo a cabeça para frente confirmando a verdade falada), orações bonitas, tudo isso eu relembro, e aquilo daqui (batendo como dedo na cabeça) nunca sai, mas quando! Essas eram as orações que ela ensinava, muito católica ela era. No meio dessas orações ela também contava história da Bíblia também, agora isso aí eu não sei bem, eu não me lembro! (falando de uma forma carinhosa com um certo ar de tristeza), só as outras histórias. Agora eu não me lembro de outras

⁵⁶ Trata-se de turmas de 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental, na escola " Tancredo Neves".

*histórias. Só disto mesmo (olhando triste para baixo e com um olhar de interrogação)*⁵⁷

Dona Orlandina traz com suas memórias e lembranças a saudade dos pais, avós, contadores de histórias. Pela bondade, educação, ensinamento e como ela própria afirma: “eles davam muitos conselhos pra gente, principalmente a gente ser um bom filho, um bom neto” e carrega todo esse aprendizado em seu coração, afirma que não esquecerá nunca, mas levará sempre consigo. Ela reforça a tradição de passar para as gerações atuais, filhos, netos, bisnetos e outras gerações futuras, os valores, como por exemplo, o respeito pelos mais velhos. Hoje há filhos que abandonam seus próprios pais por não os aceitarem, descrevem-nos como analfabetos, improdutivos, como se eles não tivessem nenhum valor humano e os jovens nunca se tornassem anciãos.

A narradora usa sua autoridade para dizer: “Eles davam só conselhos bons mesmo, aconselhavam a gente, principalmente das malcriação, que a gente não deve falar nome, palavrão, deve respeitar as pessoas mais velhos e nesse diálogo eles contavam também histórias da Bíblia”, o que ela já não lembra mais. Ela declara-se católica ao dizer: “Eu vim de uma família católica, a minha mãe era muuuuuito católica” e nas entrelinhas do texto oral a narradora aponta a religião, neste caso, a doutrina cristã como importante à formação humana.

[...] O homem, de alguma forma, luta para despertar sua história. O narrador é um artista da voz e do gesto, trabalhando solitário diante de um público com o qual deve criar uma convivência em torno de uma narrativa. [...] Na Idade Média, muitas pessoas que não sabiam ler se juntavam às que sabiam para escutar as histórias. Essa era, portanto, uma forma de as pessoas terem principalmente acesso à escrita (Alves (2008, p.25).

A exposição nos reporta às experiências vivenciadas na Amazônia Marajoara melgacense, quando contadores falam de duas realidades, o desconhecimento do código escrito e a luta por querer dar continuidade a esta arte de contar. Muitos narradores, mesmo sem o domínio do código escrito, passaram a ter acesso às histórias, neste caso, nos reportamos ao Seu Manoel Tavares, que aprendeu a ler através da escuta, como acontecia na Idade Média. Neste sentido, ouvir também é uma forma de ler o mundo.

⁵⁷ Orlandina Rodrigues Corrêa, 68 anos, nasceu na localidade São Francisco, rio Tajapurú, município de Melgaço. Moradora na cidade há 12 anos. Entrevista realizada no dia. 08-01-2015, às 10 h.

Portadores de vozes espalhadas por mundos afora, eles narram o que é retirado de suas experiências e realidades na vivência cotidiana.

Olha, eu não tenho saber... Eu não sei ler, não sei escrever, e então, negócio de história e... prosa heeee!... eu aprendi da vontade de Deus. Meu pai nunca ouvi ele contar uma história, só minha mãe, ele só escutava. Se a senhora contasse uma história ou lesse, ele aprendia... por exemplo, ainda agora, alguém leu um trecho da Bíblia e eu estava prestando atenção. Eles prestavam atenção. Eu passei a prestar atenção na contação de história, na leitura, com 13 anos. Eu gostava de escutar... gostava de contar história. Eu contava história, jogava verso e poesia da boca da noite até de manhã sem repetir um verso[...]⁵⁸.

Assim como este narrador, existem muitos outros “Tavares” que mesmo com a falta de escolarização sistemática, tornaram-se narradores, poetas e procuraram disseminar a sua arte, quando ele afirma que “contava história, jogava verso e poesia da boca da noite até de manhã sem repetir um verso”. Segundo Câmara Cascudo, (*apud* ALVES, 2008, p. 34),

[...] a tradição oral indígena guardava não somente o registro dos feitos ilustres da tribo, como também as histórias, fábulas, contos, o ritmo das danças. Os guerreiros que envelheciam, possuidores de um grande arquivo de versões orais, transmitiam no idioma tupi a cultura oral aos seus descendentes e um manancial de histórias ouvidas durante a infância. Sobre a tradição das histórias e mitos nas tribos indígenas, [...] o indígena tem o poder de contar, horas e horas, dias e dias, noites e noites, um milhar de histórias de guerras, caças e pescas. Esse conjunto de histórias, lendas, danças e cantos completam o sentido da vida indígena.

Além de guardarem no baú de memórias, os feitos da tribo, os indígenas guardavam também esse manancial de histórias, lendas, cantos e ritmos, nos quais eles encontravam sentido para a vida na sociedade tribal. Quando Seu Tavares narra que gostava de escutar e de contar histórias, “jogava verso e poesia da boca da noite até de manhã sem repetir um verso”, acreditamos que ele se encontrava diante de uma plateia, nos pátios das capelas rurais, nas noites de novenas das festas tradicionais dos padroeiros, nos bailes do fim das safras, nos barracões amazônicos, numa apresentação artística que misturava letra e música, daí então

⁵⁸ Manoel Tavares Moreira, agricultor, nascido à foz do Rio Inambuú, às margens do Rio Tajapuru, município de Melgaço, em 20-04-1934. Chegou à cidade em 25 de fevereiro de 1972, ano que João Valentim de Amorim, o popular, “Cabecinha”, foi prefeito da cidade. Casou em Melgaço. Morador da cidade há 43 anos, um dos foliões tradicionais de São Miguel, coordenador, geral do percurso da viagem da imagem ao espaço rural do município.

denominá-los de contadores e cantadores. Seu Tavares, com a sua autoridade de contador, declara ter havido disputas entre narradores-poetas para ver quem contava mais histórias ou jogava versos, piada, adivinhações:

Naquele tempo, eu tinha uns 17 a 18 anos, no interior, se ajuntava as parentagens e fazia a noite de diversão na casa dos amigo, parente. Eles disputavam quem jogava mais versos, contava histórias, contava piada ou jogava adivinhação. Era na virada da noite, eles serviam café com farinha de tapioca, açai com comida assada frescal de caça do mato, tinha fartura de boia. Amanhecia o dia com aquela palestra. Quem perdia a disputa, pedia revanche pra outra noite. Era na casa do Raimundo Pereira, Dona Ana, a minha mãe, Dália Moreira de Braga participava dessa disputa[...].⁵⁹

Os poetas-contadores contam e cantam, obviamente em outro contexto, como fizeram Camões, Fernando Pessoa e Francisco de Oliveira e Sousa⁶⁰ que “cantaram a sua terra”. O poeta-narrador também faz isso, ele conta e canta a sua terra, o seu lugar, as suas origens, o seu trabalho, ou seja, as narrativas dialogam com os trabalhos da roça. Como disse a professora Lia Braga, na qualificação deste trabalho, “é uma arte que não vemos nas galerias, mas no cotidiano de cada contador”, está imbricada na vida de cada um, ou seja, em modos de viver, “são sinais de tradição viva em seus códigos de vigência, em sua corporeidade, formas de ocupar tempos e espaços, em seus patrimônios tangíveis e sensíveis” (ANTONACCI, 2013, p. 16).

Quando Seu Tavares fala de leitura, ele se refere à escuta. Não lemos apenas o que está escrito, mas também imagens. Neste caso, a imagem dele trabalhando na roça, quando contou a história da alma penada que, ao passar em frente ao cemitério, quando vinha do trabalho, o paneiro⁶¹ no qual carregava frutas, raízes e outros alimentos, pesava mais, era a alma que pulava no objeto e o tornava mais pesado. Quando eles contam as histórias, é como se fosse um cenário na vista daquele que o escuta. É também uma forma de ler o cotidiano de cada narrador.

⁵⁹ Manoel Tavares. Depoimento citado.

⁶⁰ Francisco de Oliveira e Sousa (in memoriam) foi um poeta melgacense que fez parte de uma das famílias tradicionais da cidade, tendo lutado para Melgaço continuar “vivo” no mapa. O Sr. Francisco foi vereador e produziu os três símbolos municipais: Bandeira, Escudo e o Hino com seis estrofes, românticas, nas quais ele canta a sua cidade, exaltando-a como fez Camões a Portugal, tornando-a assim, uma cidade idealizada.

⁶¹ Paneiro é o cesto amazônico por excelência, feito de talas de arumã em vários tamanhos. No baixo Amazonas e zona Bragantina do Pará é conhecido como guarimã, é confeccionado em traçado hexagonal, formando “estrelas de Davi”. Carrega-se e guarda-se nos paneiros, roupas, alimentos, até animais são transportados em paneiros na Amazonia.

Lemos também os sons (falas, gritos, berros, murmúrios, etc), a cidade, as habitações, as casas, vários aspectos pessoais e sociais relacionados à vida dos poetas-narradores e de pessoas que habitam a cidade de Melgaço. Diante então dessa exposição, perguntamo-nos: quem é o contador?

Benjamim (1996, p. 221) define o narrador como uma figura entre os mestres e sábios. Aquele que sabe dar conselhos para muitos, que pode recorrer ao acervo de toda uma vida que não inclui a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia.

O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar à luz tênue de sua narração, consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1996, p. 221).

Entendemos que o narrador é quem conta o que aconteceu através de sua arte. Arte que consiste, antes de tudo, em produzir uma versão pessoal dos fatos que ele conta. Ao narrar, o contador joga com as palavras testemunhando uma verdade sobre algum acontecimento real ou imaginário. Não interessa ao pesquisador se é verdade ou mentira, interessa o seu testemunho, a sua criatividade relatada através de sua memória viva.

Sobre o contador, elegemos dois tipos: o contador *tradicional* e o contador *moderno*. Abordaremos neste trabalho apenas o primeiro contador, o qual se apresenta nas narrativas, *o tradicional*, aquele que conta de improviso, descontraidamente, sem necessitar de instrumentos tecnológicos que o ajude na exteriorização da história, tais como microfone, cenário, figurino, que o caracterize como narrador.

Esse contador tem como aliado o baú das cenas guardadas: a memória que junta o improviso com a realidade cotidiana do contador. Memória que tem como aliada a lembrança e se torna o porto seguro do contador quando delas necessita para relatar seus causos. No fio de uma memória vêm informações sobre o lugar, sobre o comportamento social de uma época, não tão distante, mas que difere da nossa atual (BARBOSA, 2011, p. 44).

É com a memória que ele vai jogando, espalhando as sementes, fazendo seus ouvintes embebedarem-se dos detalhes descritos através das pausas constantes, das repetições, das improvisações necessárias para que a história tenha

um fim desejado. O contador tradicional não conta por contar, mas por querer manter viva a sabedoria dos que um dia souberam entretê-lo e aconselhá-lo.

O narrador, ao contar o mito, insere-se ele mesmo numa linhagem tradicional e institucionalizada de “o contador de histórias” que, por sua vez, legitima a performance. Ao mesmo tempo, esse mesmo narrador introduz as marcas de sua individualidade, que é única e irrepetível. Na realidade, cada nova performance é uma espécie de recontar/recriar, que traz os sinais do engenho artístico de cada narrador. (SIMÕES, 2010, p. 7).

Os principais instrumentos do narrador são a voz e o corpo, para transmitir emoções do enredo do texto, a fim de criar uma convivência com o público em torno de uma narrativa. Ele sabe manusear com eficiência o seu corpo, juntando ritmo, gestos e melodias para entreter e ensinar. Os narradores, com os quais dialogamos nesta pesquisa, têm nas palavras mágicas e sedutoras a fórmula para envolver a imaginação de seus ouvintes, a partir dos arranjos que traça a sua história. Na construção do seu próprio texto oral passa a garantir a permanência e continuidade de sua poética através dos tempos.

Dona Madalena conta as suas histórias e expõe uma realidade vivida pelos seus antepassados:

[...] Eu explico assim, que temos histórias que naquele tempo os pais num declaravam a mente pros filhos, porque achava que era uma palavra que os filho num podiam ouvir, não entendiam, aí inventavam uma história pra contar...às vezes aí inventavam aí quando acabava dentro da casa mesmo aquela história...EEEra! na casa, na família.⁶²

Neste depoimento, ela explica uma realidade descoberta por ela que outros teóricos já disseram e que nós também acompanhamos essa materialidade. Em outras palavras, ela explica o seguinte, pessoas de seu grupo social contavam histórias a partir das realidades acontecidas na própria família, ou sobre aquilo que entendiam estar prestes a acontecer, por isso “eles inventavam uma história para contar”, ou seja, através de uma narrativa os pais poderiam evitar um fato infeliz ou um trágico acontecimento.

⁶² Maria Madalena Figueiredo de Moraes, artesã da palavra. Nascida às margens do Rio Tajapuru município de Breves, em 22 de novembro 1940, residente em Melgaço há 37 anos, considera-se agricultora. Mudou-se com seu esposo para a cidade à procura de melhoria da qualidade de vida. Dona Madalena é evangélica, pertencente à Igreja Pentecostal, da Assembleia de Deus. Hoje com 75 anos, viúva aposentada. A entrevista foi realizada no dia 10 de janeiro de 2014, às 16 h. na residência da narradora.

Contadoras como dona Madalena, Maria Sanches, mesmo envolvidas com tecnologias do mundo moderno (televisão, celular) não abandonaram seu ofício, sabem fazê-lo e muito bem. Elas têm a autoridade que o tempo lhes conferiu como troféu da maturidade, e essa autoridade se concretiza através das performances poéticas traduzidas pelos gestos e por meio de outros recursos que se fazem presentes pela apropriação da vocalidade.

Conto histórias desde criança, com 12 anos eu já contava história para meus irmãos, aprendi contar histórias com minha avó. Conto todos os tipos de história terror, lendas, histórias reais, de príncipes e outras porque através da história a gente se distrai, se diverte, passa o tempo..., porque através da história podemos passar valores de vida para quem escuta e até mesmo para quem conta. Me sinto feliz, me divirto muito, dou minhas belas gargalhadas...Eu continuo contando mesmo tendo essas coisas, sempre depois da novela eu conto uma história para minha neta, mas antes era muito melhor porque a família ficava toda reunida no chão ouvindo e a contadora em uma bela rede se balançando, era muito mais divertido que agora.⁶³

A contadora, no ato de fala, exerce sobre o ouvinte o poder de sedução, desviando atenção para as cenas que remetem a tempos importantes de sua vida. Explica o que conta, porque conta, recordando os bons momentos vivenciados em sua trajetória vital e transmite a saudade do seu passado. Assim, a linguagem, a partir da emoção narrativa, registra contornos presentes na fala dos sujeitos, demonstrando o acontecido nas dobras do tempo, como um evento que se caracteriza pelo pressuposto da verdade vivida. Na escuta das poéticas, direcionaremos nossos ouvidos à escuta de vozes femininas selecionadas para esta pesquisa.

3.2. Vozes femininas: minha avó, minha mãe, minha neta

No delineamento da pesquisa, mulheres e homens, ao compartilharem suas falas, deixaram vozes soltas pelo ar, abrindo uma janela para a produção de um novo tópico, deste tecido textual. Todas exteriorizaram seus saberes e suas experiências aprendidos com a mãe e com a avó: Antônia, Jaene, Leó, Maria, Maroca, Jeanice, Madalena, Marta, Orlandina, Socorro, Raimunda e Sebastiana.

⁶³ Maria Madalena Figueiredo de Moraes. Depoimento citado.

Com base no artigo de Laura Alves, do livro “Cultura e Educação: Reflexões para a prática docente” (2008), no qual a autora aborda “A disseminação dos contos portugueses e africanos na Amazônia, por meio dos contadores de histórias”, o que nos fez apresentar um tópico que discutisse esta temática.

Ela esclarece que no século XVII, na Europa, especialmente na França, surgiram estudos sobre contos orais. Tornou-se comum pessoas mais velhas da cidade contarem histórias às crianças:

Sabe-se que na última década do século XVII, em decorrência do intenso sucesso dos contos de Perrault na França⁶⁴ e dos contos de Grimm na Alemanha⁶⁵, um grande espaço foi aberto para publicações de Contos de Fadas, tanto que outros escritores lançaram-se à tarefa de coletar e publicar esse tipo de conto. Embora os escritores e colecionadores do sexo masculino tenham dominado a produção e disseminação de contos populares, essa prática era frequentemente transmitida por mulheres no ambiente íntimo ou doméstico (ALVES, 2008, p.30).

A exposição da autora dialoga com práticas de leitura destas narrativas às gerações posteriores, tendo chegado esses contos às geografias da Amazônia Marajoara Melgacense, como podemos observar no depoimento de Dona Antônia Vasconcelos Farias:

Eu gosto de contar histórias (fala sorrindo) porque eu gosto mesmo... a minha avó, Maria da Conceição, lia um folheto, à boca da noite pra mim e no outro dia eu contava tudo como uma história. Eu tinha a mente muito boa. Quando eu contava história, eu me sentia muito feliz, porque também eu tava lembrando o que meus pais me contavam. E eu contava muitas histórias a história da Princesa da pedra fina, eu contava do Príncipe Largatão, eu contava muita história, muita história mesmo (sacudindo a cabeça) hoje muitas eu já nem lembro mais (olhando para a pesquisadora e rindo), mas eu contava muita história... (termina a fala sorrindo)⁶⁶.

⁶⁴ Charles Perrault (1628-1703) é o mais famoso narrador dos contos de fadas foi um curioso intelectual das tradições, dos contos clássicos. Sua obra mais importante é *Histoires ou contes du temp passé ou contes de ma mère l'oye*, de 1697. O livro publicado contém histórias da *Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Barba azul* e *o Gato* (Alves, 2008, p. 30).

⁶⁵ Os irmãos Grimm (1785-1863) descobrem o mundo maravilhoso de fantasia e dos mitos que desde sempre seduziu a imaginação humana. Selecionaram uma centena deles e, despojando-os da erudição com que haviam sido tratados, começaram a publicá-los como o título de contos para crianças e adultos. Entre os mais conhecidos estão *A Bela Adormecida*, *Os Sete Anões* e *a Branca de Neve*, *O Chapeuzinho Vermelho*, *A Gata Borralheira*, *A Dama e o Leão* etc. Os contos dos Irmãos Grimm e de grandes colecionadores na Europa foram criados também a partir dos valores socioculturais do contexto em que viviam, por exemplo, histórias como *Chapeuzinho Vermelho* foram criações artísticas que tiveram como inspirações a cultura popular.

⁶⁶ Antônia Vasconcelos Farias. Depoimento citado.

Depreendemos de Dona Antônia: a transmissão da tradição oral, o gosto de ouvir e de contar. Ela inclusive fala sorrindo, talvez em seu sorriso esconda algo que não queira explicar ou revelar porque gosta, mas expressa com muita autoridade o prazer de contar. Um outro dado importante, que vemos na exposição, é a presença da leitura naquela época, ao dizer que sua avó “lia um folheto”. Isto mostra que “estas formas populares de matriz oral se enraizaram na cultura amazônica devido a forte presença de retirantes do Nordeste, no final do século XIX e início do século XX, devido a período áureo no Pará, Amazonas e Acre” (FARES, 2003, p.92). As referidas publicações percorreram léguas pelo mundo, chegando inclusive ao “Marajó das Florestas”.

Ela declara também que o ato de ouvir as histórias despertava a inteligência, ao dizer: “Eu tinha a mente muito boa. Quando eu contava história, eu me sentia muito feliz, porque também eu estava lembrando o que meus pais me contavam”. O fato de as histórias serem de príncipes e princesas traz a presença dos contos de fadas, assim como a ideia de as mulheres serem envolvidas com a educação dos filhos e netos, elas na verdade inauguraram em Paris a moda de escrever contos de fadas, como aponta Alves (2008, p.30):

Para os estudiosos sobre recolha oral, no final do século XVII, as mulheres que inauguraram em Paris a moda de escrever Contos de fadas afirmaram consistentemente que haviam sido amas e criadas quem lhes contava as histórias que relatavam aos colecionadores. Era comum nessa época encontro noturno para troca de fofocas, de notícias e principalmente para contar infinitas histórias dos contos maravilhosos como as conhecidas histórias da *Pele de Asno*, da *Cinderela*, do *Chapeuzinho Vermelho* etc.

Dona Antônia não lembrou de nenhum conto de fada, segundo ela, devido à morte de seu filho⁶⁷, esqueceu essas histórias. Acreditamos que, por falta de atividade desse gênero literário, a contadora tenha esquecido essas histórias. Walter Ong, em sua obra *Oralidade e Cultura escrita* (1998), enfatiza a importância de dar continuidade ao exercício da oralidade, quanto mais falamos sobre o assunto, mais as lembranças afloram. Observamos que nos depoimentos de Dona Antônia só apareceram narrativas ligadas ao imaginário mitológico melgacense, isto certamente porque faz parte de sua vida cotidiana.

⁶⁷Dona Antônia perdeu seu filho mais velho em um naufrágio, e ela explica que, a partir desse momento, ficou um tanto esquecida de muitas histórias. Dos contos de fadas não lembrou nenhum, apenas lembra que contava diversos.

Procurando vozes de nossos poetas, encontramos Dona Madalena, que lembra e conta vários contos de fada. Ela disse que sabe muitos contos de fada e até nomes, mas devido ao tempo, pedimos para que ela narrasse apenas dois, foram os seguintes: *Um Rapaz Pobre que casou com a Princesa*, *A história da Sucena*.

Esta última narrativa, conta a história de uma jovem de nome Sucena que teve um caso amoroso com um príncipe encantado em pavão. O enredo apresentado não explica como eles se conheceram e iniciaram o romance. O certo é que ambos tiveram uma relação amorosa (Sucena e o príncipe), a partir desse momento, a moça não trabalhou mais. “Ela tinha tudo na casa dela”. Essa jovem morava só com sua mãe que era viúva. Do outro lado da casa de Sucena também morava uma viúva, comadre de sua mãe que tinha três filhas. Todas trabalhavam muito para sobreviver, por isso o ciúme e a inveja apoderaram-se delas, que tentaram destruir a vida da jovem e do príncipe. Por pouco não o mataram, depois que descobriram o tal segredo.

Ao se deparar com tamanha “judiação”, o príncipe falou à Sucena: “Ah ingrata! Tu foste ingrata comigo, tu redobraste o meu encanto! Agora se tu quiseres me ver, tu vais por este caminho aqui!” Ao amanhecer tudo estava escuro, tudo diferente e Sucena arrependida: “É verdade! Pra que deu?” Ela saiu em busca de encontrá-lo, até que chegou num palácio. Lá ela pôde falar apenas com o rei.

Sucena contou suas dores e pediu trabalho, nem que fosse de cozinheira. O rei, após consultar a rainha, sua esposa, deu o trabalho a ela, que já estava grávida do príncipe, mas não comunicou a Vossa Majestade. Chegou o dia de o bebê nascer, “o rei providenciou a parteira e ela teve a criança. No início da noite, a jovem estava deitada e a parteira ao lado dela, quando viram, “lá se vem aquele besouro”: “Zzzzassss!” Apagou a luz e disse:

[...] Boa noite, Sucena!” Ela disse: “Boa noite!” “O que é o nosso filho?” É homem ou mulher? É homem!” Aí ele foi e disse assim: “Se rei e rainha soubesse que era filho de Dom Ernaldo, era banhado em bacia de ouro, enxugado em toalha de veludo e dormido em cama de prata. Arreda, Sucena que eu dar um sono, antes que o galo cante, ante que redobre o meu encanto! Aí foi embora[...]

Foi a primeira noite, na segunda, a parteira não pôde se conter. Foi até a presença do rei e contou a ele o que estava acontecendo e à rainha também. O rei não quis acreditar, mas parteira insistiu:

O senhor não quer acreditar, pois então vá lá hoje que você vai conhecer... “Aí ele lembrou-se que tinha um filho de nome Eduardo, era Dom Eduardo. Imediatamente o rei mandou logo cercar o palácio e disse que se fosse mentira da parteira mandaria enforcar ela.

Nas horas certas, ele entrou na casa e repetiu a cena das duas noites anteriores. Então foi o tempo que eles cercaram o castelo e pegaram o besouro. O rei beliscou numa pernazinha e arrancou-a. Naquele momento, o inseto transformou-se em príncipe. Ela conta isso tudo entre risos e gargalhadas. Eles ficaram muito alegres e abraçaram-no, estavam felizes, recompensaram a parteira por tê-los avisado e prepararam o casamento. “O príncipe casou com a Sucena e mandou buscar a mãe dela para morar no palácio com a filha e assim, eles foram felizes para sempre e as invejosas e malvadas morreram de tanta inveja”. A contadora termina em risos e fortes gargalhadas.

Neste contexto histórico da tradição feminina, é importante destacar que em Melgaço crianças, adolescentes e jovens expõem suas experiências do ouvir e do contar histórias por terem aprendido com suas mães e avós.

Jayne Garcia de Araújo, uma adolescente de treze anos, também socializa sua experiência: “Eu aprendi a contar história com a minha avó, Maria Madalena Figueiredo de Moraes, ela sempre me contou história desde criança, a história do Jurupari, do Jabuti do Rei cego e a da Sucena, muitas histórias eu aprendi com ela [...]”⁶⁸.

A referida poeta-narradora contou três histórias diferentes das que Dona Madalena havia contado. Para não se repetir, dentre estas, elegemos a narrativa “O Rei Cego”, um conto de fada que mostra uma lição de valores em que toda pessoa, ao tentar fazer o mal para seu próximo “sempre leva a pior”.

Era um rei que possuía três filhos e, ao acordar, estava cego. Envolto nesta realidade, convocou todos os especialistas médicos, da área, mas ninguém descobria como trazer de volta sua visão. Um dia, apareceu um homem por lá e falou que sabia onde ele poderia encontrar o remédio para a cura da doença. O nome do lugar era “Reino de quem vai lá e não volta”. Lá morava um gigante. Os filhos se prontificaram a buscar o remédio. Foi o primeiro, o segundo, mas não voltavam. Chegavam lá próximo, envolviam-se com mulheres, farras e o rei-pai continuava cego. Até que certo dia, o caçula, já

⁶⁸ Jayne Garcia de Araújo, filha de Marta Garcia de Araújo, neta de Maria Madalena de Araújo, 13 anos, estudante, cursando o 8º ano do Ensino Fundamental, na Escola municipal, José Maria Rodrigues Viegas Júnior. Entrevista realizada no dia 10-01-2014, às 17 h., na residência da narradora, Rua Santos Dumont.

crescido, pediu para ir. No início o pai não queria deixar ele ir, mas com bom argumento do filho, o pai liberou o filho. Ele passou por várias dificuldades, encontrou os irmãos, que disseram: “Não, ninguém foi atrás do remédio pro papai, aqui é bom, fica aqui com nós!” Ele falou: “Não, eu vou atrás do remédio do meu pai”. Ele pegou, andou, andou, andou, até que ele chegou na cidade onde estava o remédio. Aí chegou lá com o gigante e falou: Eu vim aqui atrás de um remédio pra cegueira pro meu pai.” “Eu só te dou o remédio se tu ir lá no reino das espada pegar uma espada de ouro para mim. O nome dele era João. Ele ficou triste, mas apareceu um homem que o ajudou a encontrar o caminho. Ele não deveria olhar para os lados porque iria escutar gritos, vultos. Chega lá no reino, tu fala bem ansim: “Eu vim aqui que o gigante, do ‘Reino de quem vai lá num volta’, mandou eu buscar uma espada de ouro pra ele”. Aí a espada vem na tua mão e tu vem embora.

Dessa forma, tudo aconteceu conforme ele foi orientado, porém, o gigante pôs mais dois desafios ao jovem: ir ao reino dos cavalos de prata, trazer um e no reino dos animais pegar a filha do gigante que estava presa lá em cima da torre. Todas as vezes que o gigante dava a ele um desafio ele ficava triste, porém, logo aparecia o mesmo homem que o tranquilizava, explicando como agir, diante daquela difícil trama.

Assim, ele conseguiu chegar em todos os lugares e resgatar os três desafios: a espada, o cavalo de prata e a filha do gigante. Ele, para conseguir seus objetivos, teve que enfrentar monstros que queriam devorá-lo, olhar no caminho certo sem desviar o rosto para baixo, para cima ou para os lados e observar se os olhos dos animais estavam abertos ou fechados.

Assim que o jovem estava com os dois objetos nas mãos, mais a princesa, foi até o gigante, apresentou-os e disse-lhe que naquela hora queria o remédio para o pai dele. Foi então que o gigante colocou a filha, o cavalo, a espada diante do moço e o remédio numa garrafinha e pediu para que escolhesse.

“Dentro desses quatro tu escolhe...qual que você quer. Aí ele falou bem ansim: “Eu quero o remédio pro meu pai”. Aí ele pegou o remédio e veio embora. Aí andou, andou, aí quando ele olhou ansim, aí era a princesa que vinha montada num cavalo de prata e a espada de ouro no lado. Aí ele falou: “Que é que tu qué, princesa?” “Eu vim pra cá contigo”. Ele falou: “Tá bom!” Aí, o homem chegou lá com ele e falou bem ansim: “ Não passa por onde teus irmãos tá que eles pode tentar fazer alguma coisa contigo.

Porém, como acontece muitas vezes na vida real, o jovem estava felicíssimo e, queria distribuir aquela felicidade com os irmãos. Sem desconfiar da maldade deles, não deu importância aos conselhos do homem, passou lá no caminho e levou

os irmãos para a casa do pai. Como a maldade sempre existe, os dois irmãos ficaram com inveja e tramaram uma cilada conta o irmão caçula. Disseram:

“Poxa! Mas ele conseguiu a princesa, conseguiu o cavalo de prata, o remédio pro papai e ainda uma espada de ouro! Umbora fazer alguma coisa pra matar o João? Nós vamos ficar com tudo isso e vamos ficar de herói nessa história”. Aí, tá bom!... um dos irmão dele falou que tava com sede, aí eles foram e encontraram um poço bem fundo que tinha água. Aí falou: “Quem é que vai pegar água lá pra mim?” Aí o João como era muito bom, disse: “ Eu vou!” Aí pegaram um balde aí descenderem o João, aí quando ele ia descendo pela corda eles soltaram o João, aí o João ficou lá e eles levaram,... levaram as coisa de João tudinho e a princesa e, o João ficou lá no poço.

Quando chegaram ao palácio, entregaram ao pai o remédio e mentiram dizendo que João havia morrido. Porém, “a mentira tem pernas curtas”, tentaram destampar a garrafinha com água, mas não destampou, a princesa ficou muito triste e o cavalo de prata fugiu, eles foram tentar tirar a espada de ouro da bainha e ninguém conseguiu. Diante desse fato, o rei ficou impactado e falou:

“Poxa, vocês trouxeram a garrafa de água pra mim, mas ninguém destampa, eu continuo cego. A princesa vocês dizem que ela é tão bonita, mas vive triste e não fala nada. O cavalo de prata que vocês dizem que trouxe, fugiu e a espada de ouro vocês não conseguem tirar da bainha. A minha vida é ansim mesmo”. Aí, enquanto isso, o João tava lá no poço, aí o homem chegou lá com ele, e falou bem ansim: “Eu te disse, João, que não era pra você vim por esse caminho que eles iam fazer alguma coisa de errado com você!” Aí pegou, ajudou o João sair de lá de dentro do poço, aí ele pegou, falou bem ansim: “Mas eu vou me vingar dos meus irmãos!”

João, ao sair do poço, foi embora para o reino dele, chegando lá, resolveu todos os problemas. Conseguiu amansar o cavalo de prata, muito brabo, feio, barbudo, com unhas grandes que ninguém o reconhecia. Tirou a espada de ouro da bainha e destampou a garrafa de água e logo passou nos olhos do pai. Nesse momento,

o rei gritou:... “Meu FIIIIILHO!!! Aí a princesa que estava mas distante, falou: “Ele voltOOOu!!!!” (risada de menina, um tanto tímida). Aí todo mundo ficou alegre, ele pegou, cortou as unhas, raspou a barba, trocou de roupa e contou toda a história pra o pai. Aí o rei falou: “Pois é, meu filho, o que eu faço com os seus irmãos, por ter feito tudo isso com você? Ele falou: “Ah, pai, faça o que você quiser”. Aí o rei pegou e prendeu os irmão dele e ele se casou e viveu feliz pra sempre!!! (No feliz para sempre ela fala rápido e o sorriso tímido).

Em muitos contos de fadas, o enredo é sempre assim, as personagens protagonistas sempre passam muitas provações para alcançar os objetivos, a felicidade. Essas histórias trazem várias reflexões interessantes para mostrar ao leitor que a vida não é fácil, mas repleta de infinitas curvas, por isso não podemos cruzar os braços diante dos embaraços, das pedras expostas em nosso caminho. Problemas sempre existirão, portanto, não podemos desistir de ir em busca de suas resoluções. O enredo narrativo mostra perfeitamente que, em nossas vidas, aparecem obstáculos, caminhos tortuosos que só serão resolvidos com muitas dificuldades, paciência e perseverança, como aconteceu com o filho mais novo.

Outro elemento simbólico, verossímil é a atitude de desprezo dos filhos mais velhos para com o pai e a inveja deles do irmão caçula, porque ele se destacou na inteligência. Esta característica humana lembra um certo diálogo com a história bíblica de José, que, por inveja dos irmãos, foi vendido ao Egito. Esse fato é realidade na própria sociedade contemporânea. Quantos filhos abandonam os pais na velhice? Quantos irmãos se desunem, brigam por herança, por poder, ou por outros bens materiais? O ensinamento é que pessoas com essa natureza podem até se dar bem no início, mas o fim será triste ou trágico.

Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o temor dela é apenas um fator limitado de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa e é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas histórias de fadas a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. Devido a esta identificação a criança imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações só triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói imprimem moralidade sobre ela. (BETTELHEIM, 1980, p.15).

Ao dialogar com Bruno Bettelheim, ampliamos os estudos sobre contos de fadas e a relação com a psicologia. Este gênero em seu valor literário traz simbologias relacionadas aos comportamentos humanos, em que expressam formas formas de educar crianças sem repreendê-las, violentá-las e, assim como na vida, a pessoa má sempre perde, a virtude sempre vence o mal, a criança, o adolescente e o adulto vão introjetando em seu interior as virtudes dos heróis, imprimindo em si a moralidade como um valor humano digno de ser vivido. Tais tipos de violência com a

criança, com a mulher e com os idosos podem desaparecer. Contar passa a ser uma forma interna de combater vários problemas sociais para melhorar o mundo.

Dona Leonor, a popular Leó⁶⁹, também emprestou sua voz para esta pesquisa e reforça a cultura de as mulheres contarem histórias como ensinamento, educação dos filhos:

Eu já contei muitas histórias que a minha mãe me contava, sabe, (sacode a cabeça para reforçar a afirmação), a minha mãe contava e eu ficava escutando, né? [...] Olha, sempre eu ouvia ela contar era essa história do aborto,... que certa vez uma senhora chamada Maria Bicó, tinha duas filhas moça, [...] as filhas engravidavo e ela dava chá... pra elas abortarem, pra todo tempo ter as filha moças, né, [...] E condo foi pre ela morrer ela num morria. [...] Os filhos tinha medo de estar com ela, [...]. Aquilo dobrou muitos anos! Muitos anos! [...] Um dia ela começou a puxar um negócio, igual quando a gente puxa de dentro duma vasilha e fazia: “CrOOOu!” Aí a vovó perguntou: “O que é isso, minha comadre? “Ah, minha comadre, esse aqui é o filho da Joana que eu fez chá pra ela abortar e essa banda eu vou comer”. Aí ela metia na boca: “CrOOOu! CrOOOu! CrOOOu! [...] É o filho da Joana! “Essa banda aqui é pra ela!” Agrasalhava pra cá. Aí puxava outro. “CrAAAu! CrAAAu! [...] É o filho da Maroca [...] Eu tenho que comer tudo, todos os que eu matei, [...] Eu só vu morrer depois que eu comer tudo! [...] por causa do pecado, agora tava pagando. Depois de muita oração ela foi se acabando, [...]por debaixo de urro e berrando parece bode.[...]. Ela contava que não prestava a gente tomar remédio pra abortar criança, porque depois a gente comia a criança, não, isso ela repetia um bocado de vez. [...], ela contava pra ensinar porque ela era contra o aborto, porque ela já tinha visto, isto já tinha acontecido. E esse caso, eu falo pras minhas filhas, eu tenho cinco filhas, mas eu falo pra elas que não presta, não presta mesmo abortar. E elas ficam só escutando[...].

No espaço marajoara melgacense observamos a presença de famílias matriarcais, já que mães agem com suas autoridades. Na maioria das vezes, são elas que exercem poder sobre os filhos, principalmente no que diz respeito à educação. Elas se preocupam com a matrícula, procuram saber sobre horários, professores, levam-no à escola, vão buscá-los, participam das reuniões de pais, não deixam seus filhos fora da escola. Mesmo que elas tenham vindo de uma realidade ligada à agricultura, têm consciência da importância da educação formal sistemática nesta sociedade capitalista, tecnológica e globalizada. E chegam a falar: “Não quero que nem um filho meu passe o que passei”.

⁶⁹ Leonor da Silva Pantoja, nascida na cidade de Melgaço, hoje com 62 anos, é filha de Dona Sebastiana da Silva Pantoja. Entrevista realizada no dia 18 de janeiro de 2014, às 17 h.

Parecem mais comprometidas com a formação humana que certos pais. Elas associam aspectos culturais que emergem de práticas de oralidade, escutadas de mães, avós, ou de outros antepassados. A poeta-narradora mesma é quem diz: “a mamãe contava pra ensinar porque ela era contra o aborto, [...] isto já tinha acontecido. E esse caso, eu falo pras minhas filhas, elas ficam só escutando”. A respeito da cultura de oralidade, Alves (2008, p.30), aborda o seguinte:

No que se refere à transmissão oral cultural, entende-se que a cultura, é, nesse sentido, definida como um patrimônio de conhecimentos e de competências, valores e símbolos constituídos ao longo de gerações e característicos de uma comunidade particular. Em todos os países existe uma grande tradição oral. Trata-se de povos, na sua maioria, acostumados a ouvir a contar histórias como em todas as regiões rurais do mundo em que a cultura oral predomina sobre a escrita. Ao contrário do que algumas pessoas possam imaginar, os contos de fadas, por exemplo, foram tecidos de acordo com o contexto sócio-histórico-cultural da população do século XVI, na França. No oriente, a história de *Mil e uma Noites*, o drama da princesa Sherazade e suas intermináveis histórias, contadas ao rei *Shariar*, embora consideradas imorais e obscenas, revelam o mundo real e fascinante da civilização oriental.

Como um conjunto de conhecimentos e experiências adquiridas e transmitidas ao longo dos tempos, a arte oral é patrimônio imaterial carregada de valores simbólicos que vão se constituindo durante um longo período de tempo, é a característica peculiar de um lugar. Assim, as pessoas vão criando e reinventando as narrativas orais de acordo com o contexto sócio-histórico-cultural do seu lugar, de sua época e da necessidade de educar os filhos com base nesses aspectos culturais.

No espaço amazônico a cultura é uma força obscura e poderosa ao fazer a tradição pela oralidade, de geração em geração. As mulheres, neste contexto do arquivo mental, desempenham um grande papel em desenvolvida extensão, porque além de serem narradoras de histórias, são educadoras. Dona Maria Madalena, como artesã da poética oral, também confirma essa verdade tradicional.

Eu aprendi contar história com a minha avó, ela gostava de contar muita história, sabe?! [...], depois ela ficou viúva aí... ela morava sozinha numa casa, na beira do Tajapuru, né, e aí a mamãe ia lá e ... deixava a gente com ela. Aí quando chegava à noite ela ... contava as histórias e aí eu fui gravando. Eu tinha a idade ... já duns oito anos pra frente já, [...]. Depois que eu cheguei aqui [...] aí eu continuei contando história pros meus filhos, pros vizinhos contava, né, vinham em casa e eu contava. Depois que cheguei a televisão, aí pronto,

esqueceram de contar histórias [...]. Eu nunca deixei de contar história, todo tempo eu tô contando história. Quando não tenho pra quem contar eu conto pra Jayane e pro Marcos, meus netos, porque uma criança que nem eles, gente novo, né, assim adolescente, uma pessoa que nem eu num tem o que conversar com eles, né. Já que eu não tenho o que conversar com eles aí eu começo a contar história. Na história vou ensinando valores, [...] é uma lembrança foi minha mãe que me contou essa história, minha avó e a gente sente saudade [...].⁷⁰

A tradição da educação pelas avós em tempos passados, aconteceu a partir de fatores e realidades diferentes. No depoimento de Dona Madalena vemos a boa relação da avó com os netos, a idade de oito anos propícios para memorizar o que ouvimos na infância. Como a narradora tem esta cultura entranhada em seu mundo interior, continua espalhando a semente aos filhos, netos e até aos vizinhos que vão à sua casa para escutá-la.

O mundo tecnológico não a impediu de contar. Os netos são suas referências, “quando não tem pra quem contar, conta para eles”, porque entende que é uma forma delicada de educá-los, ou seja, em vez de chamar atenção de forma estúpida, ela conta uma história, e assim os netos vão adquirindo e assimilando novas atitudes, pois “a função social do velho é lembrar e aconselhar, unir o começo e o fim, ligando o que foi e o porvir” (BOSI, 1999, p.15).

Seu Manoel Tavares também reforça essa particularidade feminina:

Meu pai, eu nunca ouvi ele contar uma história, ele era remeiro do Severiano de Moura, paraibano, que era tabelião aqui em Melgaço. Agora a minha mãe cuntava muita história, jugava verso, disputava nas noite de diversão [...], dizia assim, “meu filho a sabedoria não é só de quem frequenta a escola, mas de quem pratica as boas ação e conserva o seu passado. Através do passado é que vem muita coisa para o presente que tem sirvintia que tem pra nós hoje em dia”.⁷¹

Embora existam muitos homens que contem histórias, neste imenso Marajó, as mulheres se destacam na arte da oralidade. São elas que têm o primeiro contato com o bebê ao nascer. As mães lidam de imediato com seus filhos ao chegarem a este mundo e, principalmente, as mães do mundo contemporâneo. Elas são verdadeiramente afetivas, amorosas, em comparação a muitas mães brancas do período colonial, que nem sequer amamentar os filhos faziam, tanto que as negras foram mães de leite naquele período.

⁷⁰ Maria Madalena Figueiredo de Moraes. Depoimento citado.

⁷¹ Manoel Tavares. Entrevista citada.

Assim como existiram, em outras sociedades, famílias matriarcais, ou seja, mães preocupadas com a educação dos filhos, como fala Seu Tavares, “nunca vi meu pai contar, agora a minha mãe contava muita história [...] que iam servir para nós no futuro”, no período moderno e pós-moderno. Dentre os quinze colaboradores deste estudo, encontramos uma única pessoa que disse, “a mamãe não era de contar história, ela contava, mas era pouca, ela era de ralar, ensinar”. Quando perguntamos à narradora sobre as histórias que Seu fulano de tal⁷² contava para os filhos, ela respondeu o seguinte:

*O papai era uma pessoa que ele gostava muito de brincar, conversava muita besteira, sabe? (fala com as mãos postas), tuuudo ele conversava, mas dizer assim que o papai, “Deus perdoe os pecados dele lá!” (continuando com a mão posta, abrindo e fechando). A mamãe não, ela não contava histórias, ela era mais assim séria, responsável por nós (faz o movimento com as mãos, pondo uma sobre a outra em movimento). O papai não era um pai de por exemplo, aconteceu uma coisa e ele chamar nós atenção, sabe? Ele entregava isso aqui tudo pra mamãe. A mamãe batia, a mamãe esculhambava (fazendo movimento com as mãos e os dedos com quem está contando), a mamãe dava muito em nós, ela não tinha pena, ela não ia perguntar onde bater, mas em parte, serviu, por quê? O papai não, se preocupava com as coisas com nós. (Continuando o movimento com as mãos abria, fechava), por exemplo da gente ir pra rua, que ele se preocupasse, que hora vocês vão chegar? Não! Tudo isso era pra mamãe. Tudo! Tudo! Tudo! Aí se a mamãe largasse nós de mão, né, aí era pior, porque o papai não se preocupava. A responsabilidade foi toda dela. Toda! Toda dela! [...]. A mamãe que metia os pés em tudo, tuuudo.”Essa casa não tá boa!”. Era ela que praticamente tomava conta de tudo, tudo, tudo! [...]*⁷³

Vemos, no depoimento da narradora-filha, características de uma família “matriarcal”, em que a mãe é a autoridade maior. Ela assumiu praticamente toda a responsabilidade sobre os filhos. A filha mesma declara: “o papai não era de chamar atenção dos filhos, ele entregava isso tudo pra mamãe”, ou seja, era ela quem os disciplinava e determinava horários para sair, chegar em casa, punha ordem, ditava as regras da família.

Além de cuidar dos filhos, ela observava a casa como um todo, o que faltava de alimento, as reformas, ela carregava sobre si o peso da responsabilidade, uma vez que o pai era displicente em todas as formas. Entendemos que a depoente é a

⁷² Empregamos o termo “fulano de tal” para não expor o nome da pessoa, uma forma de preservar a integridade humana.

⁷³ Neste depoimento não expomos o nome do(a)narrador(a) por questões de Ética na pesquisa.

favor dessa disciplina matriarcal, quando diz: “mas isso, em parte, serviu porque se a mamãe largasse nós de mão,... aí era pior”. Essa frase nos faz compreender o seguinte, é como se a depoente dissesse, “se a mamãe não cuidasse de nós, não nos disciplinasse o que seria de nós? Seríamos analfabetos, desempregados, ‘sem eira nem beira’”. Ela olha o lado da bondade do pai, mas não a vê como algo positivo, por não apresentar em seu íntimo disciplina, sem a qual a criação não tem significado: “Meu pai era uma pessoa muito boa. Meu Deus! Ele era muito bom... mas... era uma pessoa muito descansada, despreocupada com as coisas. A mamãe era quem metia os pés em tudo”.

Outro poeta-narrador que traz em sua fala o comprometimento da mãe pela educação dos filhos é Benedito Pacheco de Sousa:



Figura 11: Iniciando a gravação da narrativa, com Benedito Pacheco de Sousa. Janeiro de 2014.

Pois é... nós tinha assim uma disciplina familiar, né, em que a minha mãe... uma pessoa assim muito comprometida com a família, ela fazia questão de ensinar as poucas coisas que ela sabia e aquilo poderia ajudar numa disciplina, num aprendizado, desabrochar o interesse por querer conhecer mais, aí ela contava as histórias pra gente. Ela a minha mãe Enedina Castro Pacheco, nascida em 1924, hoje com 97 anos, já impossibilitada das atividades física, mas ainda está entre nós, o que pra mim é um grande prazer, e... porque foi um grande exemplo de vida. Muitos costumes, muitas coisas que hoje eu passo pra minha família, eu aprendi dela, inclusive o estímulo pela leitura, pelo conhecimento de aprender e conseguir galgar os degraus da educação foi... estimulado por ela, porque ela lutou muito. Na época era muito difícil pra ter acesso à educação, mas ela lutou com todos os esforços que tive, todos os meios [...] pra ajudar, pra gente aprender pelo menos a ler, né. Matriculou a gente numa escola. [...] Estudei, na escola “Belo Horizonte”⁷⁴, lá na Vila do Nicanor Chaves⁷⁵. A gente

⁷⁴ A Escola Belo Horizonte ficava situada às margens do rio Macacos, município de Breves-Marajó das Florestas.

⁷⁵ Nicanor Chaves, era um dos maiores comerciantes da região próxima à Vila São Miguel dos Macacos no município de Breves. Nessa época só havia escola nas vilas e só estudava quem

remava uma faixa de duas horas de caminhada⁷⁶ de casco. A gente saía às vezes cinco e meia da manhã pra chegar na escola sete horas. Na época e a gente não entrava na escola sem antes cantar o Hino Nacional. Então tinha que chegar às sete horas pra poder participar do Hino Nacional, porque senão, não entrava, não assistia aula. Então ela fazia os esforços pra comprar a farda, para conseguir a farda porque também tinha que estar uniformizado, chamavam farda da escola. Então isso tudo eu reconheço como um grande esforço porque a gente tinha dificuldade financeira e ela conseguiu e a gente aprendeu um pouquinho com ela. Então eu reconheço e tudo isso eu devo a ela⁷⁷.

Na exposição há várias informações, conhecimento das coisas, uma consciência madura, para uma pessoa cujo aprendizado ficou restrito em relação à leitura, pelas dificuldades de acesso à escola. O que possui é a experiência de vida, como próprio narrador expôs em outro momento, neste trabalho: “mas nós temos a Universidade da vida [...]”. Observamos também a presença de “uma memória coletiva que se desenvolveu a partir de laços de convivência familiares” (BOSI, 1999, p.408).

Pois é... nós tinha assim uma disciplina familiar, né, em que a minha mãe... uma pessoa assim muito comprometida com a família, ela fazia questão de ensinar as poucas coisas que ela sabia e aquilo poderia ajudar numa disciplina, num aprendizado, desabrochar o interesse por querer conhecer mais, aí ela contava as histórias pra gente.

O depoente recorda a afetividade da mãe, as coisas boas de sua infância por ter participado com seus membros, “ele é o memorizador das camadas do passado a que tem acesso e que são significativas, por isso as guarda em seu baú como um tesouro” (BOSI, 1999, 411) de sua vida. O depoimento acima mostra o comprometimento da mãe com a educação dos filhos e dialoga com a realidade vivenciada no cotidiano vital para ditar regras de conduta social.

[...] Nas sociedades ditas tradicionais, a Antiguidade tem um valor seguro; os antigos dominam, como velhos depositários da memória coletiva, garantes da autenticidade e da propriedade. Estas sociedades voltam-se para os conselhos dos antigos, os senadores, a gerontocracia [...] (LE GOFF, 2005, p.175).

morava na vila ou meio próximo, pois nem se pensava em transporte escolar como hoje no espaço rural. Era muito difícil o acesso à escola.

⁷⁶ O narrador fala de caminhada, mas na verdade a palavra deveria ser *viagem* de casco e remo.

⁷⁷ Benedito Pacheco de Sousa. Depoimento citado.

Neste sentido, evidenciamos que o papel da mulher avó e mãe foi de suma importância para a gerações passadas e continua sendo para as sociedades atuais. A disseminação dos próprios contos populares, que trazem uma série de valores, deve-se à preocupação feminina, conforme aborda Alves (2008, p. 33):

a maioria absoluta dos contos populares constituindo as coleções famosas de Afanasiev na Rússia, os irmãos Grimm na Alemanha, Perraut na França, teve principalmente a participação feminina. Em Portugal, Adolfo Coelho e Consiglieri Pedroso contaram com a *tias* e, no Brasil os estudiosos contaram com um repertório inesgotável das *mucamas e das mães-pretas* na época da colonização. Segundo Werner(1999), antes que surgissem os relatos escritos, eram as mulheres que garantiam a sobrevivência dos enredos que de boca em boca ganhavam novas roupagens e que permaneceram na memória discursiva dos narradores. A figura da contadora de história existe desde tempos imemoriais. Na antiguidade era identificada como a fofqueira da cidade que gostava de uma boa narrativa. Vista como uma mestra, a figura da contadora ganhou novo *status*. Foi assim que os contos populares passaram a incluir ensinamentos morais e ditar comportamentos.

A participação feminina, principalmente no Brasil, como as *mucamas e as mães-pretas*, que, na época da colonização, garantiram a presença viva da arte da voz, “de boca em boca”, pela memória. Dos espaços rurais para as cidades, transformaram-se em mestres ou grandes artesãs da arte oral, souberam incluir nas narrativas, ensinamentos aos filhos e netos dentro de sua comunidade. A contribuição afro-negra na poética de oralidade no Brasil foi muito importante.

No período colonial sabe-se que rapidamente a velha indígena foi substituída pela velha negra que recebeu das mãos do colonizador a ninhada branca que com sua doçura, vozes mansas e “sussuradas” eram contadoras inimitáveis de histórias e sementeiras de assombros na sombra das varandas nas casas grandes adormeciam crianças de todas as idades (ALVES, 2008, p. 34).

Além de as mulheres negras darem o seio para mamar aos filhos dos colonizadores, transmitiam, pela oralidade, com a doçura de sua voz, a propagação dos contos africanos e portugueses na mentalidade do povo, sobretudo no imaginário da criança brasileira. Cascudo, em sua obra *Literatura Oral no Brasil* (1984, p.153), aprofunda este diálogo:

Fazia deitar as crianças, aproximando-se do sono com as estórias simples, transformadas pelo seu pavor, aumentadas na admiração dos heróis míticos da terra negra que não mais havia de ver. Dos elementos narrados pelas moças e mães brancas, as negras

multiplicavam o material sonoro para a audição infantil. Humilde Sherazade, conquistava, com a moeda maravilhosa, um canto na reminiscência de todos os brasileiros que ela criava. Raramente vozes europeias evocariam as histórias que os tios e tias narravam nas aldeias portuguesas. Os ouvidos brasileiros habituavam-se às entonações doces das mães-pretas e sabiam que o mundo resplandecente só abriria suas portas de bronze ao imperativo daquela voz mansa, dizendo o 'abre-te sésamo'⁷⁸ irresistível: “era uma vez...”.

Câmara Cascudo aponta a chegada das histórias africanas e portuguesas ao Brasil trazidas por essas amas de leite negras. Era pela parte da noite, antes de as crianças dormirem, que as mucamas aproveitavam para contar as histórias africanas acrescentadas às portuguesas, quase todas as narrativas de madrasta, príncipes, princesas, rainhas, reis, castelos, foram alteradas em algum aspecto, adaptando-as certamente às condições regionais da Amazônia, ligando-as às crenças indígenas, pois

o menino da época colonial ficava à mercê de um grande manancial de histórias contadas pelas velhas negras que assustavam as crianças com seus relatos. Sabe-se também que as negras contavam aos pequenos tinhosos e chorões histórias de visagens a assombrações existentes na África. Como diz Gilberto Freire (1950), foi justamente pela boca das “velhas negras” que sugeriram histórias de “bicho papão”, de “boitatá”. Era não somente uma prática lúdica, mas principalmente uma atividade para controlar os meninos malcriados que gritavam de noite nas redes [...]. Na Amazônia, [...], substituíam aos poucos, as velhas índias que contavam histórias de heróis, de encantados das matas, dos rios que circulava pela memória coletiva das caboclas-velhas. Elas contavam histórias que retratavam velhinhas feiticeiras, pajés, curandeiros, animais e plantas que possuíam poderes mágicos. Neste clima de tradição oral, povoadas de estranhas figuras indígenas, cresceram no imaginário da Amazônia histórias sobre o Curupira, Cobra-Grande, Boto e Vitória Régia. (ALVES, 2008, p.36).

⁷⁸A frase mágica usada por Ali-Babá em As Mil e Uma Noites era a senha para que a porta do esconderijo dos 40 ladrões se abrisse automaticamente. Ele ouviu por acaso a expressão correta para entrar no local. Mais do que o mistério de como essa espécie de controle remoto das arábias funcionava, a frase guarda outro segredo: o que é sésamo? Na verdade, a expressão “abre-te, sésamo” é uma metáfora que significa “abre-te como um sésamo se abre”. O sésamo em questão é, no português de Portugal, o gergelim, planta que se abre devagar liberando suas sementes (aquelas que vêm em cima do Big Mac). Assim, o que Ali dizia ao chegar em casa era: “Abre-te, gergelim”. A confusão acontece no Brasil, porque as traduções da história que chegaram aqui, no século 19, estavam em português europeu. E, de lá para cá, ninguém se lembrou de perguntar: afinal, quem é esse tal de “Sésamo?”. Disponível <http://guiadoestudante.abril.com.br/> em 15-02-2015 às 20:48h.

A partir do diálogo com Alves e interação com Cascudo, compreendemos que as histórias de assombração, visagens são de origens africanas. O bicho-papão⁷⁹ é uma figura fictícia que os pais ou responsáveis utilizam para colocar medo em uma criança, no sentido de associar esse monstro à contradição ou desobediência da criança em relação à ordem ou conselho do adulto. Já as histórias de encantados das matas, dos rios, de feitiçeiros, pajés, curandeiros, animais que povoaram o imaginário amazônico, bem como os poderes mágicos das plantas, são de origem indígena. Foi neste clima da arte oral que diferentes grupos e etnias se misturaram, recriando outras narrativas denominadas por alguns estudiosos de mitopoéticas. Em *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freire confirma terem sido as negras que se tornaram entre nós as grandes contadoras de histórias.

[...] Elas eram indivíduos sociais empoderados: estão numa sociedade racista e androcêntrica, mas adquiriram alguma liberdade de circulação e estão livres para contar histórias quando interessam à família do seu senhor. Mesmo ao contar histórias que vem do continente europeu, elas modificam a narração, acrescentando fragmentos de histórias que partem da cultura africana [...]. Portanto, tradicionalmente, essas afrodescendentes entendiam a importância da história contada como forma de construção social. Nesse sentido, a oralidade era utilizada como forma de luta contra a opressão sofrida, especialmente pela condição de escravizada. As amas de leite são responsáveis pela educação inicial dos filhos dos senhores, afinal, são as adultas que têm mais contato com eles durante toda a infância. Essa negra estava longe de educar como um professor daquela época (profissão rara além de tudo), muitas sequer sabiam ler em português, mas educavam para a vida como ressalta Gilberto Freyre. E “contaminavam” a sociedade com sua cultura (SILVA e VANNUCHI, 2012, p. 76-77).

De acordo com o exposto, embora as negras fossem escravas, tinham liberdade para contar histórias aos filhos dos senhores e, assim, introduzir novos códigos de conduta social, mesmo sem o domínio da escrita, elas eram as responsáveis pela educação inicial daquelas crianças brancas, pela transmissão oral, conseguiam aos poucos, passar parte da sua cultura às crianças. Assim estas iam adquirindo uma nova genética cultural. Alves (2008, p. 36), dialogando com Câmara Cascudo

⁷⁹ Segundo a tradição popular, o bicho-papão se esconde no quarto das crianças mal educadas, nos armários, nas gavetas e debaixo da cama para assustá-las no meio da noite. Outro tipo de bicho-papão surge nas noites sem luar e coloca as crianças mentirosas em um saco pra fazer sabão. Quando uma criança faz algo errado, ela deve pedir desculpas, caso contrário, segundo a lenda, receberá uma visita do monstro.

aponta o *akapalô*, como uma instituição africana que floresceu no Brasil através das negras idosas que só faziam contar histórias. Eram negras que andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos. Essa prática é retratada no fabuloso livro *o Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, [...]. Eram negras de idade que por não encontrar trabalho, andavam pelas fazendas utilizando a arte de narrar como seu ofício.

Outro exemplo da representação das contadoras de histórias na literatura brasileira é o livro *Cazuza*, de Viriato Corrêa (1965), escrito em 1938. O autor narra na forma de memórias a infância de um menino no interior do Maranhão. Fala da vovó Candinha, uma idosa preta, contadora de histórias que certamente alegrou a vida de muitas crianças dessa época. Narra o seguinte texto:

Vovó Candinha é uma figura que nunca se apagou da minha recordação. Não havia realmente mulher que tivesse maior prestígio para as crianças da minha idade. Para nós era um ser à parte, quase sobrenatural, que se não confundia com as outras criaturas. E que ninguém no mundo contava melhor histórias do que ela. Devia ter seus setenta anos: rija, gorda, preta, bem preta e cabeça branca como de algodão em pasta. Morava distante. Vinha ao povoado de quando em quando visitar a Luzia, sua filha caçula casada com o Lourenço sapateiro. E quando corria a notícia de que ela ia chegar, a meninada se assanhava como se ficasse á espera de uma festa. [...] Após o jantar, vovó Candinha vinha então sentar-se ao batente da porta que dava para o terreiro. Enquanto se esperavam os retardatários, ela fumava pachorrentamente o seu cachimbo. Sentávamos em derredor, caladinhos, de ouvidos atentos [...] Ela ia contando, contando... Os nossos olhinhos nem piscavam. [...] lá pelas tantas, um de nós encostava a cabeça no companheiro mais próximo e fechava os olhos cansados, depois outro, depois outro. E quando vovó Candinha acaba a história, todos nós dormíamos uns encostados aos outros, a sonhar com os palácios do fundo do mar, com as fadas e as princesas maravilhosas.

Com base nas palavras de Viriato e em nossas próprias experiências, acreditamos que a memória não esquece as belas histórias escutadas na infância, lembramos as coisas boas e ruins, mas as boas impressões são marcas positivas, que não desaparecem da memória com facilidade. Viriato reforça esta ideia ao afirmar: “Não havia realmente mulher que tivesse maior prestígio para as crianças da minha idade. [...]. E ninguém no mundo contava melhor histórias do que ela”. Em outra passagem que diz: “E quando sabiam que ela iria chegar a meninada se assanhava como se ficasse à espera de uma festa”, ou seja, ouvir história era uma alegria, um divertimento e, com certeza, o único meio de diversão, o espetáculo da época para as crianças daquele espaço rústico e distante do desenvolvimento.

Cazuza é uma coleção de crônicas sobre a vida no interior, vida que não é melhor ou pior que em outra parte do planeta. A infância é sempre a mesma, seja na vida urbana ou rural. Muitas pessoas recordam seu passado nesse espaço e nos trazem visualidades daquela época. Dona Madalena⁸⁰ é uma dessas pessoas.

Quando a gente morava no interior, a gente tinha essa facilidade de contar as histórias, sabe por quê? A gente não tinha rádio, não tinha televisão, não tinha em que se enterter para conversar, quando chegava assim à noite né, que a gente terminava de jantar, no interior a gente janta cedo. Aí a gente num tinha o que conversar, aí ajuntava as criança e a gente ia contar história.

Na obra de Viriato Corrêa, a contação de histórias só acontecia à noite, por isso as crianças “dormiam num bosque de ficção”. Quando ele diz que todos dormiam “a sonhar com os palácios do fundo do mar, com as fadas e as princesas maravilhosas”, percebemos que eram contos de fadas, essas narrativas, ao mesmo tempo que divertiam esclareciam a mente infantil para questões ligadas à vida delas no que diz respeito ao seu desenvolvimento psicossocial. Sobre este tema, Bettelheim (1980, p.20) aborda que

enquanto diverte a criança, o conto de fada a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança.

Dessa forma, a comunidade infantil passa a desenvolver uma nova personalidade em conhecer-se a si mesma e a diversidade comportamental dos outros coleguinhas e companheiros, construindo uma ligação verdadeiramente satisfatória na vida em sociedade. Com certeza, o fato de as crianças quererem sempre ouvir histórias, está ligado não somente ao conteúdo exposto, mas também pela própria performance da contadora. Segundo Barbosa, (2011, p.12),

o ato de contar histórias não requer apenas o saber contar, mas o como contar. Uma história contada tão somente é deleite para alguns, por determinado momento, mas permanece por longos anos na memória de quem ouviu. O contar não se dá apenas pela vocalidade, mas também pela performance, pela mobilização de recursos capazes de explicar o inexplicável e descrever o indescritível.

⁸⁰ Maria Madalena Figueiredo de Moraes. Entrevista citada.

Estes recursos são também os gestos, as expressões faciais, o olhar em várias direções, o franzir o rosto, os murmúrios, o silêncio, alguns dos muitos recursos de que se vale o contador para dar sentido ao que ele conta. São estes elementos performáticos que nos propomos analisá-los, a partir do próximo tópico, deste trabalho.

3.3. Voz e corpo em diálogo: a performance do contador

No ato de narrar histórias, não é possível “a voz separar-se do corpo”, tendo em vista que os poetas, simultaneamente trazem gestos, expressões faciais, olham em várias direções, expressam murmúrios, onomatopeias e o próprio silêncio. Estes são alguns, entre outros, recursos da performance de que se vale o contador para dar uma nova significação ao que ele narra. Segundo Zumthor, (2000, p. 101),

a voz é para nós uma forma arquetipal, ligada para nós ao sentimento de sociabilidade. Ouvindo uma voz ou emitindo a nossa, sentimos, declaramos que não estamos sozinhos no mundo. A voz poética nos declara isto de maneira explícita, nos diz que aconteça o que acontecer, não estamos sozinhos. [...]. Voz implica ouvido. Mas há dois ouvidos simultâneos, uma vez que dois pares de ouvidos estão em presença um do outro, o daquele que fala e do ouvinte.

Pela voz é possível identificar quem fala, de onde se fala, para quem se fala. Isto passa a ser entendido pelos elementos relacionados ao som vocal, como: altura, timbre, potência, interligados ao diálogo comunicativo de uma pessoa a outra. A voz do contador declara que há outros ouvidos além do seu, escutando-o, porque se existe um corpo que fala, deve existir outro que escuta.

É por isso que o corpo, pela audição, está presente. Uma presença não somente espacial, mas íntima. Ouvindo-me, eu me auto comunico. Minha voz ouvida revela-me a mim mesmo, não menos - embora de uma maneira diferente que a do outro. Neste sentido, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. “A voz como expansão do corpo” (ZUMTHOR, 2000, p.19), ao transformar-se pelo poeta, determina a sua relação com o ouvinte e simultaneamente como o mundo. A presença corporal pela transmissão oral da poesia, no ato comunicativo de contação de história, revela um ato performático ou a performance.

Marvin Carlson (2010), norte-americano, professor de teatro e literatura comparada, discorre sobre conceitos e teorias que abarcam a compreensão do que

seja performance. Apresenta significados em diferentes contextos e, muitas vezes, com sentidos semelhantes. Dentre as várias discussões, o autor oferece uma definição genérica do referido termo:

O termo “performance” tornou-se muito popular nos últimos anos, numa grande série de atividades nas artes, na literatura e nas ciências sociais. Assim como a popularidade e seu uso tem aumentado, também tem crescido um corpo complexo escrito sobre performance que tenta analisar e compreender que atividade humana é essa (CARLSON, 2010, p.11).

O referido termo vem sendo utilizado como forma de expressão que articula várias modalidades de arte na dança, na música, no teatro, nas artes visuais, na literatura, englobando também produções contemporâneas, como o *happening*, as instalações, a arte do corpo, a videoarte e outras. É uma fonte valiosa utilizada a partir de diferentes culturas. Cada cultura apresenta a sua performance. “Assim, muitas línguas africanas conservaram, em sua cultura, uma multiplicidade de atos vocais com funções sociais distintas umas das outras [...]” (ZUMTHOR, 2000, p. 43).

São vários os conceitos, as definições, as discussões a respeito do termo “performance”. Neste trabalho, adotamos explorar o aspecto “oral e gestual”, ou ritualização da linguagem, energia propriamente poética, ligada às pesquisas de interesse nas culturas de terceiro mundo. Daí a convergência entre performance e poesia oral, na medida em que ambas respiram a qualidade de rito que acontece nas culturas⁸¹ de tradições orais vivas, em que “a prática em questão apresenta a particularidade de tomar simultaneamente como material, como assunto e campo de atividade a língua e o imaginário” (ZUMTHOR, 2000, p. 56). Explicação que dialoga com as ideias de García Canclini (2009, p.45) ao afirmar que “cultura é uma instância simbólica da produção e reprodução da sociedade”, em que “o material e o simbólico estão entrelaçados”.

Os termos “performance” e “poesia oral” marajoara dialogam. Ambas possuem relação com a poética de oralidade viva na boca do povo melgacense. Os narradores a praticam em seu cotidiano, a qualquer hora, em qualquer lugar que se apresente, utilizando a sua língua e o seu imaginário popular e diversificado no ato de criar e recriar sua arte. A performance é exteriorização concreta da percepção por

⁸¹ O termo “cultura” refere-se à prática própria a um grupo humano em todos os domínios que implicam conhecimento. Cultura constitui o fundamento da vida em sociedade, e, inversamente, vida social implica necessariamente cultura, conforme Zumthor (2000, p.54-55).

outra pessoa, no momento presente e de maneira imediata, ou seja, no ato de contar.

É preciso entender que a performance é um elemento ou uma técnica que trabalha com o corpo, como a arte de narrar. Quando os narradores contam histórias, eles performatizam seus corpos teatralizando-os através de várias expressões ou da arte performática, dando sentido ao que eles falam, gesticulando, aumentando ou baixando a voz, alongando o tamanho da sílaba ou letra para exteriorizar o seu estado de espírito, que pode ser de susto, tensão, preocupação, desespero etc., para dar sentido àquilo que é contado, como aconteceu com os contadores no momento de socializar sua arte nesta pesquisa.

Mauss, ao desenvolver ou criar uma teoria das técnicas do corpo, preconiza que as

[...] “técnicas do corpo” são as maneiras, pelas quais os homens de sociedade em sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo. [...] Os povos tradicionais sabiam expressar-se, comunicar-se com seu corpo e passar a cultura de geração a geração. [...] O corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem ou, mais exatamente sem falar de instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico (MAUSS, 2003, p. 407).

O autor chama à técnica um ato tradicional eficaz. Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição. Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral. O autor chama de técnica às ações ou práticas fundadas numa tradição cultural que passa de geração a geração e reforça a ideia que o ato precisa ser “tradicional” e “eficaz”. Mauss destaca a importância da tradição oral, esta técnica da qual fala o autor é o que podemos chamar de performance.

[...] cada performance e cada etnografia são relativas a um determinado contexto cultural e seu significado só pode ser compreendido nesse contexto. Mas o que faz com que o contexto possa ser compreendido? Justamente aquilo que nos une enquanto seres culturais, segundo Lévi-Strauss (1967), nossa capacidade de nos comunicarmos através de símbolos, pela linguagem. A grande questão, no entanto, é que não estamos tratando apenas da linguagem falada ou escrita, de códigos gramaticais, mas de algo muito mais amplo, daquela linguagem que se desenvolve através de gestos, sons, da relação com o espaço físico e do contato com o outro, aquilo que chamamos de “performance”. Esta também possui seus códigos, mas possibilita que tanto o conhecimento produzido pela cultura quanto a reflexão sobre este envolvam seus

participantes de uma forma “multisensorial” (HARTMAN, 2005, p.3 *apud* LANGDON, 1999, p. 29).

Suas expressões é que possibilitam o conhecimento, a reflexão sobre a arte e a cultura de um povo. Nos estudos das técnicas do corpo, tanto na arte da dança, do teatro, da tecelagem e em outras linguagens, o corpo se liga ao espaço. Não há necessariamente manifestações físicas obrigatórias, elas são livres, tanto quanto eram nas culturas tradicionais. O corpo fala, o corpo se comunica com o outro.

Na intertextualidade das poéticas orais, no início da pesquisa pensávamos analisar narrativas ligadas à própria localidade, porém, em virtude de alguns moradores não apresentarem em suas poéticas-narrativas com esta versão, escolhemos também analisar contos de fadas e fábulas, como gêneros que eles contam.

Destacamos como a performance do narrador se constitui como poéticas do corpo e da voz. Quando analisados, estes elementos – corpo e voz - mostram-se ricos em significados. Ao contrário dos textos escritos, na performance narrativa são atualizados tempo, espaço e enredo, de acordo com o público ouvinte, o que pressupõe uma troca de experiências que acontece com a atualização.

3.3.1. Com o olhar atento, no alongamento da voz e dos lábios: a narrativa “Filistroques”

A *performance* enfatiza o modo de comunicar e não o conteúdo. À medida que comunica, o narrador a realiza pelo timbre da voz, pelos gestos, pela expressão facial e, em muitos momentos, essa performance torna-se tão real quando o espectador se sente parte da história, como se o aqui e o agora da narrativa fosse o mesmo do momento narrado.

A narrativa, que dá início a este tópico, foi contada por Dona Maria Madalena⁸² e, ao analisá-la, identificamos traços performáticos os quais atualizam o evento narrado e permitem a relação de troca cultural entre narradora e espectadores. A narradora inicia assim sua história:

Pois é porque... eu vou contar histórias que ainda não tá nos livros, a história de... FilistrOOOques. Era uma vez um homem muito pobre, tinha uma porção de filhos. Aí ele... saía pra trabalhar e... ele dava... ele passava muito “difircudade”, muita “nicissidade” com a família

⁸²Maria Madalena Figueiredo de Moraes. Depoimento citado.

dele(expressão facial de tristeza e dó). Aí certo dia ele foi caçar, fazia uns três dias que eles num comiam, ele caçava e num matava nada. Aí quando foi nesse dia ele foi caçar, quando ele chegou ele num matou nada. Aí a mulher dele ficou muito braba com ele (franziu a testa), brigou com ele, deu nele com o cabo da vassoura aí ele saiu chorando pelo caminho... foi embOOOra!!! (expressão de tristeza).

Logo no início da contação de histórias, observamos que Dona Madalena, uma artesã profissional da palavra, como os outros contadores são. Ela conta com entusiasmo, expressividade e voz potente, tem compromisso com sua arte. Sua primeira preocupação é registrar no computador “o que ainda não foi registrado nos livros”. Ela inicia com: “*Era uma vez...*”, como iniciam os contos de fadas, bem como a ausência de referência concreta ao lugar e à personagem da narrativa. A personagem protagonista é um homem anônimo. As referências apontadas sobre ele são: homem pobre tem muitos filhos, é caçador. Estas características marcam os textos que eram narrativas populares de circulação oral de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm, cada qual a seu tempo, organizaram os relatos do povo em textos escritos.

A primeira performance observada mostra a função da voz no alongando da palavra “Filistooooques”, logo depois já no final do trecho “emboooora”, para revelar o prolongamento da voz da narradora, ao acrescentar vários “ós”, gerando, assim, mudança de sentido ao que ela conta. A poeta exterioriza uma certa tristeza. Segundo Heller (1993, p. 72),

dar sentido significa mover os fenômenos, as experiências e similares, para dentro de nosso mundo; transformar o desconhecido, o inexplicável em explicável, bem como reforçar ou alterar o mundo por ações significativas de diferentes proveniências.

Isso significa que não é somente dizer Filistroques, a história precisa ser ressaltada e o modo de pronunciar essas palavras contribui sobremaneira para o que será narrado em seguida.

O fato de a personagem ser “muito pobre”, “ter muitos filhos” e “ser caçador” evidencia um homem do espaço rural, além disso, as famílias tradicionais em tempos pretéritos produziam muitos filhos e não tinham acesso à escola. Por isso, na maioria das vezes, as dificuldades aumentavam, como aconteceu com as personagens do conto de fada “João e Maria”. Outro dado encontrado é a escassez de alimentos: “Ele caçava e não matava nada”, ou seja, não encontrava mais caça naquele lugar, talvez pelo desmatamento já ter alcançado o ambiente ecológico,

“afugentando”⁸³ as caças do lugar, ou quem sabe, o ambiente já estar bastante explorado. Era preciso sair dali para outro lugar.

No trecho, encontramos reticências, que indicam uma pausa da narradora, o momento em que ela para a narrativa, pensa e depois continua. Por estarmos lidando com um texto oral, entendemos que a pontuação tem por objetivo passar ao leitor esse momento do silêncio, marcado na fala pela enunciação da narradora entre um enunciado e outro.

Outros aspectos observados são as expressões faciais, como fechar e abrir os olhos, mostrar-se séria, bem como expressar tristeza e dó no momento em que narra, como se estivesse vivendo as dores da personagem ao dizer: *ele dava...ele passava muito “dificuldade”, muita “nicissidade” com a família dele*. Estas performances, além de exprimirem correção da ideia exposta “dava” por “passava”, expressa uma compreensão de responsabilidade que a narradora tem com seu ofício, sua arte, pois, de acordo com Luciana Hartmann (2005, p.130),

[...] a performance como um *modo de comunicação verbal* que consiste na tomada de *responsabilidade*, de um *performer*, para uma audiência através da manifestação de sua *competência comunicativa*. Essa competência apoia-se no *conhecimento* e na *habilidade* de que ele possua para *falar nas vias socialmente associada* [...] (Grifo da autora).

A poeta-narradora expressa essa responsabilidade no ato de sua comunicação verbal como “performer”, profissional. Demonstra competência em seu ofício através de um conhecimento ancestral, que fez com que desenvolvesse habilidades poéticas em situação comunicacional com o seu público. Ela assume esse perfil no ato de contar.

Identificamos marcas da fala oral, como: “pois é,” “aí,” com efeito de função fática, como se a narradora quisesse testar a atenção do espectador; a repetição da palavra “ele” por dez vezes, para enfatizar o que foi dito, como marca do discurso oral sempre repetitivo. Observamos também a correção da palavra “dava”, por “passava” quando ela diz: “...ele dava...ele passava muito dificuldade”. A correção que faz, indica que ela se vale da memória para confirmar os dados da história. E continua a sua narração:

⁸³ "Afugentar" é uma palavra de uso popular que significa fazer desaparecer ou extinguir.

Quando ele chegou adiante, ele encontrou uma senhora... idosa, aí ela chamou de neto pra ele. “Que é que tu tem meu neto, que tu vai chorando?” Aí ele contou né, que ele tinha apanhado da mulher, que tava passando nicissidade, num tinha arrumado a comida pras criança e ele num sabia o que fazer. Ela disse: “Fica aqui comigo, de manhã eu te dispenso!” Aí ele ficou. Lá ele jantou com ela, aí dormiu. Quando foi de manhã ela foi buscar um... um boneco, o nome do boneco ela FilistrOOOques, (nesse momento ela se vira para a interlocutora e fala baixinho: “erre!” A interlocutora responde: “Não tem problema continue”. Ela continua, dizendo: sim, ou melhor, ela de manhã, ela foi buscar uma toalha, uma tolha pra ele, disse assim: “Toma, meu filho, eu te dou esta toalha de presente! Quando tu chegar na tua casa, tu diz assim: Toalha, arruma a mesa!”. Essa toalha vai ar... colocar comida de diversas qualidades pra vocês comerem. Também ela coloca dinheiro. Você diz: “Toalha coloca dinheiro!” Ela vai colocar. Aí quando ser pra recolher tu diz assim: “Recolhe a mesa, toalha!” A toalha vai recolher. Com isso aqui, tu vai levar a tua vida pra frente. E a tua mulher vai ficar muito contente quando tu chegar lá com essa toalha. Mas OOOlha, meu filho, tu num vai dormir na casa dos ladrÃÃÃ! (levantando a cabeça com uma fala de preocupação, como quem estivesse falando diretamente com o personagem protagonista), ele num sabia por onde era a casa de ladrão, né?! Aí ele foi embOOOra (olhar triste).

Neste segundo trecho surgem novos elementos relacionados às questões de vocabulário como “chegou adiante”, “não tinha arrumado comida”, “recolher a toalha”. Estas expressões na linguagem mais atual⁸⁴ talvez pudessem ser substituídas por: “mais à frente”, “encontrado comida”, “tirar a toalha da mesa”. Surgem também questões relacionadas à concordância verbal nas expressões: “que é que tu tem” “que tu vai”, “que tava” “comida pras criança”, “aí quando ser pra recolher”, “tu vai levar”. Essa questão de concordância verbal aparece desde as primeiras falas, como por exemplo, “pois é, porque eu vou contar histórias que ainda não tá nos livros”, assim como outras marcas de oralidade como “aí, né”. Há também as repetições e as digressões que faz a narradora para explicar os detalhes da história, como neste exemplo: “[...] ele não sabia por onde era a casa do ladrão, né,..”. Seu compromisso é com o enredo da narrativa aos seus ouvintes.

No ato narrativo acontecem momentos engraçados, no que diz respeito ao esquecimento, como o caso da narradora. Ela estava narrando e, de repente, num certo momento, ainda no início da narrativa, se vira, aproximando-se da pesquisadora e fala bem baixinho: “eu erre!”⁸⁵, mais uma vez ela se vale da memória

⁸⁴ Ao falar “linguagem mais atual”, queremos dizer que na linguagem tradicional as pessoas falavam: “adiante”, em vez de à frente; “arrumado”, em vez de encontrado; “recolher a toalha”, em vez de “tirar a toalha”.

⁸⁵ Ela fala baixinho a expressão: “eu erre!” .

para confirmar os dados da história, como também faz a troca do “ar...” por “colocar”, ao dizer, “essa toalha *vai ar ... colocar comida...*”. A memória é para Zumthor (1993, p. 139) como uma “dupla coletivamente fonte de saber; para o indivíduo aptidão de esgotá-la e enriquecê-la”. Assim, ao perceber, pela memória, a falha na sequência da narrativa, a poeta atualiza o que narra e, conseqüentemente, encaixa na história suas marcas comunicativas individuais.

Em seguida, surge a terceira personagem, uma senhora idosa presenteia o homem com uma “Toalha” com características ou poderes sobrenaturais, de pôr alimento no prato da família do caçador. A ação da Toalha “recolher a mesa” é transformada em metáfora. O sentido de “recolher”, pela poeta, não significa tirar a mesa do lugar, mas tirar os alimentos, os objetos que estão sobre a mesa, ou seja, esta é a função da metáfora, dar um novo sentido ao enunciado.

Quando a narradora apresenta a terceira personagem que chama de neto para o caçador, logo imaginamos que ela poderá ser a bruxa malvada, quem sabe transformar-se na velha gulosa dos contos de fada, mas, logo depois, descobrimos que é uma “velhinha do bem”, porque adota Filistroques como filho.

Segundo Bettelheim (1980, p. 22), “a maioria dos contos de fada se originou em um período em que a religião era parte muito importante da vida, as histórias das *Mil e Uma Noites* estão cheias de referência à religião islâmica”. O autor afirma também que uma grande quantidade de contos de fadas ocidentais tem conteúdos religiosos nos quais surge a personagem *Nossa Senhora* como madrinha e protetora de personagens. É o que podemos ver no exemplo abaixo:

O abandono de “A Filha de Nossa Senhora”, uma das mais lindas estórias dos Irmãos Grimm, ilustra essa tendência. A estória exatamente como “João e Maria”, no meio de uma grande floresta habitava um lenhador e sua mulher”. Como em “João e Maria”, o casal era tão pobre que não mais podia alimentar-se e a filhinha de três anos de idade. Comovida pela desgraça deles, a Virgem Maria aparece-lhes e oferece-se para tomar conta da menininha[...] (BETTELHEIM, 1980, p.22).

A partir do contado direto com as histórias ouvidas na infância, unindo às pesquisas realizadas que mostram a recriação de contos por estarem ligados à mestiçagem no Brasil, deduzimos que a referida história é um conto de fada, o que explicaremos mais adiante. A narrativa já mostra pistas para entendermos que é um conto de fada modificado. A esse respeito, aborda Bettelheim (1980, p.14):

Através dos séculos (quando não dos milênios) durante os quais os contos de fadas, sendo recontados, foram se tornando cada vez mais refinados, e passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e encobertos - passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando que atinge a mente ingênua da criança quanto a do adulto sofisticado.

Essa modificação dá-se pelo contexto cultural que envolve crenças, dogmas e religião. Por exemplo, uma pessoa que pertença à igreja protestante, não fará referência à “Nossa Senhora”, tendo em vista que os “evangélicos”, não a valorizam como ‘Mãe de Jesus’, mas tratam-na como uma mulher qualquer, conforme aborda o Padre José Luiz Villac:

Os protestantes dizem que Nossa Senhora era uma mulher como outra qualquer, a Bíblia trata muito pouco d’Ela e só no Novo Testamento, e, portanto, não há motivo para ser venerada. Dizem também que não entendem porque a Igreja Católica faz tantas festas para Nossa Senhora e não as faz para Jesus Cristo. [...] (VILLAC, 1997, p.01).

Sendo assim, é possível que uma pessoa evangélica tenha mudado o referido nome para outro, no caso, “uma velhinha” a qual entendemos ser a fada tradicional dos referidos contos. Fada significa ser imaginário, uma mulher dotada de poder sobrenatural. Mulher notável pela graça, espírito, bondade e beleza.

A narrativa é bastante extensa e os destaques de alongar as palavras continuam: “Mas ooolha, meu filho...”, “...ladrããã! E neste tempo narrativo, a poeta levanta a cabeça com uma fala de preocupação, como quem estivesse falando diretamente com o protagonista, expressa uma forma de apresentação teatral frente a uma plateia, pois “a oralidade interioriza assim a memória, do mesmo modo que a espacializa: a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem pelo seu alcance acústico[...].” (ZUMTHOR, 2010, p.41), ao aumentar ou diminuir o tamanho da palavra pela sua própria forma de narrar. Essa observação só foi possível fazer pela filmagem realizada no computador, a partir de um programa específico instalado que capta simultaneamente imagem e voz através da filmagem.

Com o olhar atento desviando-o, ora para cima, para baixo, ou para os lados, como quem está buscando a lembrança pela memória, a contadora dá continuidade ao enredo:

Nem tanto, ele foi parar na casa de ladrões já seis horas da tarde. Ele muito empolgado com a toalha, disse assim: “Eu quero que vocês me deem uma hospedagem aqui, até de manhã. E eu quero

também que vocês guardem essa toalha pra mim, mas vocês num vão mandar ela botá... arrumar mesa!... E nem botar dinheiro! Aí... Como anssim? Aí ele contou, né, que a toalha colocava dinheiro, colocava comida e disse como era pra colocar... Se ente quiser comer coisa boa é só dizer: “Coloca mesa toalha!” Aí vem tudo quanta espécie de comida.. “Muito bem!... E o dinheiro também!” Aí ele fui... aí sim, aí o homem pegou deu um quarto pra ele e aí eles passaram a mão na toalha, foram pra dentro do quarto e os ladrão... , o homem não sabia que eles eram ladrão!... e fui guardar a toalha conforme o cara... ela mandou né, o viajante mandou eles guardar a toalha. Aí chegou lá no quarto deles ele disse: “Bota mesa, toalha!” Aí a toalha botô comida, né, tudo deu certo pra eles. Quando foi de manhã ele disse assim: “Bom, eu já vou-me embora. Eu agradeço pela hospedagem que vocês me deram e eu quero a minha toalha”. E aí eles foram... em vez de pegarem a toalha dele, pegaram outra toalha embrulharam e deram pra ele. Aí o homem foi embora, aí de longe ele já foi gritando: “Mulher, joga tudo quanto é tatarco fora, que lá vai riqueza! (Franzindo o rosto). E aí a senhora sabe o que é tatarco, né, (Risada). Aí ele gritava alegre, vinha gritando. Aí ela ficou animada, pegou jogou tudo o que tinha na cozinha, vasilha velha, prato velho, jogou tudo fora. Aí ele chegou tudo empolgado: “Me dá essa mesa!” Aí colocaram a mesa e ele estendeu a toalha: “Bota a mesa, Toalha!” Nada... “Bota mesa, Toalha!” Nada... (fecha os olhos) “Bota dinheiro, Toalha! Nada... Aí a mulher ficou braba....e disse: “ÉÉÉ! Tu é um mentiroso! Seu falso e mentiroso! Tu vai apanhar mais!” Pegou tornou dá no home de novo. E aí tornou dá nele e o homem saiu pelo mesmo caminho... andou, andou, andou... chegou na casa da... ia passando na casa da velhinha...O que foi meu neto que aconteceu?

Neste fragmento textual, destacamos outros elementos narrativos, neste caso o enredo linear. As características da protagonista e o paralelismo. O enredo embora seja extenso é linear. No primeiro momento o homem (caçador) sofre pela sua ingenuidade ligada à desobediência, ele não atende aos pedidos da velhinha, mas conta todos os segredos de sua felicidade a pessoas desconhecidas e, por causa disto, sofre as consequências, mesmo assim, a velhinha continuava protegendo-o.

Aí ele contou tudo. Aí ela disse: “AAAAAAh! Eu disse pra vucês... pra vucê que num fusse dormir na casa do ladrão. É o ladrão! (franzindo atesta), mas não vai-te embora. Fica aqui, de manhã eu te... eu te dispenso”. Aí quando foi de manhã ela foi buscar... aí ele jantou lá com ela, né, conversou... quando foi de manhã, ele disse: “Bom, minha avó, eu já vou me embora!” Aí ela foi buscar um boneco, o nome do boneco era FILISTROQUE. Aí ela pegou o boneco e disse: “Olha, meu filho, tu leva esse boneco, o nome dele é Filistroque, mas tu num vai mandar ele dançar, porque quando ele dança, meu filho, ele é brAAAbó! BrAAAbó! BrAAAbó!” (franzindo o rosto). Aí ele disse: “Ah! Tá!” Aí ele pegou agasalhou e foi bater na casa dos ladrão e disse: “Olha, eu voltei”, fez de conta que ele não sabia de nada, “agora eu quero que vocês guarde esse Filistroque pra mim, mas vucês num vão fazer ele dançar porque quando ele

dança ele é brabo” (baixa a cabeça). Ele disse “Como é então pra gente mandar ele dançar? “Quando a gente qué vê ele dançá... ele dança muito bonito! (gesticulando a cabeça para confirmar o que diz)... a gente diz: “Dança que dança Filistroque! Aí ele dança”. Eles já estavam com ambição, né, para ganhar mais, colocaram o home no dito quarto pra dormir e levaram o Filistroque pra dentro do quarto com eles, aí disseram: “Agora Fulano já tá dormindo, aí, vumbora botá já o Filistroque pra dançá, quem sabe o que num tem pra nós, mais!” (fala baixinha). Aí eles foram pra lá: “Dança que dança, Filistroque!” Aí o boneco começou se estender, ia lá e dava com o pé na testa (faz o gesto, pondo a mão na testa e franze o rosto) dum e vinha e dava cum pé na testa doutro e... troque! Troque! Troque! Troque! Na testa dum, na cabeça doutro aí eles já estavam com a mão na cabeça que num aguentavam (passando a mão no rosto) num sabiam dizer pre ele parar (gargalhadas) num sabiam falá, num sabiam mandar ele parar, sabe? (gargalhada). Aí um correu, né, pegou uma toalha e colocou assim na testa e correu e olhou no quarto do home e chegou lá bateu assim: “Tó! Tó! Tó! Tó! Tó!Tó! Tó!” “O que é?” “Vá mandar... meu senhor, vá mandar o Fistroque parar!” Que ele tá dançando. Olha como nós temu com a cabeça já tudo machucada!” “Ah, é?” “É!”. Aí chegou lá, o home olhou “Dança que dança, Filistroque!” Aí o Filistroque se danou. Era lá e vinha cá. “Não, meu senhor, num faça isso que vai nos matar!” “Então vocês vão buscar minha toalha! Enquanto vocês num ire buscar minha toalha que vocês me roubaram, seu ladrão, eu num vu mandar o Filistroque parar de dançar!” (fazendo o gesto com os dedos das mãos para frente a para traz). Aí eles correram... com a mão na testa, foram, trouxeram a toalha. O homem já esperto não,... chegou lá fora, procurou uma mesa, colocou a toalha, falou com a toalha,... era a toalha verdadeira. Deu tudo certo, aí ele disse: “Basta que basta Filistroque!” O Filistroque parou.

A narrativa continua com várias marcas de oralidade: as repetições, a troca do “o” pelo “u”: “vucês” “fusse”, como uma forma individual da narradora, comunicando pela voz a sua cultura básica. O alongamento das palavras continua salteado no texto, até surgir a quinta personagem, o boneco “Filistroques” que também recebe poder das mãos da senhora idosa como características humanas, porque ele ouve, obedece e dança.

Uma performance nova são as onomatopeias, como: “Troque! Troque! Troque!”, imitando o som e sua repetição, produzidos pela voz, com baque do boneco na testa dos ladrões, com a voz. Em seguida, o “Tó! Tó! Tó!” Imitação do som pelas juntas das mãos unidas, na porta do quarto dos ladrões. É uma parte do corpo que expressa a onomatopeia, como forma de ilustração da narrativa.

Neste aspecto, podemos compreender que o referido Filistroques não é um boneco de pano, mas de pau ou de outro material duro, não é explicado no enredo, mas pela pancada que zoa na testa do ladrão, passamos a interpretar essa

comunicação, “assim, a voz humana ligada pela obra de arte à totalidade da ação representada, unifica os seus elementos” (ZUMTHOR, 2010, p. 58).

Esta parte da história completa a interpretação sobre enredos de contos de fadas, uma vez que as personagens más passam a pedir perdão para as boas, o caçador, homem anônimo, agora perdeu a sua ingenuidade e adquiriu mentalidade crítica. Desta vez, é caçador quem monta uma armadilha para acabar com a ambição dos ladrões. A vontade de fazer o mal ao próximo levou a vitória ao caçador.

A exploração em potencial das narrativas requer um direcionamento para as relações entre o ouvinte e o contador, que se dá através de novas performances narrativas observadas e descobertas: a entonação da voz, as mudanças de discurso – que demarca na narrativa a sua fala ou a do outro. O olhar fixo no horizonte, a mudança de timbre da voz, ao utilizar-se do discurso direto, o gesto com várias partes do corpo. De acordo com Zumthor (1997, p. 246),

o intérprete varia espontaneamente o tom ou o gesto, modula a enunciação, segundo a expectativa que ele percebe; ou, de modo deliberado, modifica mais ou menos o próprio enunciado [...] ainda que os costumes reinantes lhe favoreçam de modo desigual as alterações.

Em determinados momentos da história, a contadora muda o discurso. Ela emprega o discurso direto, para assinalar reflexões sobre um acontecimento. Essa mudança de discurso ocorre em sintonia com a alteração da voz, com o franzir do rosto, com o olhar que se desvia da plateia e parece buscar algo escondido no além. Nesse momento, a contadora parece voltar para si mesma e convidar-nos a viver aquele momento que um dia vivera. Como se estivesse em transe, paralisa a si e aos que a ouvem. O olhar revela gestos de leitura do mundo, de um mundo que se manifesta pela linguagem que possibilita continuar a sua narrativa:

Passu a mão no Filistroque, agasalhu debaixo do braço e a toalha e marchu pra casa dele. Quando chegu de longe ele foi gritando: “Agora é riquEEEza, mulhÉÉÉ! Agora é verdAAAdede! É verdAAAdede!” A mulher neeeem fez caso! É... Chegou tudo empulgado, pegou a mesa e colocou... “Bota a mesa, toalha!” Aí a toalha botou. Dinheiro também! Aí eles ficaram muito alegre, né, e aí começou a construir a casa dele, aí ele construiu a casa dele, fiz logo uma casa de altos e baixo, aí... depois... e aí ela ficou tudo alegre com ele, né, tava tudo já em casa, já tudo bem, aí ela pegou né, ele pegou guardou o Filistroque lá em CIIIMA(apontando com a mão e alongando os lábios)... na casa de altos e baixo, lá no canto do quarto (fala meio

baixo fazendo gesto com a cabeça e alongando os lábios para cima), aí depois que eles tavam tudo de muda pra lá, eles já tinham mais ou meno alguma coisa, né, aí ela lembrou, aí ela disse: “Mas é verdade! Eu nunca vi esse Filistroque do Fulano dançar!” (dirige o olhar para interlocutora). Eu vou já trancar aqui dentro do quarto, eu vu mandar ele dançar, porque ele diz que ele dança bonito né, eu vu já mandar ele dançar! Aí (risos) ela entrou lá pra dentro do quarto: “Dança q’ue dança Filistroque!” Aí o Filistroque começou na testa dela, aí, “Pá! Pá! Pá!” E agora ela enrascada. Aí ela gritou, pediu socorro: “Chega, marido! Chega, (baixa a voz) que o Filistroque tá me batendo, ele vai me matar!” Aí ele foi lá, chegou lá ele olhoou, né, disse assim: “Dança que dança, Filistroque!” Ela disse: “NÃÃÃo marido, num faz isso, ele vai me matar”. “Tu lembra, quando tu judiava de da mim? Quando tu me batia com o cabo da vassoura? Não doía tanto, como o Filistroque, pois agora, pois eu vou mandar ele dançar que é pra ti saber quanto dói uma cacetada na cabeça da gente. Agora, tu tá tudo de mansinho aí, porque eu já adquiri as coisa pra casa”... “Então, dança que dança Filistroque!” Aí a mulher disse: “Não, marido, me perdoa, marido! Me perdoa que eu nunca mais vou fazer isso.” “Não! Nunca mais mesmo que agora nós já temo rico, né, nós já temo rico, nunca mais mesmo tu vai judiá de mim”. Aí o home deixou ela bater ele bater bem mesmo na cabeça da mulher. Aí quando a mulher já tava lavada de sangue: “Basta que basta, Filistroque!” Aí o Filistroque parou de dançar! Aí até hoje, Dona Jurema, o Filistroque tá lá no canto, só esperando quem vai dançar! (termina só numa gargalhada e pergunta para a interlocutora: gostou? E continua com grandes gargalhadas.

As marcas, orais fonológicas e morfológicas por exemplo: “passu”, “agasalhu”, “marchu”, “chegu”, “pegu”, “tavam”, o “né”, “aí” e outras já citadas, permeiam toda a narrativa, uma vez que é um texto produzido pela voz e baseia-se

na memória, na medida em que guia o poeta oral, muitas vezes tem pouco a ver com presença linear estrita de acontecimentos em sequência temporal. O poeta se deterá na descrição do escudo do herói e perderá completamente o fio da narrativa. (ONG, 1998, p.165).

“A narrativa oral não está muito preocupada com o paralelismo sequencial exato entre a sequência narrativa e a referência em sequência extra narrativas. Esse paralelismo se torna um objetivo central apenas quando a mente interioriza a cultura letrada” (ONG, 1998, p.166). Ainda, segundo Ong (1998, p.163), “o enredo estrito para narrativa longa surge com a escrita” ou seja, no texto escrito o escritor tem possibilidade de estreitá-lo e organizá-lo de forma coesa.

No enredo apresentado, mesmo que o texto oral, O Filistroques, seja um tanto extenso, percebemos que o enredo, com várias digressões, apresenta-se linear, tendo em vista que a história traz início, meio e fim.

É importante destacar que a performance da voz da narradora transmite-nos uma sensação de que ela está num palco, diante de uma grande plateia a encenar: “Agora é riquEEEza, mulhÉÉÉ! Agora é verdAAAdede! É verdAAAdede!, ao expressar com entusiasmo e alegria a empolgação do herói por ter vencido a luta: “Bota a mEEEsa, toAAAlha!”. Aí a toalha botou. Dinheiro também!”.

Em meio a várias ações boas estão a alegria da mulher com os filhos pela riqueza recebida e a construção da casa. Há também a ação ruim o recebimento do crime das mãos do boneco à mulher por incentivo do marido. A história dialoga com vários provérbios populares, dentre os quais destacamos: “O feitiço virou contra o feiticeiro”, “Quem com ferro fere, com ferro será ferido”, “Aqui se faz, aqui mesmo se paga”.

O caçador era um homem bom, pobrezinho, lutava para dar conforto à família, porém a mulher humilhava-o, ao se deparar com a falta de comida, porque ele não a levava para casa. Surge aí a inversão de papéis em que não é o homem que violenta a mulher, mas vice-versa. Há outro dado, dentre os vários fatores da vida de um casal, a questão econômica parece pesar muito mais que outros fatores. A partir do momento que ela não tem o que comer, passa a violentar o marido, desprezando-o, mas por se tratar de um conto de fada, o herói da história passou muitas dificuldades na vida e por ser um homem bom, consegue sucesso.

A narradora comenta que esse fato também acontece com as pessoas nos dias atuais. “Às vezes o problema está dentro de nossa própria casa”. Ela também nos fala que hoje alguém pode não ter chegado ao *status* social esperado, mas se ele trabalha, estuda, ou vai em busca de seus objetivos, amanhã poderá conquistar o seu espaço, se for uma pessoa jovem, tenha saúde e disposição para enfrentar a vida. Com esforço, dedicação e perseverança ele pode chegar ao lugar almejado, só precisa de algumas condições, como aconteceu com o caçador, ter paciência e ouvir o conselho das pessoas idosas.

No entendimento de Dona Madalena, há muitos jovens que não querem ouvir o conselho dos mais velhos; por isso, muitas vezes, “não chegam a lugar nenhum”. Neste caso, a velhinha simboliza as pessoas com maior saber e experiências de vida, o caçador simboliza a sociedade mais jovem, com pouca experiência, que ainda luta para encontrar seu lugar no mundo.

Do começo ao fim da narrativa, Dona Madalena narra com entusiasmo e autoridade sua história e termina da mesma maneira: “Aí até hoje, Dona Jurema, o

Filistroques tá lá no canto, só esperando quem vai dançar”, e terminando a história numa grande gargalhada, dirige-se à interlocutora para saber se sua arte está agradando ao seu público quando pergunta: “Gostou”? Leite e Fernandes (2007, p.12) afirmam que o narrador espera por apreciação sobre o que foi enunciado e acrescentam que o ouvinte desempenha um papel de uma plateia a enunciação de longos trechos de fala.

O narrador tem o domínio da palavra e o ouvinte não ocupa somente um lugar de depositário de informações, mas é primordial para a cena e exerce também um papel atuante, o que Bakhtin (1992, p. 290) chama de “atitude responsiva”. O ouvinte de um contador de história pode gerar uma expressão de resposta direta, mas também pode expressar uma concordância através de um gesto de aceitação, o que aconteceu na interação entre as duas, e no final da história a poeta tem certeza que cumpriu seu papel ao perguntar ao ouvinte: “Gostou?” Ela termina a história com grandes gargalhadas. Neste sentido, entendemos que

[...] Arte é a capacidade de o homem pôr em prática uma ideia. Portanto, Arte é, antes de tudo, um meio de comunicação. Porém, como qualquer meio de comunicação, é preciso dominar a técnica e conhecer de que maneira deve ser utilizado o material escolhido para comunicar-se. Da mesma forma que um escritor precisa conhecer o alfabeto, o pintor deve conhecer as tintas, os suportes, os elementos para fazer uma composição, e assim por diante. O artista, então, deve dominar as técnicas de sua arte [...] (REIS, 2010, p.11).

É o que faz Dona Madalena com muita experiência e sabedoria em cada enredo, em cada fala, em cada performance da voz. Os gestos, as expressões faciais, o alongamento das palavras pronunciadas, as pausas, os paralelismos, as repetições, as onomatopeias, “são o corpo da palavra que funcionam como artifícios de encantamento e deleite” (BARBOSA, 2011, p. 55). A poeta demonstra prática, conhecimento e domínio das técnicas necessárias para uma excelente apresentação ao seu público. A prática constante de seu ofício lhe faz ser uma “performer” eficiente.

3.3.2. No aperto de mão, no piscar do olho: a narrativa “*O tronco do corpo*”

Como forma de mostrar a tradição de pais para filhos, na sequência das poetisas entrevistadas para a pesquisa, a segunda narradora é Marta Garcia de Araújo, que já inicia sua arte rindo e perguntando para ela mesma: “será que eu

ainda vou lembrar?” Com um sorriso na face, senta-se, e em seguida, pergunta à interlocutora: “qual foi mesmo a história que eu havia prometido contar?” Após a resposta da interlocutora, ela recorda: “Ah, sim!” E continua explicando sobre sua aprendizagem:

Eu vou contar a história do Tronco do corpo que eu aprendi com a minha mãe quando criança, e essa história eu... sempre conto na escola para as minhas crianças na sala de aula. Ultimamente eu tenho trabalhado muita história. (levantando as sobrancelhas, sacudindo a cabeça para frente), na minha classe e tenho percebido que tem dado muito certo. Então essa é uma das histórias que eu conto para as minhas crianças, é uma história um pouco de terror e como as crianças gostam de histórias de terror, eu conto.

Percebemos na poeta-narradora a identificação com a arte oral, que vem da experiência familiar de longas décadas, uma vez que

o depauperamento da arte de contar, parte, portanto do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a experiência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e a um tempo partilhados, em um mesmo universo de práticas de linguagem (GANGNEBIN, 1996, p. 11).

Em seu depoimento, Marta expressa, com seu sorriso facial, o encanto, a alegria em poder socializar, com suas crianças, esta tradição que ela mesma, sendo mãe, professora de Educação infantil, já utiliza em sala de aula como forma de aconselhamento. A narradora leva para o ambiente escolar esse recurso pedagógico, por saber de sua riqueza. “Ora diz Benjamin, o conselho não consiste em intervir do interior da vida de outrem, como interpretamos muitas vezes, mas em fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (GANGNEBIN, 1996, p. 11).

O texto literário criativo acena para a liberação do imaginário do leitor, estimulando a participação dele na história, no exercício lúdico de ler o mundo. Observamos que antes de contar, a poeta já explica com quem aprendeu, para quem sempre conta e por que conta. “Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir” (BENJAMIN, 1996, p. 205).

Nas entrelinhas do texto oral, a narradora deixa claro que “no momento em que a experiência coletiva se perde, em que a tradição comum já não oferece nenhuma base segura, outras formas narrativas tornam-se predominantes”, (Idem,

p.14), como por exemplo, o romance, a informação jornalística. A poeta sabe que ela precisa levar adiante esta cultura.

[...] a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte de que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1996, p.198).

Para que os narradores possam expor fatos, acontecimentos ou mitos, eles recorrem às suas experiências orais e cada narrativa contada por um narrador traz um novo conteúdo vivenciado por eles que se distingue das escritas, porque, ao transmitirem as narrativas, experiências também vão juntas.

No trecho poético observamos algumas marcas da linguagem oral, acompanhadas da performance do corpo, quando a narradora levanta as sobrancelhas e sacode a cabeça para frente, confirmando o que está dizendo: “Então essa é uma das histórias que eu conto para as minhas crianças, é uma história um pouco de terror e como as crianças gostam de histórias de terror eu conto”. Nessa passagem observamos também a “repetição” como característica do discurso oral. Não é possível organizá-lo como no texto escrito, uma vez que aquele traz, como características, ideias desplanejadas e pouco elaboradas.

Em seguida, continua a história afirmando que as ações acontecem num vilarejo pequeno. Os personagens são dois vizinhos, um rico e o outro pobre. Como acontece na vida real, o rico sempre leva vantagens, uma vida mais fácil, porque possui o capital básico para comprar o que comer, inclusive ele comprava no supermercado. Esta é uma característica que ela dá ao lugar, um vilarejo pequeno, mas ela traz no enredo a presença de um supermercado, portanto é um lugar em desenvolvimento.

Já o vizinho pobre apresentava dificuldades. Para que pudesse conseguir seu alimento, precisava ir ao mato caçar, e foi o que aconteceu. Por necessidade, o vizinho pobre teve que sair para caçar, em busca de seu alimento, o que não foi possível. “Estava tão difícil e ele não conseguiu encontrar nada”. Com o olhar atento ao enredo, a narradora continua:

Aí ele parou, ficou parado no tronco de uma árvore, (olhando para o além), ficou pensativo, triste (franze o rosto) porque ele não tinha conseguido nada naquela noite, naquela, naquela tarde pra comer, foi quando ele ouviu um sussurro no meio do mato. E aquele

sussurro vinha de detrás de uma árvore, e aquele sussurro fazia: “HEEEi!”... “HEEEi!” E ele ficou com medo, ele começou a se tremer todinho. Ficou apavorado. Ficou pensando: “Será que isso é comigo?” (olhar expressando dúvida) E aquele sussurro continuou a sussurrar: “HEEEi!” “HEEEi!” Aí ele resolveu ... ir olhar pra ver o que era que estava gritando atrás daquele mato. Quando ele chegou atrás da árvore, ele ficou apavorado, ficou com medo, muito medo. Ele olhou era um ser muito esquisito. Esse ser não tinha braço, não tinha perna, só tinha o tronco do corpo e na barriga do tronco tinha uma boca muito grande. E aí aquele tronco olhou pra ele disse assim: “Eu quero que você me vire pra esquerda!” E o homem ficou com medo. “Me vira pra esquEEERda!” E o homem virou pra esquerda. Aí depois: “Me vira pra dirEEEIta!” Aí ele virou pra direita. Agora me vira pra FREEEInte!” Virou pra frente. “Me vira pra trÁÁÁs. “Virou para trás”. E o homem tava se tremendo todinho de medo. (encosta os dois lábios), disse assim: “AgOOOra, eu quero que você coloque a sua mão dEEEEntro da minha BOOOCA!” [...]

Segundo Lovecraft (1973, p.12 *apud* SILVA, 2012, p.239), “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o mais antigo e mais forte tipo de medo é o medo do desconhecido”, simbolizado pelo animal estranho, “esquisito”, fantástico.

*E o homem não queria colocar a mão dentro da boca porque estava com medo do tronco engolir ele. ÁÁÁNde, coloque a sua mão dEEEEntro da minha BOOOCA! Aí, abriu a boca bem grandona assim: (fez o gesto com as mãos para reforçar a ideia falada) e o homem colocou a mão dentro da boca dele. **Quando o homem colocou a mão dentro da boca dele, foi saindo MUUUito dinheiro** (franzindo o rosto de admiração). O homem tirou dinheiro, tirou dinheiro, tirou dinheiro. E aí ele tirou a camisa e enfiou todo dentro da camisa, depois ele tirou as calças e enfiou todinho dentro das calças e aí resolveu ir embora pra casa. Quando ele chegou em casa, ele chegou muito feliz (Grifo nosso).*

O homem jamais imaginou que aquele ser de “outro planeta”, tão esquisito, pudesse torná-lo um **homem rico**. Com certeza o que esperava era ser engolido pelo monstro. Na vida real também acontecem fatos parecidos, em que “as aparências enganam”. Muitas vezes, uma pessoa de aparência horrorosa pode ter um coração mais solidário do que outros que apresentam beleza exterior. Neste sentido, entendemos que a referida história é um texto importante para refletir sobre estes dois tipos de belezas, humanas, a interna e a externa, mas deixaremos ao leitor para que faça suas análises.

Sobre os aspetos de oralidade, surgem as repetições quando diz: “andou, andou”... A própria voz atualiza o discurso por diversos meios, em diferentes

situações de performance, quando corrige o que falou, ao dizer, por exemplo: “naquela noite,... e depois corrigir para naquele dia”.

A memória é a quinta operação da retórica: depois da *inventio* (encontrar o que dizer), o dispositivo (colocar em ordem o que se encontrou), a *elocutio* (acrescentar o ornamento das palavras e das figuras), o *actio* (recitar o discurso como um ator por gestos e pela dicção) e, enfim, a *memória* (memoriai, mandare, “recorrer à memória”) (LE GOFF, 2005, p. 437),

A *performer*, por meio da memória, procura colocar sempre o discurso em ordem, acrescentando palavras, figuras, gestos, para que a mensagem seja entendida pelo interlocutor. De repente a personagem para, pensa, fica triste porque o vizinho pobre não conseguiu comida para a família, desvia o olhar para um espaço distante do local onde está, franze o rosto, para reforçar o que acabou de falar, reorganizando a fala, ao dizer, em seguida, o vizinho pobre é surpreendido por um sussurro, estranho do meio do mato: “HEEEi!”...”HEEEi!”. O vizinho tem que acreditar naquilo que não vê e não tem certeza se é verdade. O clímax da história acontece quando o homem meteu a mão na boca do monstro, nessa hora surgiu a fartura representada pelas moedas de ouro. O homem não encontrou caça, mas encontrou dinheiro de uma forma que ele jamais havia pensado. O caçador certamente sentiu-se em outro planeta. Narrativa dessa natureza no planeta terra é uma verdadeira simbologia.

Sobre a performance da narradora, procuramos destacar as letras maiúsculas nas palavras, como: “esquEEErda!”, “dirEEEIta!”, “FREEEente!”, “trÁÁÁs”, “AgOOOra”, “dEEEntro “BOOOCA!”, “AÃÃÃnde!”, dando forma às gesticulações produzidas pela voz da poeta numa comunicação de fala teatralizada, “imprimindo assim, na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1996, p.205). E a história não terminou, assim que o vizinho rico soube do acontecido,

[...] passou a noite preocupado pra saber aonde o vizinho pobre tinha arranjado tÃÃÃto dinheiro. Quando foi no outro dia, de manhã cediinho, ele foi lá com o vizinho pobre. Chegou lá: “Vizinho, eu quero saber com o senhor, o que acontecEEEEU? Aonde o senhor conseguiu tanto dinheiro?”

O vizinho pobre passa a explicar ao vizinho rico, sem maldade nenhuma e sem imaginar que pudesse acontecer uma tragédia, narrou o caso ao vizinho rico

com todos os detalhes. Mas, como diz outro provérbio popular, “a inveja mata”, vejamos a continuação da narração.

O vizinho rico, com grande inveja do pobre, chegou à casa dele e disse a mulher: “Mulher, nós vamos ficar rico! Nós vamos ficar rico porque hoje eu vou caçar!”. A coitada, sem nenhuma malícia, respondeu a ele: “Tu vais caçar, meu velho?” E ele respondeu: “Vou!”. E ela sem nem uma ganância: “Mas não tem necessidade de caçar”. “Nããã, mas eu vou caçar! “O vizinho ficou rico caçando e eu vou caçar”. E foi embora para o mato. Ele andou muito, para um lado par outro, depois, resolveu parar também e ficou escutando. Havia um grande silêêêncio...silêêêncio, quirim, que ninguém falava nada”. Não ouvindo nada, ele mesmo começou a gritar, mas não aparecia ninguém. Depois de muito gritar, ele ouviu um: “EEEEHHHIIII! Nesse momento, saiu procurando, encontrou o Tronco e esperava que este desse as mesmas ordens dadas ao vizinho pobre, mas o personagem não falava nada. Como ele não falou e nem fez nada, o Vizinho rico fez, virou o corpo pra direita, para a esquerda e assim sucessivamente.

Aí ele ficou olhando ... esperando o homem falar e o homem não falou ... o tronco não falava. E aí ele. ... “Aaaaah! Já sei! Você quer que eu coloque a minha mão dentro da sua boca, né? Cê quer que eu coloque a mão dentro da sua boca? Eu vou colocar a minha mão dentro da sua boca! _ E meteu a mão dentro da boca dele. Quando ele meteu a mão dentro da boca do Tronco... o Tronco: “UHUUHUA AAAUHUUH!!!” Engoliu o homem (risos). E a pobre da mulher do homem esperou ... esperou... esperou e nada... esperou ... nada ...até hoje a mulher do homem rico está esperando o home rico que foi pro mato caçar e nunca mais apareceu, por quê?(Grifo nosso).

A poeta, após o término da narrativa, faz a sua reflexão, explicando que sempre trabalha em sala de aula esta narrativa, bem como outras dessa natureza, expondo às suas crianças a reflexão da história, na qual o homem rico já tinha o conforto necessário e, por isso, não havia necessidade nenhuma de ir ao mato caçar, para acumular mais riqueza. Porém a inveja, a ambição em querer ter mais dinheiro do que já possuía fez o Tronco devorá-lo, ou seja, por isso, declara Marta Garcia, “ele teve o castigo merecido”. Diz ainda: “O dinheiro na verdade não era pra ele, era pra quem precisava, para o homem pobre”. Ela termina reforçando o que disse no início da contação da história, a respeito de sua prática pedagógica, desenvolvida na sala de aula:

E sempre eu trabalho isso, e sempre quando eu conto história para as minhas crianças, ... eu trabalho a reflexão depois de tudo o que acontece... faço a interpretação oral e depois a gente dramatiza. Aí a gente escolhe: Quem quer ser o tronco? Quem quer ser o homem rico? Quem quer ser o pobre? A esposa do pobre? A esposa do rico e aí a aula fica bem divertida, descontraída que a gente nem vê o tempo passar... (risos e piscar de olho, no final).⁸⁶

O depoimento acima é um testemunho de práticas pedagógicas de educadores em Melgaço, a partir da arte oral, para desenvolver nos alunos outras habilidades artísticas infantis. Essa experiência pode ser materializada com alunos de todas as idades, o que talvez muitos educadores não explorem em uma narrativa. Falando a respeito do gênero literário, exposto no início da contação, a narradora classifica-o como uma história de terror. Acerca deste gênero, aborda Beghini (2010 *apud* SILVA, 2012, p. 240) esclarece:

O terror é um gênero literário riquíssimo, pois mostra ao leitor o que não é convencional em narrativas, mas que está presente em cada um de nós. Todo ser humano, desde a infância, tem vários medos e os alimenta a cada dia, seja por desconhecer algo e persistir na ignorância, seja por vivenciar experiências traumáticas, seja através do medo alheio, que é divulgado e se torna de senso-comum. [...], as mensagens que o texto de terror nos transmite, sejam elas explícitas ou implícitas, serão gravadas irremediavelmente na memória, fazendo-nos muitas vezes até sonhar com tais situações macabras.

A sociedade capitalista globalizada está minada de tanta corrupção, injustiça, crueldade e barbaridade. As pessoas, de uma forma geral, enfrentam vários medos: sofrer violência ou ser assaltado dentro de sua própria casa, não receber o salário no fim do mês, não conseguir pagar as contas ou até perder o emprego, por apontar a realidade cruel. Vivemos envolvidos por esse terror. A narradora, no início de sua narrativa, afirma que é uma história de terror.

Dialogando com a área da arte literária, Silva (2015, p. 241) afirma que “o terror, [...], trata de levar o leitor ao mundo dos monstros, das anomalias naturais e sobrenaturais, explorando o medo visceral do ser humano, do inevitável, daquilo que foge do seu conhecimento de mundo”.

O conto de terror dialoga com o conto fantástico. Vejamos, a respeito, o que aponta Todorov (1981, p. 20 *apud* SILVA, 2012, p. 249-50):

⁸⁶ Marta Garcia de Araújo. Depoimento citado.

O conto de terror, admitimos, tem realmente afinidade com o fantástico. Para Lovecraft o critério do fantástico não se situa na obra a não ser na experiência particular do leitor, e essa experiência deve ser o medo [...]. Um conto é fantástico simplesmente se o leitor experimenta em forma profunda um sentimento de temor e terror, a presença de mundos e de potências insólitas.

Silva (2012, p. 250), na comunicação entre os dois gêneros, cita Peter Penzoldt que afirma o seguinte, com exceção dos contos de fadas, todas as histórias sobrenaturais são histórias de terror. Declara, ainda, o seguinte:

Ao mesmo tempo, pode-se considerar os argumentos de Caillois (Todorov. 1981, p. 21) que teoriza que a pedra fundamental do fantástico é a impressão de estranheza irreduzível. Ambos os autores mostram como a maneira de escrever de Lovecraft é referência quando se fala no gênero fantástico do terror e do horror. (SILVA, 2012, p. 250).

Neste caso, entendemos que todo conto literário de terror e de horror são contos fantásticos. “O tronco do corpo”, no campo literário é um conto fantástico, por ser uma narrativa repleta das emoções e a imaginação fantasia uma realidade, e realiza os efeitos mais especiais e sentidos ficcionais (VIEGAS, 2012, p.35), no momento em que o surrealismo tinge o texto de um personagem fantástico, “O tronco do Corpo”, com características anormais ou extraterrestres.

Falando sobre o aspecto da linguagem falada, identificamos redundâncias tais como: “andou, andou, andou, andou, andou e nada!”, “esperou ... esperou... esperou e nada... esperou ... nada ...até hoje...”, mas essa redundância a narradora usa para dar ênfase ao que conta. Há uma expressão do vocabulário regional presente, a palavra “quiririm”, como reforço da palavra “silêncio”; a emenda de duas palavras em uma só: “taqui”, (está aqui), “prum” (para um), o acréscimo de fonemas na palavra “frente” ao pronunciar com entusiasmo a frase: “Me vira pra freEEllnte”.

Vemos também uma questão de colocação pronominal brasileira; “me vira”, que usada de forma convencional “vira-me”, não surtiria o mesmo efeito artístico quanto o “me vira”, como acontece em poemas modernistas brasileiros, podemos citar como exemplo o poema Pronominais: “Dê-me um cigarro? Diz a gramática? Do professor e do aluno/ E do mulato sabido/ Mas o bom negro e o bom branco/ da nação Brasileira/ Dizem todos os dias/ Deixa disso camarada/ Me dá um cigarro” (ANDRADE, 1972). É o caso das expressões: “Me vira pra frente! Me vira pra trás! [...]”, elas são marcas próprias da fala brasileira com base na oralidade.

“As funções da linguagem se fazem presentes como performances narrativas, a “fática” evidencia o contato entre narrador e ouvinte, quando a contadora usa expressões como “né”, aí”; a “conativa” “HEEEI!”, voltada para o destinatário. Outras performances da voz aparecem, como o baixar a voz, “silêncio⁸⁷...” ou alterar “EEEEEEHHHIIII!”; as onomatopeias também eram impossíveis faltar nesse enredo, por isso são bastante enfáticas, como: “UuuuuhaaaaaAuuuuUUh!!!!” e o riso ao final da história, que pode trazer dois significados: a função conativa, porque chama atenção do interlocutor e a alegria por ter concluído sua arte com muita sabedoria.

Observamos que a narrativa possui dois momentos, a ação do primeiro vizinho e as ações do segundo vizinho. A primeira atitude do monstro e a segunda. É importante observar que o personagem central é dicotômico. No primeiro momento ele é solidário, mas no segundo momento é desumano. Neste sentido, podemos perceber que o conto acima exposto dialoga com o texto de Silva, (2012, p. 246):

Logo, é possível dizer que a obra de Shelley é uma das precursoras do tema monstro, muito utilizada na literatura do horror. Contudo, a criatura de Shelley possui desejos ambíguos, visto que por vezes ele é extremamente humano, chegando a ajudar pessoas e salvar uma menina; em outras vezes ele se vê como um verdadeiro monstro odiado por todos, e escorraçado aonde fosse, até o desejo de possuir uma esposa de sua raça para satisfazer seus desejos mais primários [...].

Trazendo a fala para a narrativa exposta, percebemos que a personagem “O tronco do corpo” apresenta esses dois lados, como já dissemos, um humano e um desumano. A literatura tem o papel de valer-se do mito, com suas imagens e sentidos simbólicos, para comunicar que o homem, numa perspectiva múltipla do olhar contemporâneo, é um ser ambíguo. Ora se apresentando como anjo; ora como demônio. A literatura incorpora uma visão ampla e metafórica da linguagem a fim de se tornar criação. Ela se afirma como um processo de invenção, para explicar qualquer temática (política, ambiental, cultural, filosófica e outras), mas sempre está direcionada às atitudes humanas.

Nos contos e lendas da Amazônia constatamos a presença da Mitopoética do Espaço dos Mitos. O espaço dos mitos é revestido de

⁸⁷ Como o baixar a voz na palavra silêncio, para “ silêncio”.

seres fabulosos, fictícios, inexistentes fisicamente, em alguns casos, disforme ou monstruoso, mas principalmente com figura humana ou de animal. [...] (ALVES, 2008, p. 38-9).

Assim como estes outros mitos que emergiram do ar, do rio, da mata, a partir do diálogo construído com os poetas-narradores, essa dimensão simbólica e mítica está nas profundezas da cultura amazônica marajoara melgacense. Pensado assim, passaremos a apresentar as mitopéticas do espaço marajoara melgacense.

IV - AS MITOPOÉTICAS DOS ESPAÇOS MELGACENSES

[...] há uma narrativa fundante, imagens e enredos dos princípios, modelos arquétipos religiosos, folclóricos, sagrados, tematizados por poetas, por dramaturgos, por romancistas, por cronistas, de modo que a literatura atualiza os mitos quer no plano geral, quer em relação à poética, exprimindo “ideias eternas”, cosmogonias e escatologias, origens do homem, realidades inefáveis, etapas existenciais e tantos outros conteúdos que contém o acervo temático da mitologia (RIBEIRO, 2008, p. 60-61).

A cultura amazônica apresenta aspectos religiosos ligados aos povos da terra, das águas e das florestas, com uma riqueza literária incalculável. Somam-se a isso a diversidade religiosa afroindígena, com suas variadas línguas, formas de comportamento, concepções, crenças e práticas que ampliam ainda mais a diversidade cultural destas populações. O município de Melgaço, como co-partícipe deste território, logicamente traz suas ramificações, atualizando a leitura sobre as mitopoéticas profana e sagrada do lugar. Segundo Ribeiro (2008, p. 60), “Mircea Eliade foi o primeiro crítico a enunciar o princípio de correspondência entre o texto literário e as estruturas míticas, interpretando na literatura dita profana o núcleo que interroga pelo tempo mítico”. Estudaremos este tópico, com base nas vozes de nossos poetas-narradores.

4.1. A mitopoética Tupinambá

Vários gêneros da narrativa oral são trazidos pela memória dos moradores da cidade de Melgaço, através do imaginário deste povo. Dentre a maioria dos gêneros estão as mitopoéticas: O Tupinambá de Melgaço e São Miguel. Uma identificação inscrita na história local que traz, na arte da oralidade, materialidade e espiritualidade históricas, “reafirmando memórias indígena e africana com suas formas de resistir na paisagem humana, natural e nas práticas culturais” (SILVA, 2013, p.46).

Segundo Ribeiro (2008, p. 59), “críticos literários, antropólogos, sociólogos e psicólogos, em uníssono, afirmam que o processo de remitologização na literatura contemporânea é um fenômeno inobliterável”. Ela apresenta a mitopoética como

uma organização semântica que combina elementos da mitologia antiga com o objeto literário e se caracteriza pela identificação de sistemas mitológicos inteiramente diversos. A mitopoética então é um recurso dinâmico de construção do literário embasado em modelos míticos.

Percorrendo as ruas da cidade, para ouvir o que contam os moradores, encontramos uma infinidade de mitos que compõem o imaginário popular melgacense. A isso Laura Maria Alves, em seu artigo (2008, p. 38), denomina *Mitopoética dos Espaços*. Essas mitopoéticas classificam-se em Mitopoéticas dos espaços dos Mitos, das Águas, da Metamorfose, da Noite, das Bruxas, das Almas Penadas ou Perdidas. Nós as classificamos em mitopoéticas profanas, as ligadas aos encantados e mitopoéticas sagradas, as ligadas aos santos de devoção.

Neste trabalho, seria impossível trazer as inúmeras memórias poéticas encontradas nos depoimentos orais. Por este motivo, selecionamos algumas que podem explicar sobre o mito melgacense dentre as narrativas já apresentadas.

Em todo o percurso da pesquisa destacamos que os narradores contam diversos gêneros narrativos literários orais. Tendo observado as que foram contadas descobrimos duas mitopoéticas que se destacam com maior vivacidade narrativa, *uma profana*, “O Tupinambá” e *uma sagrada*. “São Miguel”.

Para ilustrar, gostaríamos de apresentar algumas versões destes dois mitos, que, por sinal, um deles já apareceu no *corpus* deste trabalho. Entendemos que, assim, os leitores adquirem uma visão mais ampliada destes mitos, como poética da oralidade, exteriorizada por narradores de Melgaço.

No que se refere às histórias de encantamentos e encantados,

Os encantados são entidades não africanas e diferenciam-se dos voduns, orixás ou inquices. Conforme Shapanan, fundador e dirigente da Casa das Minas e Tóia Jarina, em Diadema, SP, “para o povo do tambor-de-mina, o encantado não é o espírito de um humano que morreu, que perdeu seu corpo físico, não sendo por conseguinte um egum (espírito de morto). Ele se transformou, tomou outra feição, nova maneira de ser. Encantou-se, tomou nova forma de vida, numa planta, num acidente físico-geográfico, num peixe, num animal, virou vento, fumaça. Está presente entre nós, mas não o vemos. Ele encantou-se e permaneceu com a mesma idade cronológica que tinha quando esse fato se deu” (SHAPANAN, 2004, p. 318-319 apud FARIAS, 2007, p. 1).

Ao redor do mito há uma lenda que representa o visível e o invisível do imaginário do caboclo da Amazônia, que se transmite oralmente e que vai se modificando com os sucessivos relatos e versões.

Os mitos formam a consciência social do povo marajoara, desenvolvendo-se, com base neles, uma concepção teórica sobre o sentido da vida, do nascer, do viver, do morrer, ou seja, da existência humana no mundo, uma vez que o povo da região amazônica desde cedo se harmoniza à imensidão da floresta, dos rios e dos seres encantados do fundo e dos encantados das matas, com os quais eles mantêm um diálogo. Os poetas, ao narrarem as histórias mitológicas, fazem com que o invisível se transforme no visível. É o que podemos comprovar em uma das mitopoéticas contadas pelo Seu Manoel Tavares.

Ao chegar com o narrador na hora marcada, depois de ligar o computador, perguntamos-lhe o que sabia sobre a lenda do Tupinambá. Ele, imediatamente, disse que é bonita, que muita gente diz que Tupinambá não mora lá no Moconha, muitas pessoas que receberam ataque do encantado já se foram deste mundo⁸⁸. Disse também que essas pessoas receberam o ataque no momento em que viajavam de casco, perderam-se na mata porque desfaziam, ou abusavam do encantado e inicia a sua história:

Eu, o que eu conto do Tapinambá que ele foi um grande amigo e até hoje tem sido. É ele que toma conta do Moconha e muita gente que consideram lá contam que ouviu coisa. O que eu sei bem contar é o seguinte. Uma noite eu lanternando eu lanternava também nesse Moconha. Tudo mundo lanternava e não matava caça. Tapavam igarapé não pegava peixe. Eu chegava lá no Moconha aí eu dizia: “Mestre Tapinambá, eu vou entrar aqui no seu setor, me ajude que eu quero alimentar meus filhos!” Eu matava paca, matava tatu, matava mucura, cuandu, pegava peixe, jacaré,... e uma noite tinha um jacaré aí perto da boca era muito vilhaco, tinha uma aparência de dez quilos. Era umas quatro hora da madrugada eu atirei: “PÁÁÁ!” Ele caiu em cima numa praia: “TepEEEi! caiu num poço muito fundo de umas cinco braça que não dava pra tirar ele de lá. Eu digo: “Agora sim, eu vou perder o jacaré! O jacaré não buia logo!” Aí eu disse: “Tapinambá, eu te dou um quartilho de cachaça pra tu fazer eu tupá isse jacaré!” Aí eu arpuei num poço muito fundo, aí eu tirei o jacaré de lá. Aí eu vim alegre. Ah..eu vou buscar a cachaça! Cheguei num comerciante que tinha aqui era Chico Leite e Piteira. Aí cheguei lá de manhã cedo, ele disse: “Uh, Tavares, tu por aqui de manhã! Eu digo, “ÉÉÉ!” eu vim aqui pra ti me vender um quartilho de cachaça. Ele disse: “Tu vai tomar um gole desse quartilho de cachaça? Eu digo: “Não! Vou pagar uma promessa”. É... tá bom! Aí ele botou a cachaça

⁸⁸ Seu Manoel Tavares cita os nomes de Rossilda Ferreira e Benedito Machado que não vivem mais no mundo terreno.

e fui me embora, quando eu cheguei na metade do trapiche, aí eu vi aquilo... que vinha: “AAAAH! AHAHAH! AAHAAH!” Quando chegou assim bem pertinho eu joguei a cachaça. Aí só fez aquele rebuliço na água: “HOOUUUUU!!!” Quando passou um pouquinho, buiu lááá foora! (fazendo os gestos com as mãos) HAHAAH!!!! É isso que eu sei contar da lenda do Tupinambá. E muita gente em Melgaço sabe contar do Tapinambá.⁸⁹

Sem se desprender de suas performances, o narrador com o domínio que possui em usar a palavra para encantar, deslumbrar o leitor, a última frase de seu Tavares na poética é a seguinte: “Muita gente em Melgaço, sabe contar sobre Tupinambá”. Podemos ver que seu Tavares foi “lanternar”⁹⁰ no Moconha, lugar reconhecido pelos narradores como a casa do Tupinambá, ou seja, há uma crença que essa entidade mitológica é o dono do espaço denominado de Moconha. Por isso, todas as vezes que alguém for caçar, pescar, tirar açai, pegar frutas do rio precisa pedir licença a ele, caso contrário, o mito alaga o casco, afoga, ou faz qualquer outra ação contra a pessoa. Esta não mata caça, não pega peixe, e toda espécie de maldição acontece com ela.

Seu Tavares deixa isto bem claro em sua fala: “Todo mundo lanternava e não matava caça. Tapava igarapé não pegava peixe”. Ora, o narrador já sabendo de tudo isso, antes de iniciar seu trabalho pratica o ritual, chamando-o de “Mestre” e pede-lhe autorização e ajuda para entrar no setor alheio, acrescentando a seguinte frase: “[...] me ajude que eu quero alimentar meus filhos!”

Em cada história contada, ora é retirado, ora é acrescentado algo. Em falas de outros narradores, é preciso pedir licença ao Tupinambá para adentrar no seu espaço de vivência. Podemos conferir isto através da fala de Dona Maria Silva quando diz:

Com doze anos eu comecei a ver as coisas aqui, porque aí no Moconhe, no Japiim, era um garapé que a gente ia pescar, eu ia pescar com a mãe da Raimundinha, a finada Rossilda, né? E aí a gente tinha que chegar na boca do garapé e pedir licença pra entrar porque tinha um tal de Tupinambáááá, nè? Que aí quando a pessoa não pedia licença ele afundava o casco da pessoa... aconteceu uma três vezes, com umas três pessoas. Segurava o casco quando davam fé ele ia afundando. Aí ela já sabia, quando a gente chegava na boca do garapé ela já dizia: “Seu Tupinambá, nós viemos pescar, eu quero que o senhor me dê uns peixe! Aí ente entrava no garapé, comadre, nós saía de lá três horas com cambada de peixes, muuuito

⁸⁹ Manoel Tavares. Depoimento citado.

⁹⁰ Lanternar significa caçar à noite, focando a lanterna, (utensílio dotado de vidro ou outro material transparente com que se protege do vento o foco de luz) para enxergar a caça.

*peixe. Era eu ela, sempre era eu e ela. E quando a gente não pedia pra ele, ninguém pescava nada [...]*⁹¹

Os depoimentos de Seu Tavares e Dona Maria, ou seja, quando ele também, ao chegar ao Moconha, praticava o ritual dizendo: “Mestre Tapinambá, eu vou entrar aqui no seu setor, me ajude que eu quero alimentar meus filhos! Eu matava paca, matava tatu, matava mucura, cuandu, pegava peixe, jacaré...”, ou seja, ele só matava caça porque dava satisfação ao dono do terreno para entrar ali. Ora, o mito transmite modelo de conduta humana. Neste sentido, Viegas (2002, p. 65) explicita:

o que se pode compreender é que ao ouvir o mito, repassa-se a crença que as pessoas antigas do lugar têm por Tupinambá, transmitindo às crianças, o não desfazer das coisas que existem, assim como também o respeito pelos seus superiores, ensinando-os a pedir licença ao entrar na casa de alguém, ou em um espaço estranho. Na história se vê também a presença do medo. Os antigos ensinavam aos filhos o temor sobre as coisas. “Se eu não pedir licença, serei afundado pelo Tupinambá”. Quando as crianças ouvem a história, elas são sensibilizadas, nesse momento a mente de cada uma também se aguça. A criança, o adolescente e o jovem começam a explorar a sua imaginação, no sentido de se interessarem por histórias desse gênero contadas por pessoas de sua localidade.

Como já dissemos, esta pesquisa é a extensão de um trabalho defendido em 2002, no qual apresentamos a história de Tupinambá de Melgaço, contada por pessoas que já não fazem parte deste mundo material, Seu Benevenuto Nogueira, Dona Benedita, sua esposa. Foi contada por pessoas que ainda vivem como, Dona Celeste Nogueira, uma pajé que apresenta como o mais importante de seus encantados, o *Tupinambá*. Esta entidade se destacou na cidade pelas curas que realizou em muitas pessoas. Dona Raimunda Nogueira testemunha esta veracidade:

Aqui existe uma lenda muito famosa, a lenda do Tupinambá. Inclusive eu tenho uma prima, que se chama Celestina e ela faz trabalho de macumbeiro e ele é um dos encantados dela, [...] eu já assisti muito trabalho. Foram várias curas que essa minha prima fez. Uma foi que eu vi dona Alzira de 60 anos que veio de Breves, numa situação difícil. Era na parte aqui dela (mostrando para a parte ginecológica da mulher) eu tinha mais ou menos 15 ou 16 anos, era

⁹¹ Maria da Silva Sanches, nasceu às margens do Rio Jacaré-Grande, município de Breves, depois mudou-se para o Rio Tajapuru. Atualmente reside em Melgaço há 54 anos. Foi para Melgaço com seus pais de criação, sua mãe verdadeira. Pela carência existente no Rio Tajapuru mudou-se para a cidade de Melgaço. Havia crise de alimento, até de farinha. Ao chegar à cidade de Melgaço iniciou trabalho em farinha com o Sr. Mamede. Trabalhou na primeira casa de forno existente ali, na época. Depois ela e seu esposo recebem um pedaço de terra de sua mãe, onde construíram um retiro, denominado “Ponta do Piquiá”. Entrevista realizada no dia 11 de janeiro de 2014, às 16 h, em minha residência.

cinco e meia para seis horas, estava sentada na frente, e cansei de ver ela tirando aquelas coisas (bichos, feitiço) que tinha nessa senhora. Ela chegou carregada e saiu curada. Outra história aconteceu na vida do meu pai que esse Tupinambá, [...] eu vi o que ele fez na vida do papai. A última que ele fez foi que papai não comia, não bebia nada, vivia dentro de uma rede e o papai não sabia o que era comer, tinha nojo de comer, nojo! Nojo! Nojo. Quando vinha comida que a gente trazia ele dizia: “Vai-te embora daqui! Vai! Vai com essa comida daqui que eu não quero saber” E quando foi uma noite, ela disse: “Tio, eu vou chamar o Tupinambá pra vim pra ver o que é que ele diz que senhor tem.” Aí ela fez o trabalho para o papai, [...] ela era sobrinha do papai quando o Tupinambá atuava nela, ele chamava tio pro papai. Aí ela disse: “Tio, Olhe tio, o senhor está com uma coisa que fizeram para o senhor. Foi um feitiço, mas tem jeito, nós vamos lhe ensinar o remédio, e o senhor vai botar isso. Aí ela fez lá o trabalho, né? Aí eles ensinaram tudo o remédio, aí a mamãe juntou, fez, fizeram lá o chá pro papai e ele tomou durante o dia. Quando foi a boca da noite deu vontade de vomitar. Minha comadre, o papai abriu a boca a primeira vez e na segunda vez botou aquele bicho do tamanho de um beiju de tapioca branco, branco, branco, branco. [...] Aí no outro dia o papai amanheceu bem. Passou o dia inteiro sem comer. Pela tardinha ele disse que queria tomar alguma coisa. Ele disse que mesmo depois de o bicho sair, ele não comia porque ele ficou com tanto nojo de aquele bicho varar pela boca dele, uma coisa que ele nunca estava esperando, que fosse sair pela boca dele. E o papai ficou bom daquele sofrimento. Isso eu conto porque eu vi, como diz o pessoal esse milagre do Tupinambá. Olhe, na verdade, eu digo que as coisas talvez aconteçam pela crença da gente. Eu vi, comadre a Celeste curar muita gente. Muita gente, [...].⁹²

Pela boca de várias pessoas antigas da cidade, Dona Celeste foi, em tempos pretéritos, a maior pajé da cidade. Ela curava muita gente, incorporada em Tupinambá. O encantado descobria doenças, extraia feitiços, bicho do corpo das pessoas. Ele benzia, fazia trabalhos, ensinava o remédio e as pessoas ficavam curadas, como diz Dona Raimunda: “eu já assisti muito trabalho, foram várias curas que essa minha prima fez. O Tupinambá, [...] eu vi o que ele fez na vida do papai. O Tupinambá operava milagres. Eu vi, comadre, a Celeste curar muita gente”. Assim como Dona Raimunda, várias pessoas acreditam que eram curadas pela sua crença.

Foi Deus que colocou os encantados no encante, para ter o poder de curar as doenças, eles são todos invisíveis, nós só vemos o aparelho que eles usam, o encantado cura as doenças invisíveis porque o médico não tem esse poder, porque ele só cura as doenças que vê, aquelas que são visíveis (Dona Celeste apud FARIAS, 2007, p. 29).

⁹² Narrativa contada por Raimunda Nogueira. Entrevista citada.

Quando chegamos à cidade, descobrimos a existência do mito. Ao criarmos o Festival de Folclore na escola, Tancredo Neves, em 1993, anos mais tarde, escolhemos trabalhar o tema *Folclore, água e Diversidade*, tivemos a ideia de envolver esta temática da cultura local, foi nesse momento que pensamos fazer a pesquisa sobre o Tupinambá, imediatamente procuramos Seu Benevenuto, Dona Benedita Nogueira e Dona Celeste, eles nos contaram várias proezas e curas que ele realizava. Uma de nossas maiores curiosidades era descobrir na pesquisa como surgiu a lenda. Foi assim que Dona Celeste nos contou a seguinte história do encantado, registrada em (VIEGAS, 2002, p.50-51):

*Há muitos anos, no lugar onde é denominado “Moconha”, residia a família do Sr. Tupinambá que era chamado de Sr. Ricardo. Ele fazia festa todos os anos nos dias 1º, 02 e 03 de junho, era festa do Divino Espírito Santo. Na última festa que ele realizou, era uma noite enluarada e estrelada, o povo estava na maior agitação. Lá havia fogueira, muitos fogos, comedoria: pé-de-moleque, bolo de macaxeira, mingau de arroz, aluá e muitos homens tocando a folia. Lá por volta das 21 horas chegou um rapaz muito bonito, era todo vestido de branco, este moço era Norato. Ele aproximou-se de Hortência, a moça mais bonita da festa e disse: “Vamos dançar?” Hortência responde: “Vamos!” O jovem inicia um diálogo com a jovem: “Poxa, como você é bonita! Gostaria de dançar a noite toda com você, assim, eles iniciaram um romance. As horas foram se passando, aproximou-se o início da madrugada, o rapaz dirige-se à moça: “Puxa, a festa está tão boa! Quem me dera poder dançar com você o resto da noite, infelizmente viajei o dia todo no meu casco, vim de muito longe e estou muito cansado, gostaria que me arranjasse um quarto para descansar até as cinco horas, mas um quarto só para mim”. A moça disse: “Não se preocupe, vou falar com meu pai”. Hortência dirige-se a seu pai, pede a ele o quarto para o jovem, o pai libera até as cinco horas. Enquanto Norato dorme o povo aproveita o forró. Naquela época as festas amanheciam e iam até tarde do dia. As horas iam se passando, aproxima-se o clarear do dia, Hortência lembra que já está no horário previsto, volta-se a seu pai, pergunta-lhe a hora e aproxima-se do quarto, ao chegar na porta, a moça primeiro olha pelo buraco da fechadura, quando se depara com o monstro que tomava conta do quarto todo, formando um círculo, dá um grito: “Minha Nossa Senhora de Nazaré, que cobra enorme! Venham ver minha gente!” Quando a cobra ouviu o grito da moça ela soltou um grande urro: “HUUUUUUUU!!!” Nesse momento o povo só teve tempo de falar a última expressão! “MEU DEUS!” Quando a cobra deu o urro, arrastou com todo o povo, a festa e tudo o que ali existia, levando-os para o fundo do rio. Foi dessa forma que surgiu o encantado Tupinambá. A partir desse dia, o fundo do rio desde o Moconha até a Prefeitura transformou-se em **Cidade Encantada**. Logo após esse acontecimento foi que ele, o personagem protagonista, mudou o nome de Ricardo para Tupinambá. A partir daí ele passou a incorporar em algumas pessoas localidade. Quando ele baixa fica bonito, não gagueja, ele benze, ele*

cura e não faz mal àqueles que nele acreditam, mas àqueles que o desfazem ele judia, mostra que vive no fundo e que sabe o que acontece em cima da terra (Grifo nosso).

A partir do momento em que ele se transformou de Ricardo, que antes era o festeiro, para o Tupinambá, o encantado, deslocou-se a viver uma outra dimensão. Dessa hora em diante, tornou-se o encantado mais famoso de Dona Celeste. Ele passou atuar em moradores da cidade e a fazer trabalhos de cura em seres humanos. Uma das pessoas em quem ele se engraçou foi de Dona Sebastiana e de sua filha Leó⁹³. As narrativas-poéticas apresentam o encantado como também visitante da cidade, delimitando sua passagem. A respeito dos lugares dos encantados, na Amazônia, aborda Fares (2003, p. 158):

O espaço preferido das encantarias são os lugares ermos, lúgubres, distantes, pouco habitados, nas proximidades de rios, igarapés, lagos, campos, florestas, tesos, mondongos, picadas da mata, estradas, cemitérios. Elas aparecem também dentro das casas, dos barcos, das boleias de caminhões, nos quintais. Ou seja, moram em espaços naturais e em espaços construídos ou pisados pelo homem. Na Amazônia, estes territórios referem-se às regiões de água e de mata.

A explicação de Fares dialoga com as narrativas apresentadas pelos poetas. O território de habitação do *encantado* é o Poção do Moconha nas proximidades entre a baía e o igarapé, com poucas pessoas, apenas uma ou duas famílias, morando no lugar. Apesar de ser um espaço relativamente restrito da cidade, não é o único a ser encantado pois, segundo a lenda, a frente da cidade é toda encantada. Na baía de Melgaço, na entrada principal de acesso ao porto da cidade, outros entes da água, que também foram encantados: *Sebastiãozinho* e *Manoel das Flores*, são exemplos de encantados que habitam as águas da fronteira de Melgaço.

Assim, o Tupinambá não é o único, mas se diferencia dos demais por ser este o que visita a estrada do Moconha, além das casas da cidade, ou seja, vive em espaços naturais e em locais construídos pela mão humana.

Além de seu Tavares e Dona Raimunda outros narradores trouxeram narrativas envolvendo o referido encantado. Segundo Seu Firmino, certa vez

⁹³ Citamos no tópico 3.1. O contador/ narrador/ poeta: vozes de ontem e de hoje. As narrativas “As proezas de Tupinambá”, por D. Sebastiana e “Um fato Verdíco” por Socorro Pantoja.

Tupinambá judiou do Dico Primavera⁹⁴ por haver criticado e desfeito do encantado. Vejamos como se deu o fato.

Lá pela década de 70 a esposa do Sr. Dico Primavera chegou com ele e disse assim: “Olha Dico, eu não sei o que está acontecendo comigo, mas eu estou sentindo o meu corpo mufino, uma muleza, e não me dá mais vontade de trabaia. Eu acho que eu tenho é feitiço, vou me mandar benzer pelo Tupinambá. E ele então lhe respondeu: “Onde já se viu, Chiquita, tu acreditar em pajeroba, pajelança. Isso lá existe! Tupinambá é coisa do demônio. Com que tu deve tá mesmo é com muita lombriga. Toma remédio caseiro, chá de mastruz com alho que tu bota tudo esses bicho e fica logo curada e animada. Bom tu fica aqui que nós vamos tapar um garapé. “Vamo, compadre, Miguel”. Os dois saíram para tapar o igarapé. Chegaram lá tiraram a roupa, agasalharam o casco e o remo e foram montar o pari no lugar certo. Quando eles voltaram pra pegar as coisa, só encontraram o casco. Esperaram secar a água para pegar os peixes. Quando eles começaram a despescar o igarapé, não pegaram nem um peixe e ainda encontraram um enorme buraco no pari. De repente, só sentem os tapas que correm pela cabeça do Dico Primavera, pelo rosto, pelas costas... e não sabem de onde vem. Ele pergunta: “Compadre Miguel, o senhor tá me batendo, compadre? Os dois apanham demais e quando sentem que estão apanhando muito, pegam o casco tentam ir embora para a cidade, mas quando começam a remar surgem muitos botos, poraquê que prendem o casco e um poraquê pula no casco e trança o Dico, enquanto ele ouve uma voz que diz: “Agora tu acreditas que eu posso acabar contigo? Eu sou o famoso Tupinambá do Moconha! Todos os que vierem aqui na moinha cidade precisam me respeitar. Você não pediu licença pra tapar o meu igarapé. O meu amigo Benevenuto, meu amigo Bernardo, para pescarem, pedem primeiro licença e me trazem presentes. Sigam em frente, mas eu não vou largar do pé de vocês enquanto não me pedirem perdão. Eles iniciaram a remar e não havia nenhum movimento na baía, olhavam ao rio e estava tudo calmo sem vento e sem maresia. De repente aparecem vários botos, destes apenas um foi para perto deles e os ataca, quando eles ouvem uma voz forte: “Eu sou o Tupinambá, me dá um pouco de cachaça!” E eles respondem:” Mas Tupinambá, nós não temos cachaça! “Eu vou fazer pior com vocês! “Os homens remam, parece que está tudo normal, de repente, aparece um monstro em forma de serpente que quer devorá-los, enquanto els escutam uma voz: “Vocês já sentem medo agora? Já acreditam que Tupinambá existe? Nesse momento, o Dico Primavera se treme todinho de medo e fala: “Não Tupinambá, pelo amor de Deus, não tira a nossa vida! Agora eu acredito que tu és Tupinambá, que tu curas, que tu faz o mal a quem duvida de ti e o bem a quem acredita em ti. Me perdoa, Tupinambá, que dá por diante nunca mais eu vou desacreditar e desfazer de ti”. Foi a partir desse dia que o Sr. Dico Primavera pediu perdão e passou a acreditar na existência e nas curas de Tupinambá. Ao chegar em casa contou o ocorrido a sua mulher. No outro dia, eles voltaram lá, levaram cachaça ao encantado e pediram licença para entrarem no

⁹⁴ Raimundo(Dico) Primavera foi um motorista que trabalhou na Força e Luz da cidade, na década de 70.

Moconha. Taparam o igarapé e pegaram grande quantidade de peixe que quase se alagam, mas Tupinambá os protegeu, porque respeitaram a sua morada e autoridade.

Segundo os poetas-narradores, esse personagem aparecia para qualquer pessoa, a qualquer hora. O Moconha é a residência dele pelo motivo de seu encanto no local, na referida festa do Divino Espírito Santo, ou seja os moradores participam de dois mundos imbrincados um ao outro o natural e o cultural. Fares (2003) explica essa relação.

O território encantado conta com o ecumenismo entre o mundo natural e o cultural e se apresenta de duas formas: uma se refere ao espaço circular, movente, e a outra aos já reconhecidos como encantados. Isto é, compreende uma inter-relação homem e mito em que ora se privilegia o espaço mítico, ora o humano. O primeiro caso, refere-se a um lugar fixo, em geral conhecido da comunidade como encantado, onde habita a entidade sobrenatural. O segundo corresponde a qualquer lugar por onde andam as pessoas escolhidas pelas entidades para o desassossego (FARES, 2003, p.158)

A narrativa contada por Seu Tavares traça comunicação com as ideias de Fares, ao demonstrar que ele tem grande admiração pelo encantado e o trata como um grande amigo, ou seja, o território encantado se amalgama ente o natural e o cultural onde seres humanos e encantados dialogam, seja de uma forma ou de outra. O narrador afirma ser o personagem protagonista quem toma conta do Moconha⁹⁵, e como ele mesmo declara, “muita gente conta que ouviu coisa, mas também viram ações do Tupinambá”.

Essa crença tem certamente origem europeia, estando ligada às concepções de príncipes ou princesas encantadas que ainda sobrevivem nas histórias infantis de todo o mundo ocidental. Mas foi influenciada por concepções de origem indígena, de lugares situados “no fundo”, ou abaixo da superfície terrestre, e provavelmente também por concepções de entidades de origem africana, como os orixás, seres que não se confundem com os espíritos dos mortos (MAUÉS, 2005, p. 262).

A despeito desta questão, as pessoas se encantam porque são atraídas por outros encantados para o encanto, seu local de morada que se encontra no fundo, dos rios, lagos, em cidades subterrâneas ou subaquáticas. Para que alguém seja

⁹⁵ Moconha é o segundo hidroviário da cidade, onde encostam Barco e Navios de grande porte, com cargas e passageiros vindos de Macapá, Belém, Breves e cidades vizinhas.

levado para o fundo por um encantado, é preciso que este “se agrade” da pessoa, por alguma razão.

A narrativa transmite um modelo de conduta humana, com base no “respeito”, cultivado pelos povos tradicionais, como respeitar pai, mãe, as pessoas mais velhas, os superiores. Em nossa sociedade capitalista, individualista, egoísta parece que esta palavra já nem existe no vocabulário atual. Há desrespeito em tudo, muitos até dizem, “ninguém respeita mais ninguém”, mas é importante dizer que este valor ainda está “na moda”, pois a moda somos nós quem fazemos, como disse R. Carlos em “O amor e a moda” (1983).

Nas histórias narradas sobre o Tupinambá, existe a presença do medo dialogando com o respeito. Alguém também já disse: “Ninguém mais tem medo de nada”. Os antigos passavam para os filhos a questão do temor. Sobre este aspecto, Maria de Jesus traz suas memórias de infância, o que sua mãe também contava sobre o “O Tupinambá de Melgaço”:

Olha, do Tupinambá a mamãe contava pra gente que Tupinambá é um encantado, e ele disse que quando ele levar três crianças louras, quando ele encantar três crianças louras, vai desaparecer aquela ilha lá do Moconha, né. Então a gente fica preocupada [...]já desapareceram, já morreram afogadas, então são esses fatos, histórias que a gente ouve, como era antigamente. Aí Tupinambá tem essa história, né, que ele vai encantar três crianças, mas ele quer crianças louras da pele clara. Então a gente não sabe se é verdade ou não é. [...]a gente precisa ter, assim o registro pra que não se perca essa cultura. Quando nós tivermos os nossos netos, a gente vai contando, vai falando pra eles pra que eles entendam como era a vida de nossos pais antigamente, né, porque são hábitos e costumes que a gente precisa preservar [...] pra eles entenderem como era a vida dos nossos antepassados, porque a minha mãe, ela sempre foi “analfabeta” e hoje a gente fica analisando assim: “Poxa, porque que eu não fiz alguma coisa, né?”[...] mas ela contava pra mim que na época os pais dela não deixavam ela ler, ela estudar, ela ir pra escola, então quer dizer... e hoje a gente, os nossos filhos têm essa oportunidade. Então ela contava os fatos, as histórias pra nós, ela ensinava versos, cantigas, né, então ela aprendia tudo dessa maneira, pela oralidade⁹⁶.

Trazemos pelas memórias de Maria de Jesus a preocupação da narradora em mostrar o fantástico no mito sobre o encantado como entidade portadora de poderes para “malinar” e curar. É claro que Maroca não fala em seu depoimento sobre isso, mas é sabido que os pais contavam esses gêneros literários para amedrontar as

⁹⁶ Maria de Jesus Tavares Nogueira. Depoimento citado.

crianças e controlar a vontade de estar no rio durante o dia. Toda criança que mora em beira de rio adora ficar horas pulando n'água. Esquece-se do mundo, os pais chamam-na muitas vezes. Por gostarem da água, as crianças não atendem ao chamado de imediato, é nesses momentos que eles aproveitam para mostrar sua criatividade como forma de amedrontá-las. Não ter medo de nada é pensar que pode fazer tudo de qualquer forma, de qualquer jeito, que tudo pode. Na vida tudo tem regra, tudo tem norma, tudo tem lei. A escrita desta Dissertação é um exemplo desta norma. Se as coisas não seguissem lei, certamente o mundo estaria muito mais desorganizado do que está hoje. Isto também é o que pensavam os povos tradicionais. Eles contavam esse tipo de narrativas para explicar o funcionamento das coisas no mundo, como orientação aos filhos.

No que se refere ao contexto da Amazônia, os mitos são uma representação coletiva transmitida por várias gerações, ou seja, uma explicação do mundo que ela vive. É uma manifestação de conduta e de orientação para o homem. Os mitos são produzidos por cultura por meio do narrar. Na Amazônia ele não é simplesmente a narração de um conto, mas uma realidade vivida e parte da tradição do imaginário de um povo. A narração explica ao homem da Amazônia o seu mundo, a fim de que a ordem seja mantida. O mito é vivo e ocupa algum espaço na imensa floresta (ALVES, 2008, p. 39).

Neste sentido, a narrativa de Seu Tavares aponta mais um detalhe de conduta humana, cumprir com o prometido. Na sociedade contemporânea confrontamos com turbilhões de promessas não cumpridas, surgem muitos tipos de “lobos vestidos em pele de cordeiro”, mas a alma é de “lobo devorador”. Essa questão está corrompendo grande parte da sociedade em vários setores e contextos sociais. A poética deixa uma reflexão clara, “é preciso cumprir com a palavra dita”. O caçador, assim que se pegou servido por Tupinambá, cuidou logo de pagar a sua dívida, a promessa feita, levá-lo o “quartilho” de cachaça a ele, cumprindo assim o seu dever. É interessante também observar o seguinte trecho:

“[...]quando eu cheguei na metade do trapiche, aí eu vi aquilo ... que vinha: “Aaaah! Aaaah! Aaaah! Aaaah! Quando chegou assim bem pertinho eu joguei a cachaça. Aí só fez aquele rebuliço na água: “Ooooouuuuuh!!!” Quando passou um pouquinho, boiou lááá foora: “Aaaah!”

Assim que o narrador cumpriu com a palavra, o Tupinambá o deixou sem fazer maldade nenhuma, ou seja, o caçador não precisou ser punido por nada. Essa conduta social era transmitida às gerações passadas, mas destinam-se às gerações

atuais. Se cumprimos nosso papel, não há o que temer. Infelizmente, a sociedade jovem e até mesmo adulta, neste mundo contemporâneo, não pensa dessa forma. Eis a causa de sérios problemas sociais.

Segundo Maués (2005, p. 260), estas crenças e práticas ligadas à pajelança na Amazônia sofreram forte repressão desde pelo menos o século XVIII, quando esteve em Belém a Visitação do Santo Ofício da Inquisição (1763-1769). De acordo com nossa pesquisa, as personagens que praticam essas crenças são pessoas que se declaram católicas, com práticas xamânicas incorporadas às crenças e práticas do catolicismo popular. Elas a praticam de tal forma que, assim como acreditam na pajé que afasta o mal, pela benzeção, acreditam nas de doenças com os trabalhos dos encantados. Estas mesmas pessoas creem nas intercessões e curas de São Miguel. Foi a partir de suas crenças que elas criaram várias mitopoéticas ligadas ao santo padroeiro da cidade.

4.2. A mitopoética São Miguel de Melgaço

O catolicismo popular das populações marajoaras e de várias outras áreas da Amazônia, já investigadas por pesquisadores, centra-se na crença e no culto dos santos, como Nossa Senhora de Nazaré, São Benedito, o Menino Deus, São Pedro, Santana. Neste caso, São Miguel, escolhido como padroeiro de Melgaço desde 1616, quando o português Miguel de Bulhões o levou de Portugal para a cidade, erguendo uma capelinha, na época, para o santo.



Figura 12: Chegada do Padroeiro do espaço rural e procissão fluvial. Ano 2014. Arquivo de Dayane Pacheco Viegas

A partir dessa data, o povo católico passou a tê-lo como seu maior intercessor a Deus, por isso os devotos depositam sua fé e confiança em São Miguel. É na

ocasião de sua festividade, principalmente, que as pessoas aproveitam para pagar as promessas a este “santo”. A maioria delas relacionadas a pedidos de cura pelas doenças. O Arcanjo Miguel é tão venerado em Melgaço que abala o coração dos devotos, ao despedi-lo ou recebê-lo na “cabeça do trapichão”⁹⁷. O povo pratica os rituais de devoção com muita honra e fé no padroeiro.



Figura 13: Promesseiro, de joelhos, carregando, São Miguel em agradecimento à graça recebida pela saúde. Na despedida do Santo ao espaço rural. 2014. Arquivo Dayane Viegas.

Dona Antônia faz parte de uma das famílias tradicionais que lutou para que a cidade não desaparecesse do mapa. Ela passou a nos informar desde os primeiros momentos de seu ofício de contar. Lembrou de muitas histórias contadas aos seus filhos e netos. Dos contos de fada já não lembra mais, porém de “de São Miguel, nunca esqueceu. Sua primeira história contada foi: “São Miguel, o motorista celestial” e “O soldado São Miguel”, ou seja, duas histórias numa só.

A luz apagava, né, era um motorzinho em Melgaço, era ali onde é aquele mercadão hoje e a luz apagava. “Ah, (olhando para cima) apagou a luz!” E era todo mundo aperreado. Aí num demorava sem ninguém mexer, São Miguel ia lá e funcionava esse motor (olhando firme para a entrevistadora). É... era ele (sacudindo a cabeça para frente) que é ele que é dono desta cidade de Melgaço... é de São Migueee! É de São Miguel esta cidade. É de São Miguel! (Sacudindo a cabeça para frente). E aí todo mundo corria, batia palma, gritavaava

⁹⁷ O povo traz como alcunha para o Hidroviário Municipal, “trapichão”, pela extensão que possui, medindo aproximadamente duzentos metros de comprimento.

(fala sorrindo). Era São Miguel que estava funcionando esse motor (termina sorrindo e emenda noutra história, sem puxar o fôlego). A minha avó Antônia contava pra nós também que ela era zeladora da igreja, (olhando para cima como quem está buscando a lembrança), ela ia pra... lááá..., passava o tempo todo capinando lá, zelando. Quando dava umas sete hora da noite, ela via, saía aquele soldado, saía de dentro da igreja (ela fixa o olhar para a interlocutora). Ela tava na frente da igreja. Saía aquele soldado, ela já sabia. “São Miguel já saiu”. Ia emboooora! Ia emboooora (fala de uma forma carinhosa, fechando os olhos) A farda dele era daquele crepe amarelo, vinha embora pra cá pra esse lado daqui. Demorava! Demorava! E ela lá..., ela não saía de lá, (sacode a cabeça e ri) Num demorava..., aí de lá S. Miguel ia voltando de novo (volta a olhar fixo para a interlocutora). Era pouca gente, né! Num demorava algum pedaço voltava, ela tava lá. Lá vem São Miguel, quando chegava na porta da igreja ele desaparecia. Era ele que vinha visitar a cidade dele pra cá (olhando fixo...) ver como era que tava (sacudindo a cabeça). Naquele tempo não tinha policial, ele era o policial. Era... É que nem agora, S. Miguel é o dono desta cidade... (com olhar voltado para a frente, organizando a criatividade do enredo) no tempo da festa dele (franzindo a testa) pode dar o... a quantidade de gente que der, mas briga graças a Deus num sai porque ele que é o dono desta festa. Ele é que domina o coração deste povo, (sacudindo a cabeça) ele pede licença pra Deus e domina todo o coração deste povo que eles brincam até o dia amanhecer e graças a Deus num acontece nem uma briga, graças a Deus. Graças a Deus!⁹⁸

É uma relação de intimidade da narradora com São Miguel, tanto que ela contou várias histórias ligadas ao padroeiro São Miguel, duas das quais já apresentadas. A primeira relacionada à ação de acender a luz da cidade. Era festa de São Miguel em setembro e a luz apagava, porque o motor da época era pequeno e pelo tempo da festa como aumentava o número de pessoas que precisavam utilizar energia elétrica para funcionar bares, restaurantes e outros instrumentos elétricos, o motor não suportava o peso dos usuários, por isso “dava prego, ou seja, o motor na funcionava. Na memória poética de Dona Antônia, São Miguel tem toda a responsabilidade com o povo que vive e trabalha na cidade, portanto, como um anjo de Deus, logo resolveu a situação do povo, ao funcionar o motor, levando paz e felicidade para todos.

A outra informação que a narradora traz é sobre o zelo que o padroeiro demonstra para com a segurança de seus filhos, por isso ao bater no relógio dezoito horas, ele saía da igreja, transformado em soldado e percorria toda a cidade, visitando-a, mesmo que o lugar ainda fosse um pequeno povoado, era preciso saber se a cidade estava protegida.

⁹⁸Dona Antônia Farias. Depoimento citado.

Na voz de Dona Antônia o santo é o dono da cidade. Mesmo que no período de sua festividade a cidade receba a maior quantidade de público, ninguém briga, pois como dono da festa, anjo de Deus, príncipe celestial, pede as bênçãos de Deus e “domina o coração do povo” que brinca até o dia amanhecer e briga de espécie alguma acontece. Nem sequer algum desentendimento entre as pessoas, afirma a narradora.

Todas essas crenças correspondem a práticas que se traduzem em formas de culto, festas e rituais. Só os santos são objetos de culto que se expressa, frequentemente, por meio das festas. Em Melgaço a festividade de São Miguel acontece em setembro e passa por vários rituais, destacamos os mais importantes, a nosso ver: *a peregrinação ao espaço rural, a chegada do santo e a procissão final do dia 29* que encerra com missa campal.

A festa inicia na cidade com novenas nas famílias, vai ao espaço rural quando o santo sai, no período de agosto ao dia do início da festa, para visitar as comunidades, colher donativos, abençoar os devotos e convidá-los ao ápice religioso que acontece dia 29 de setembro. Tudo isso é realizado pela arte das vozes dos foliões, das rezadoras e cantoras com códigos específicos ligados à religiosidade popular.

Terminado o percurso de vinte dias aproximadamente, o santo volta à cidade onde é recebido com fogos, barcos enfeitados, banda de música e a multidão que o acompanha até a igreja decorada, o arraial e o Salão Paroquial enfeitados para a abertura de sua festividade com o Círio que acontece, logo no domingo próximo.

No momento da chegada do santo, unem-se duas emoções: a alegria de recebê-lo, revê-lo como alguém que estava distante de sua casa e a presença do santificador, que vem trazendo graças à cidade e abençoando as famílias presentes. Seguindo as pegadas de São Miguel, trazemos a mitopoética *São Miguel que suava*, contada pelo Seu Firmino:

É que eu era rapazinho, então o Ilário era dirigente da igreja, e ... quando foi uma noite chegou a madrinha Celeste, a mamãe, a Dona Bené, a Dona Raimunda Alves e a Dona Francisca. Aí chegaram lá contando que São Miguel tava suando. A gente quando é menino assim ainda ameninado, a gente é curioso, né? Aí o Dorinho me convidou: “Mestre, umbora vê se é verdade mesmo isso!” Eu disse: “Umbora!”. Aí quando foi na próxima noite, nós viemo, chegamo aí foi virídico mesmo. O Ilário arriou a imagem de lá do altar, enxugou todinho, puxou o lenço, um lenço que ele tinha, um lenço branco, puxou o lenço e começou a enxugar. E...então ele...era assim um

suor igual assim quando a gente toma um banho assim, que a gente tá suado e num deixa o corpo respirar bem, né? e que entra na água e que sai de lá e aí começa a suar. Então era mesmo assim, idêntico assim uma pessoa, né? E aí ele enxugava tudinho aquele suor. Bom aí foram três dias isso, três noi... por três noites. Aí a gente ficou assim pasmado, né? com especialidade eles, que eram os veteranos, né? Quando... chegou um dia, passou um padre por aqui, que padre naquele tempo, só fazia visitar, era Paróquia, né?! Eles num faziam morada em Melgaço, aí, eles começaram a perguntar pro padre o que seria isso, o santo suando, né?Aa imagem suando. Ele disse: “Olha, vocês aguardem! Pode ser coisa boooa, porque toda pessoa que soooa, é sinal que tá trabalhando. Então quem sabe se num tá trabalhando pra restaurar o município, pra que vocês possam viver dias melhores. Essa foi a resposta do padre, né. Então a gente, justamente, com poucos tempos, quando ... foi em 1961, Melgaço passou a ser município, foi (sacudindo a cabeça), aí veio um prefeito anterino(interino) pra cá, aí já começou melhorar pra nós. Aí graças a Deus, desde essa data, nós tamos hoje, vivemos ainda muito mais feliz... com o progresso do nosso município. Aí foi isso que aconteceu. Quando a gente vê uma coisa assim, ente tem que ficar em observação né? E foi que justamente eles ficaram, nesse tempo. O primeiro sinal foi esse. Foi... que São Miguel tava trabalhando para ver Melgaço mais desenvolvido, Melgaço progredindo. ÉÉÉ!!! ele como padroeiro né. A gente pensou assim, né, e eu creio que foi assim porque deu certo né, até hoje⁹⁹.

É importante dizer que a presença da religiosidade católica perdura em Melgaço pela história de colonização europeia portuguesa presente nos Marajós. Mesmo que existam outros dogmas na cidade e teologias diferentes. Esta característica popular nos traz questionamentos, indagações, como por exemplo, por que este povo conta essa tipologia narrativa ou esse gênero poético oral? Existe uma cultura híbrida ou um misticismo que predomina a história do povo desta Cidade-Floresta. A imagem de São Miguel, por um processo que é, ao mesmo tempo, metafórico e metonímico, também participa do poder do santo do céu. Está claro que o poder dos santos relaciona-se com as imagens, bem como com os locais de culto onde são venerados.

Se as concepções relativas ao catolicismo popular são comuns aos povos de oralidade e a grande parte dos católicos populares de outras regiões, inclusive dos grandes centros urbanos, há elementos na religião dos povos da floresta que são mais inerentes a essa parcela da população. Tais concepções dizem respeito mais especificamente à pajelança rural ou de origem rural, que têm como crença

⁹⁹ Firmino Cavalcante dos Santos. Entrevista realizada no dia 11-03-2015, às 11 h., na Praça da Matriz de Melgaço.

fundamental a concepção dos “encantados”, pois, ao contrário dos santos, são seres humanos que não morreram, mas se “encantaram”.

Fica bastante clara a profunda ambiguidade dessas entidades. Sabemos bem dessa característica das entidades sobrenaturais, do que nos dá conta, entre outros, o grande antropólogo inglês Edmund Leach (1983a e 1983b). Dessa ambiguidade não estão livres os santos católicos, sendo exatamente por isso que podem realizar a mediação entre os seres humanos normais e o mundo sobrenatural, que é o domínio do divino. Não obstante, comparados com os encantados, os santos são mais unívocos ou menos ambíguos, se isso é possível. Essa ambiguidade dos encantados surge a partir do fato de que se trata de entidades que não são pensadas como espíritos, mas como seres humanos de carne e osso, com poderes excepcionais, pois são “invisíveis”, podem se manifestar sob forma humana (MAUÉS, 2005, p.165).

Na mitopoética, Seu Firmino, pela memória, traz à lembrança várias pessoas daquela época e apresenta a curiosidade de menino para desvendar uma verdade, quando afirma, “foi verídico o fato”. Explica como se deu o percurso e até a cor do lenço usado para enxugar São Miguel: o lenço era “branco”, “o suor morno”, idêntico assim como de uma pessoa. Apresenta a quantidade de noites nas quais o fato se deu. O ápice da narrativa acontece quando o Santo adquire características humanas, passando a “suar”. O narrador fala do aspecto fantástico ao dizer: “Aí a gente ficou assim pasmado, com especialidade do santo estar suando”.

A mitopoética revela o sagrado por meio de duas características humanas as ações de suar e trabalhar:

O primeiro sinal foi esse. Que São Miguel tava trabalhando para ver Melgaço mais desenvolvido, Melgaço progredindo. ÉÉÉ!!! ele como padroeiro né? A gente pensou assim, né, e eu creio que foi assim porque deu certo né, até hoje.

Eles entenderam que São Miguel estava trabalhando para tornar o município autônomo. O Santo é símbolo que possibilita o desenvolvimento para a cidade. Nas entrelinhas do texto oral o poeta-narrador traz a seguinte reflexão, “sem esforço, sem luta, e suor não há possibilidade nenhuma de conseguirmos nossos objetivos ou realizarmos nossos sonhos”. (VIEGAS, 2012, p.33). O suor é símbolo de luta e sacrifício para vencer as dificuldades enfrentadas no cotidiano do povo melgacense.

Pitta (2005, p. 63) aborda que o mito heroico tem um estatuto particular, privilegiado na obra de Eliade. Ele aparece como a metaforização do dinamismo organizador que liga o profano ao sagrado. O herói mítico faz-se presente em todas

as culturas. Pela narrativa fica entendido que São Miguel é o maior intercessor do povo católico melgacense, a ação dos políticos não apresenta mais importância. Quem resolve os problemas relacionados ao desenvolvimento da cidade é São Miguel. Como disse o narrador: “Ele, como padroeiro, né?! A gente pensou assim e eu creio que foi assim porque deu certo até hoje”.

São várias mitopoéticas contadas pelos informantes, mas apenas duas das quais evidenciamos como destaque em Melgaço – a profana e a sagrada – ambas ligadas a aspectos religiosos dos povos das águas e das florestas. É uma riqueza literária incalculável que não se esgota, na cultura de oralidade. Na tessitura desta escrita, Dona Antônia testemunha o que dissemos:

Têm muitas histórias de São Miguel, ele já suou, ele já chorou. Uma vez eles estavam rezando quando eles viram São Miguel tava suando, suando e aí a minha avó Antônia foi lá e enxugou com o lenço e ele continuava suando e suando. Outro ano São Miguel chorou, vovó Antônia ia com a toalha e enxugava as lágrimas dele (passando as mãos pelo rosto como quem está enxugando as lágrimas). Aí quando colocaram São Miguel lá no bruço¹⁰⁰, lá em cima, ele rodava sem tempestade, sem vento, sem nada. Fazia assim: "Huuuum! Huuum!" Vovó escutava, quando ela ia ver ele já tinha rodado, quando ele rodava com a mão pra cima do cemitério, morria cinco, seis, oito, dez pessoa só numa semana..., era. Se ele rodasse com mão pra cima do Tajapuruzinho¹⁰¹, vinha três quatro, cinco, seis cadaves. Era verdade! Isso era verdade! Quando São Miguel chorava era um coisa ruim que acontecia, quando ele suava era uma coisa boa que ia acontecer. Dessa vez que ele suou, Melgaço tornou-se uma cidade autônoma. Ele é defensor do mal. São Miguel não gosta do mal São Miguel nunca gostou de ir pro Anapu¹⁰² porque a minha avó Antônia contava que o povo de antigamente daí do Anapu, podia procurar de luz acesa quem sabia fazer o sinal da cruz que ninguém sabia, mas sabiam fazer feitiço. São Miguel ia pra lá e São Miguel chorava, até pegar fogo São Miguel pegou. Foi verdade! Aí depois aquelas pessoas foram morrendo, foram morrendo tudo, as pessoa antigo que moravam, essas gente que moro hoje já é gente nova, agora não, mas o povo de antigamente era assim, São Miguel chorava e chorava quando ia pra lá.[...]. Aí pro Tajapuru¹⁰³ só era gente boa, era por isso que São Miguel gostava de ir pra lá¹⁰⁴.

¹⁰⁰ Imagem giratória de São Miguel, feita de bronze exposto na cruz central externa sobre a Igreja Matriz, localizada à Avenida Senador Lemos. Quando o vento bate, ele se movimenta para os quatro lados, dependendo para que lado bate o vento.

¹⁰¹ Rio afluente do rio Tajapuru, próximo à cidade de Melgaço.

¹⁰² Anapu é outro rio extenso, navegável que divide o território de Portel e Melgaço.

¹⁰³ Tajapuru é outro rio bastante navegável que divide as fronteiras entre Melgaço e Breves.

¹⁰⁴ Antônia Vasconcelos Farias. Entrevista citada.

Dona Antônia é mais um testemunho oral do que outros já disseram. Ela mesma assevera que são muitas as histórias sobre São Miguel, além dessas ainda há outras. A narrativa mostra que o santo já suou e já chorou várias vezes, uma vez que cada poética traz uma informação diferente da que já foi contada. Trata-se de um conhecimento inesgotável na memória dos moradores.

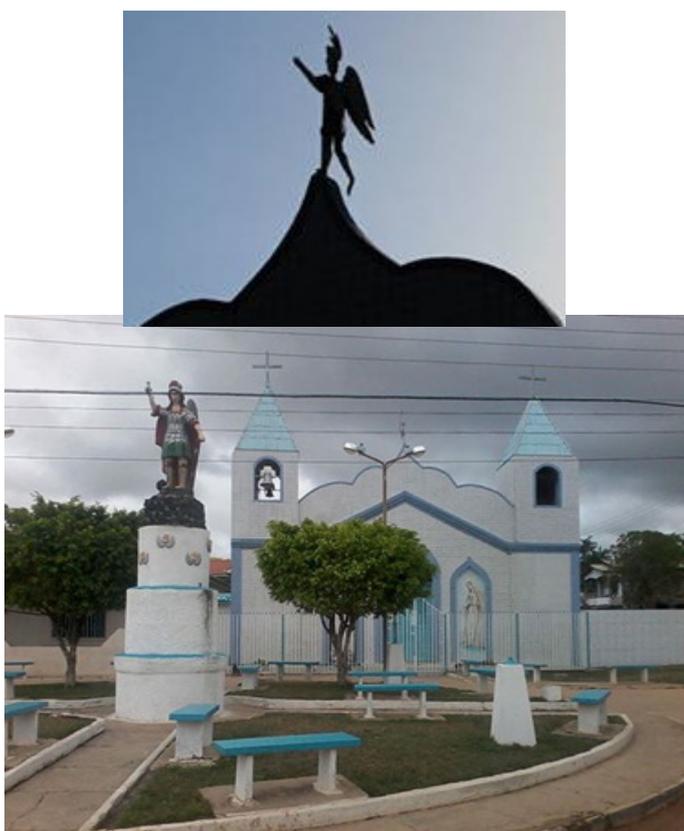


Figura 14: Igreja de São Miguel Arcanjo- Praça da Matriz. Janeiro de 2014. Arquivo Pessoal. Acima, destaque dado ao São Miguel de Bronze, o qual, de acordo com o imaginário local, gira para prenunciar tempos e acontecimentos a serem vividos pela cidade. Foto: Laercio Cruz Esteves, novembro de 2013.

Sobre a imagem giratória de São Miguel, há versões diversificadas. De acordo com Sarraf-Pacheco (2006, p. 113):

[...] outra crença bastante arraigada no seio da comunidade, constituindo-se em elemento da memória social do lugar, refere-se à imagem giratória de São Miguel Arcanjo, confeccionada em bronze que está sobre a igreja [...]. De acordo com a crença dos moradores, essa imagem realiza uma espécie de aviso à população. Se durante o dia for chegar à cidade algum cadáver do interior ou se a cidade for perder algum dos seus entes queridos, a imagem gira e fica com o braço direito apontado para o cemitério. Se estiver com o braço direito apontado para a baía de Melgaço, localizada à frente da cidade, anuncia que a baía ficará perigosa e, portanto, se tornará arriscado navegar.

Na narrativa de Dona Neuza o santo prevê a decadência através do choro e a prosperidade pelo suor. Para Sarraf-Pacheco (2006, p. 112) esses sinais revelam “códigos de comunicação e formas próprias, elaboradas pelos moradores, para interpretar a realidade em que vivem”. A fala de Dona Antônia sobre o choro do santo compartilha com o depoimento de Seu Benevenuto captado por Sarraf-Pacheco (2006, p. 109):

Foi nesse dia do derradeiro ano, quando Melgaço ainda estava bonito, que o intendente era Raimundo Ferreira Guedes, era cinco e meia para seis hora da tarde, a procissão ia entrando na igreja. Olha meu filho! Eu não quero o claro dessa luz e São Miguel olhou assim pra trás. Ah, rapaz, foi um tumulto de choro. Olhou e depois se endireitou. E o que foi e o que não foi. Aí também poucos dias depois o município caiu.

Nessa narrativa o santo não chora, apenas olha para trás. Para o autor, o olhar para trás significa um passo atrás, a decadência, os tempos de desgraça que se abateriam sobre o povoado a partir de 1930, quando o município foi anexado a Breves e a Portel até a década de 1960. Ali quem chora é o povo que pressente os possíveis difíceis tempos que Melgaço viveria. Já na narrativa de Dona Antônia, o santo não apenas olha para trás, mas também “chora”. Nessa capacidade de recriar o passado, a narradora implode a fronteira entre homens e santo, mostrando como olhar para trás e chorar, a princípio atitudes da condição humana, são incorporadas pelo santo para adensar o processo de comunicação com seus devotos.

Segundo Ribeiro (2008, p. 68), “a memória do vivido, é a fantasia de tudo o que vimos e ouvimos, sentimos e sonhamos, o que nos disseram ou lemos, tudo o que jamais nos habitou antes de nosso primeiro pensamento, depositou-se em nós como limo que se forma dentro de um aquário”.

No diálogo com narradores, Dona Antônia expôs ainda, em seu depoimento, a narrativa sobre São Miguel de bronze exposto na cruz central externa na área frontal da Igreja Matriz, narrada por inúmeras pessoas antigas do lugar, ligadas à igreja católica. Há ainda outra crença: quando a imagem roda para o cemitério, alguém irá morrer, se estiver rodado com a mão para a baía, tudo estará na santa paz. Ela acrescenta a veracidade do fato “É verdade! Isso era verdade! Ele é defensor do mal. São Miguel não gosta do mal”, mas castiga quem lhe desobedece, querendo medir forças com o sagrado, o glorioso.

Desta feita, para terminar o diálogo com as mitopoéticas sagradas trazemos “O castigo do Intendente”.

Porque S. Miguel... antigamente num tinha prefeito, num era prefeito era intendente, o nome do Intendente daqui era Geraldo. Acharam S. Miguel, aqui neste lugar aonde é a igreja dele. Melgaço só tinha o nome mesmo, mas era tudo mata, mata! Aí esse Geraldo queria que fizesse a igreja de S. Miguel lá no Santa Rosa. levavum de tarde, quando o dia amanhecia ele tava aí. Ele agarrou, pegou uma vassoura de açai e deu uma suuurra em São Miguel. Lá aonde ele morava é aí onde é essa prefeitura. Nesse lugar da frente,¹⁰⁵ né. Quando eu me entendi, eu ainda conheci esse lugar, era tudo feito com tábua macheada, preeeta e amarela, preeeta e amarela, a prefeitura, não, a Intendência, que eles chamavam Intendência. Ele surrou S. Miguel, quando fui à noite, baixou um haver de morcego pra morder ele que quase mata ele. De manhã embarcaram na embarcação, naquele tempo gastava cindo dias pra chegar em Belém, pra levar pra Belém. De viagem os morcegos mataram ele. Entravam no camarote e ferravam ele todinho. Quando chegou em Belém já foi morto. São Miguel mandou aquela peste de morcego pra matar ele. Aí na Intendência, ficou um retrato dele maior de que esse quadro (ela aponta com os dedos para um quadro da última Ceia na parede da casa dela, com aproximadamente 80 cm de comprimento por cinquenta de altura), o morcego mordeu, beliscou todinho assim oh, de dia o morcego tava assim no retrato dele (ela faz gesto movimentando os dedos), até tirar tudinho, ficou só o branco. O retrato dele saiu tudo, tá vendo? (sacudindo a cabeça). Isso que ele queria que a igreja fosse pra lá e São Miguel num queria. Aí depois que ele morreu, fizeram a igreja de São Miguel. Lá onde acharam ele. Aí a partir daí ele ficou tomando conta da cidade. Essa cidade é dele. Essa cidade é de São Miguel¹⁰⁶.

Dona Neuza narra um tempo da década de 60, quando ainda não havia prefeito. Quem administrava era chamado de intendente. A história de São Miguel é muito parecida com a de Nossa senhora de Nazaré de Belém do Pará. Há uma lenda contada que acharam S. Miguel, no lugar onde é a igreja dele. O intendente queria que a construíssem no Santa Rosa¹⁰⁷.

Por vários dias o povo levava a imagem para lá. À tarde, no outro dia ele já estava em Melgaço. O intendente com ódio, porque o santo não ficava do outro lado, pegou uma vassoura de açai e deu uma surra em São Miguel, ou seja, aquele foi castigado por duas coisas, desobediência e desrespeito ao Santo.

Pelo testemunho oral de Dona Antônia, a igreja só foi construída no local onde o santo queria porque o intendente morreu. São Miguel se situa como o dono

¹⁰⁵ Santa Rosa é uma Vila que fica localizada em frente a cidade de Melgaço.

¹⁰⁶ Antônia Farias. Depoimento citado.

¹⁰⁷ Santa Rosa é uma vila que fica do outro lado da cidade de Melgaço.

da cidade. Ele dita ordens, governa, administra a cidade como ela esclarece: “Essa cidade é dele. Essa cidade é de São Miguel”. Todo dono de um patrimônio zela pelo que é seu.

Podemos afirmar que a demarcação ou a construção de um espaço físico ou diferenciado é um componente importante no processo criativo porque torna possível a existência, a preservação e até a significação dos objetos diante da ameaça constante do mundo profano. Um exemplo disso seria no espaço religioso a relação que se estabelece entre o objeto e o templo, a igreja, a cultura onde ele se insere.

Em conformidade com Ribeiro (2008, p.61-62),

na opinião de George Zacharakis (1995, p. 23), a arte, a poesia e o tempo flexionam, interpretam e atualizam os mitos de acordo com as condições de cada época, pois não sendo um fenômeno estático, não se cristalizaram no mundo antigo. A mitologia pagã foi fonte inesgotável da literatura clássica grecolatina e continua alimentando a mente criativa de muitos escritores até hoje, não obstante ter sido parcialmente deslocada para uma posição periférica durante muito tempo mediante a supremacia das religiões judaico-cristãs; alguns mitos foram transformados pela superação do paganismo e pelo processo de demitologização. O fato é que o escritor dispõe de grande “reserva mitológica dos antepassados culturais que fornece praticamente todo o arsenal da literatura ocidental com outros nomes e com outros conteúdos culturais, cujos esquemas – os mitologemas – são idênticos”.

Neste sentido, os mitos como forma de arte-poética, por serem dinâmicos, foram reinterpretados de acordo com a realidade da época vivenciada pelos moradores. Certamente eles escutaram outras narrativas e reelaboraram as suas, com base na religiosidade cultural oral a qual pertencem, da fé cristã de cada um dos antepassados que forneceram o manancial literário.

Dessa forma, entendemos que as duas mitopoéticas, Tupinambá e São Miguel explicam que o mito não se dissocia da história política social e cultural, mas revelam verdades e conhecimentos, expressam conceitos morais e filosóficos para servir de referência histórica religiosa e geográfica, ou seja, modelos para a conduta humana em uma determinada comunidade. Não apenas enquanto fonte temática e imaginativa, o mito passou a ser estudado também como expressão da arte literária, a qual pode implicar em dimensões formais reconhecidas e reelaboradas tanto por escritores modernos e pós-modernos, como por poetas-narradores tradicionais e contemporâneos.

A DESPEDIDA E CONTINUIDADE DA ARTE ORAL

Após este tempo de estudos, num período aproximado de dezoito meses de pesquisas relacionadas à escrita de nossa Dissertação, podemos dizer que é de grande importância à nossa formação acadêmica, aos estudos das Artes, ao PPGArtes, bem como à UFPA e Academia em geral, especificamente no que diz respeito à Educação Marajoara.

Pela metodologia da História Oral, descobrimos a riqueza inesgotável dos depoimentos orais, pois ultrapassam a mera ideia de fontes informativas, são, sobretudo, instrumentos de compreensão ampliada do significado da ação humana e de suas relações com a sociedade em geral. A civilização europeia sempre discriminou e excluiu povos e culturas de tradições orais, sem perceber que a voz humana constitui em toda a cultura um fenômeno central, uma vez que foi a partir dela que o ser humano se desenvolveu e desenvolveu o mundo. No início não havia escrita, toda comunicação se dava pela voz.

É por meio da voz e também por gestos e movimentos do corpo que as narrativas orais se constituem enquanto elementos poéticos. Voz e corpo fazem parte da performance do narrador que, ao narrar, demonstra o poder criativo e sabedoria para lidar com a realidade na qual está inserido. Foi pela oralidade, a partir do contato mais próximo com cada poeta-narrador, que passamos a olhar Melgaço como uma cidade com características marajoaras, idiossincráticas, em várias linguagens da arte.

Melgaço, na voz de cada depoente, é o lugar de acolhimento, trabalho, encontros entre amigos. Com suas vozes performatizadas exteriorizaram o sentimento de dedicação, carinho e amor que têm pela cidade. A palavra “interior”, na voz de depoentes, traz uma significação pejorativa, pois Melgaço é uma cidade em desenvolvimento. Eles revelam um conhecimento maravilhado que confere uma alma expansiva do “eu” aos temas objetivamente analisados e oferecidos ao conhecimento do outro.

A partir do momento que dialogávamos com os teóricos e os narradores, fomos unindo teoria e prática a ponto de entender que uma criança, ao ouvir histórias diversificadas, desde seus primeiros anos de vida, demonstra uma atitude contrária das que não ouviram, porque as histórias lhes proporcionam a capacidade de novas descobertas e compreensão do mundo.

Os narradores educam as crianças sem violentá-las, contando histórias, disciplinando-as sem maltratá-las, pois a tradição oral afroindígena, de forte expressão no universo marajoara, não se limita a histórias e lendas ou a relatos mitológicos ou históricos, mas é a grande escala da vida e dela recuperamos e relacionamos aspectos na transmissão de saberes da arte, da religião, da ética. É uma educação de valores o que é repassado pela poesia oral, valores que precisam ser reconstituídos pela sociedade contemporânea.

A voz é o maior instrumento utilizado pelo narrador para expressar um mundo repleto de imaginação, saberes e realidades vivenciadas em Melgaço. Os narradores, ao expressarem os seus depoimentos e poéticas, demonstram uma consciência do que é mais importante para a vida humana. Quando contam histórias de diversos gêneros e temáticas a seus filhos, compartilham dificuldades e experiências vividas no processo de colonização da referida Amazônia.

Foi importante a pesquisa porque conseguimos respostas para algumas de nossas indagações no entrelaçamento do rural ao urbano. Para falar de sua cultura e identidade reveladas em suas performances, os poetas-narradores urbanos contam várias histórias classificadas nos estudos clássicos literários como *contos de fadas tradicionais* em que personagens são reis, rainhas e príncipes; *contos de fadas modernos ou recriados* de acordo com a realidade amazônica marajoara e necessidade da comunidade (família, religião), nos quais os personagens são caçadores, pescadores; *fábulas* que trazem sempre como personagens animais para explicar atitudes comportamentais humanas e *contos fantásticos*, ou *mitopoéticas* que envolvem uma série de narrativas como mesuras, assombrações, fantasmas, dinheiro enterrado, e seres encantados.

Um dos principais encantados é Tupinambá que se transforma em diferentes animais aquáticos, fazendo-se ouvir apenas através da voz. Para determinadas pessoas é uma lenda famosa, para outras, uma entidade que foi encantada pela cobra Norato e, a partir daí, passou a fazer parte da corrente de Dona Celeste, realizando benzeções, diferentes curas e até milagres.

Tupinambá possui dois temperamentos: um mal e um bom. O primeiro só acontece com as pessoas que duvidam de sua existência, desfazendo-o. Nesse caso, ele judia para mostrar que vive no fundo e que sabe o que acontece sobre a terra. Mas aqueles que o respeitam que se comunicam, pedindo licença para entrar em seu território, ele os recebe com carinho, ajudando-os em várias situações da

vida cotidiana. Ele é o dono do Moconha, porque lá, realizou-se seu encantamento pela cobra Norato.

Segundo a Lenda, como na tradição dos seres fabulosos das águas, Honorato, adorava dançar. Costumava então aparecer nos bailes ribeirinhos, encantando a todos com a sua elegância. Desaparecia para surgir, cinquenta léguas adiante, noutra baile¹⁰⁸.

No que diz respeito à mitopoética sagrada, apresentando São Miguel, que também traz uma série de versões sobre a preocupação do santo em proteger a cidade e seus habitantes. Ele é reconhecido como o maior ícone do lugar, pelas poéticas apresentadas, o padroeiro da cidade adquire características humanas, ora se apresentando como “soldado” preocupado com a cidade, protegendo-a ou defendendo-a do mal; ora como “motorista espiritual” que gera energia ao motor da luz no período de sua festividade, para deixar a população alegre, tranquila e feliz; ora “chora” como um ser humano, quando a cidade vai passar por dificuldades e em outro momento “sua” para trazer bênçãos aos moradores da cidade. Constatamos na pesquisa diversas narrativas e experiências relatadas em forma de aconselhamento e modelo de conduta humana.

No ato de contar, foi possível apreender diferentes movimentos criativos na forma como os narradores socializam histórias. A voz do narrador não se desprende do corpo, mas ambos estão em profunda conexão. Simultaneamente trazem gestos, expressões faciais, olham em várias direções, fixam o olhar para o além, arregalam os olhos, alongam os lábios, a voz, expressam murmúrios, franzem o rosto, olham para cima, para baixo, para os lados, levantam as sobrancelhas, piscam, sorriam, dão gargalhadas, expressam tristezas, alegrias, dúvidas em seu olhar, ora na fisionomia, ora na voz.

Fazem movimentos com as mãos, com os braços, com a cabeça, uns dão belas gargalhadas; outros reprimem o sorriso, expressam diferentes onomatopeias, de acordo com a narrativa apresentada e o próprio silêncio, dando, assim, novas significações ao que narram. Estas performances são usadas por todos, mas cada narrador expressa também ao seu público sua performance individual, seu trabalho de poeta-contador.

As narrativas são recriadas, cada pessoa que conta, acrescenta ou substitui algo, seja no vocabulário, seja num enunciado, seja no enredo, sempre criam,

¹⁰⁸ http://sitededicas.ne10.uol.com.br/folk_cobra_norato2.htm. Acesso em 24-04-2015.

recriam enredos, personagem, mudam o nome, a partir do seu próprio imaginário poético, numa versão individual. Por exemplo, na narrativa “A cidade encantada”, na mitopoética, “São Miguel que suava”, “no santo que chora”, podemos ver essa diferença, bem como em outras narrativas.

A pesquisa trouxe informações interessantes, no que diz respeito ao uso e desuso das narrativas orais, expressa que o processo histórico vivido pela cidade interfere, em parte, sobre seus usos de tradições passadas, uma vez que as pessoas passam a querer saber notícias, informações através da tecnologia, ou se entreter assistindo a certos programas de seus interesses, através da televisão. Porém, diferentes narradores declaram que, à noite, após a novela, desligam o aparelho tecnológico e priorizam a narração, a pedido das crianças. Neste contexto, podemos, então, dizer que a tecnologia não impede os narradores de continuarem transmitindo sua arte às gerações contemporâneas. Costumam narrar pela parte da noite, mas podem narrar em qualquer dia, a qualquer hora, em qualquer lugar. Com isso, o ritual se perpetua, nos dias atuais em diferentes famílias e gerações.

A relação dialógica com estes poetas-narradores nos fizeram entender que o processo migratório para a cidade interfere na organização da vida social e no modo como recriam ou abandonam a arte de contar histórias de distintas maneiras. As inter-relações floresta-cidade, cidade-floresta não é linear.

Ao habitarem o “Marajó dos Campos” e virem de um viver em fazendas, pesca em alto-mar, esses ambientes penetram nos enredos, personagens e no modo de contam; ao habitarem florestas e participarem de uma vida extrativista, as paisagens do viver e trabalhar estão em seus marcadores identitários. Ao migrarem para espaços urbanos, marajoaras diversos de campos e florestas carregam consigo, seu patrimônio cultural imaterial, no qual estão inseridas tradições, sabedorias, e visões de mundo que se refazem, sofrem interferências, interferem nas cenas da vida urbana, ou Cidade-Floresta.

Esta pesquisa amplia nossa compreensão sobre as interfaces da Arte Oral com outras linguagens da Arte, como, teatro, cinema, dança, artes visuais e música, assim como com os vários campos de saber, neste caso, com Antropologia, Filosofia, Linguística, Semiótica, História, Sociologia, Psicologia e outras ciências, como já expomos no corpo do trabalho.

No desenho tecido pelas vozes ouvidas no espaço urbano marajoara, a conversa é muito presente na vida das pessoas. Elas sentem prazer em passar

horas conversando sobre suas realidades, seus sonhos, desejos, objetivos, ou seja, sobre vontades que possuem em sair de uma realidade dura para outra que lhes permita viver dignamente.

O ato de narrar, para os poetas, tem um valor singular na vida de cada um, significando felicidade, deleite para a alma, terapia para o corpo, momento de encontro, diálogo com o outro e a perpetuação de um conhecimento e aprendizado ancestrais que devem ser transmitidos às gerações atuais.

Donas Antônia, Madalena, e Orlandina falam do gosto de contar para relembrar seus antepassados. Trazem boas recordações porque eram bons, como davam conselhos. Os narradores se sentem valorizados por socializar sua experiência. Em suas falas expressam a alegria que sentem por se fazerem ouvir. Por isso, insistimos na ideia de que é necessário difundir no seio da comunidade local estas histórias, pois, além de tudo, as narrativas orais urbanas recuperam memórias afroindígenas, heranças históricas culturais, saberes práticos, simbólicos e religiosos transmitidos de geração a geração como patrimônio histórico imaterial marajoara.

Assim estaremos valorizando a arte e a cultura regional e local, como elemento da modernidade reconhecendo também a importância daqueles que se dispuseram a informar, autorizando os registros como saberes populares. Neste sentido, registrar a memória do morador melgacense é contribuir com a política de preservação da riqueza cultural popular ainda não reconhecida, tanto pelos povos vizinhos, como pela atual e futura geração melgacense. Como diz um velho dito popular africano “quando um velho morre, é uma biblioteca que se queima”. Pela experiência de vida, estes idosos têm muito a informar e a ensinar a esta nova geração e à própria Academia.

Portanto, resta dizer que esta pesquisa é um o início de um estudo no campo das Artes, em Melgaço, ainda inconcluso que abre janelas para trabalhos posteriores. A temática poderá ser ampliada, para saber, por exemplo: que gênero humano conta mais histórias em Melgaço; de quais gêneros narrativos orais adolescentes e jovens gostam mais; que disciplinas nas escolas de Melgaço utilizam a arte oral; de que forma podemos valorizar os poetas-narradores. Esta pesquisa poderá ser ampliada por pesquisadores, ligados a qualquer campo de conhecimento, que tenham interesse pela Arte Oral ou Poética da Oralidade.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fany. **Literatura Infantil**: gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1989.

ABREU, Regina. “Tesouros humanos vivos” ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do “Mestre da Arte”. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 25-33.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 2. Ed. São Paulo: FGV Editora, 2004.

ALVES, Laura Maria Silva Araújo. A tradição Oral na Amazônia: a motopoética dos espaços nas narrativas de encantamento, visagens e assombrações. In: ALVES, Laura Maria Silva Araújo et al. **Cultura e Educação**: reflexões para a prática docente. Belém Pará: Universitária-UFPA, 2008, p. 23-47.

AMORMINO, Luciana. A construção Narrativa do Passado em Narradores de Javé. In: LEAL, Bruno Sousa, CARVALHO, Carlos Alberto de. **Narrativas e Poéticas Midiáticas**: estudos e Perspectivas. São Paulo: Editora intermeios, 2013, p. 111-127.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Algumas Poesias**. Belo Horizonte. Edições Pindorama, 1930.

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas**. V. 6-7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ANDRADE, Simei Santos (Org.). **Ludicidade e Formação de Educadores**. Belém Pará: PPGRTES/ICA/UFPA, 2012.

ANTONACI, Maria Antonieta. **Memórias Ancoradas em Corpos Negros**. São Paulo: Educ, 2013.

BAIA, Hélio Pena. **Rurbanidades Marajoaras**: produção, consumo e mudanças culturais no espaço da cidade de Melgaço-PA. Dissertação (Mestrado em Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano), Unama, Belém, 2015.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo, Editora Hucitec: 1986.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados** [online], v. 03, p. 170-182, 1989. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10.pdf>. Acesso setembro de 2013.

BARBOSA, Joaquim Onésimo Ferreira. **Narrativas Oraís**: Performance e Memória. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia), Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011.

BARRIGA Cecília. As janelas da Alma não têm grades, e mesmo se tivessem. In: MARTINS, Bene & CARDOSO, Joel (Orgs.). **Desdobramentos das Linguagens Artísticas**: diálogos e interfaces na contemporaneidade. Belém: UFPA/ICA/PPGArtes, 2012, p. 73-86.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskovi. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, Arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 10. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 197-221.

_____. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Summus, 1984.

BEVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**: tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Editora nacional, 1976.

BERGER, Mirela. **Introdução à obra de Marcel Mauss (1872-1950)**. Disponível em http://www.mirelaberger.com.br/mirela/download/introducao_a_obra_de_marcel_mauss.pdf. Acesso em janeiro de 2015.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**: tradução de Arlene Caetano. 16 Ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1980.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembrança de velhos. 7. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BROTHERSTON, Gordon. **Mitopoética e textualidade**: O caso da América Indígena. (Indiana University/ University of Essex). Revista Polifonia, v. 9, n. 9, 2004, p. 1-12. Disponível em <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/29.pdf>. Acesso em abril de 2015.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (Org.). **Antropologia da Dança**. Tradutores: Leonardo Pires Rosse, Maria Acsellrad. Florianópolis/SC. PPGArtes-ICA-UFPA, 2013.

CAMPOS, Luís Arnaldo. A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados (vídeo). In: **Cinemateca Paraense**, 2005. Disponível em <http://migre.me/pCxed>. Acesso em março de 2015.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANTOCHÃO. Disponível em <http://www.dicio.com.br/cantochao>. Acesso em fevereiro de 2015.

CARDOSO, Joel. **Da palavra à imagem**: Nelson Rodrigues. São Paulo: Intercom, 2010.

CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. UFMG, BH, 2010.

CARNEIRO, Simone do Socorro da Trindade Sousa. **Emile e Zana: a desconstrução do mito da submissão e reatualização do mito da culpa em um espaço amazônico.** Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), UFPA, Belém, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil.** José Olympio Editora/MEC, Brasília, 1978, 1984.

_____. **Vaqueiros e cantadores.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1984.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAVIGNAC, Julie A. Destinos Migrantes: Representações Simbólicas, Histórias de Vida e Narrativas. **Campos** - Revista Antropológica Social, v. 1, p. 67- 98, 2001. Disponível em <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/view/1569>. Acesso em março de 2015.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fada: símbolos-mitos-arquétipos.** São Paulo: Paulinas, 2008.

COMPAGNO, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum: tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1994.

CORRÊA, Viriato. **Cazuza.** 13. Edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

COULON, Alain. **Etnometodologia.** Tradução de Ephrain Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

CUCHE, Denys. Cultura e Identidade. In: **A noção de cultura nas ciências sociais.** Tradução de Viviane Ribeiro. 2ª edição. São Paulo: EDUSC, 2002, p. 175-202.

FARES, Josebel Akel. **Cartografias Marajoaras: cultura, oralidade, comunicação.** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Tese (Doutorado em Semiótica), PUC-São Paulo, 2003.

FARIAS, Valneres do Socorro Vasconcelos. **Narrativas Subterrâneas: encantarias, práticas de cura e mudança cultural na cidade de Melgaço-Pa.** Monografia (Graduação em História), UFPA, Belém, 2007.

FERREIRA, Jerusa Pires Ferreira (Org.). **Oralidade em tempo & Espaço: Colóquio Paul Zumthor,** Educ- FAPESP: São Paulo, 1999.

FRANZ, Marie-Louise Von. **A interpretação dos contos de fada.** São Paulo: Paulus, 1990.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: Formação da família brasileira sob o regime patriarcal.** 49. Edição. São Paulo: Global, 2004.

GANGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio - Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, Arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 10. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 7-19.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**: mapa da Interculturalidade. Rio de Janeiro, UFRJ, 2009.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. Ed. São Paulo: Atlas S.A. 2002.

GOMES, Carmem Santana Santa Brígida. **Barracão**: Retrato em palavras da Amazônia Paraense Novecentista: identidade, Alteridade, Oralidade. Dissertação (Mestrado Estudos Literários). UFPA, 2009.

GOMES, Karina Barra, NOGUEIRA, Sonia Martins de Almeida. Ensino da Arte na escola pública e aspectos da política educacional: contexto e perspectivas. **Ensaio**: Aval. Pol. Públ. Educ. [online], vol. 16, n. 61, p. 583-595, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 25-33.

GOTLIB, Nádía Battela. **Teoria do Conto**. São Paulo, 7ª Ed. Ática, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: ZERBO, Joseph Ki- (Org.). **História Geral da África**. 3. Ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 167-212.

HARTMAN, Luciana. Performance e Experiências nas Narrativas Oraís da Fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, jul./dez. 2005.

HELLER, Agnes. **Uma teoria da história**. Tradução Dilson Bento de Faria Ferreira Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

JARDIM, Ninon Rose Tavares. **Mulheres entre enfeites e caminhos**: Cartografia de Memórias em Saberes e Estéticas do Cotidiano no Marajó das Florestas (S.S. de Boa Vista-PA). Dissertação (Mestrado em Artes), UFPA, Belém, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 6. ed. Tradução Bernardo Leitão... [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

LEITE, Eudes Fernando & FERNANDES Frederico (Orgs.). **Oralidade e Literatura**: práticas culturais, históricas e da voz. v. 2. Londrina: Eduel, 2007.

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

_____. **A poesia como encantaria da Linguagem**: hino dionisíaco ao Boto. Belém Pará, Edidora Cejup Ltda, 1997.

_____. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: CEJUP, 1995.

_____. **Obras reunidas**. Vol. II e III. S. Paulo: Escrituras, 1999.

MACHADO, Irene. Oralidade e literariedade: a poética da tradição popular. **Revista USP**, São Paulo, v. 11, p. 162-165, 1999.

_____. Voz e valor na constituição da textualidade. In: PIRES, Jerusa (Org.). **Oralidade em Tempo & Espaço**: Colóquio Paul Zumthor. Educ-FAPESP: São Paulo, 1999, p. 61-74.

MARTINS, Bene & CARDOSO, Joel. **Desdobramentos das linguagens artísticas**: diálogo interartes na contemporaneidade. Belém: UFPA/ICA/PPGARTES, 2012.

MAUES, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. **Estudos Avançados** [online], vol. 19, n. 53, p. 259-274, 2005.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MEIRA, Ribeiro Marli. Educação estética, arte e cultura no cotidiano. In: PILAR, Analice Dutra, OLIVEIRA, Ana Claudia de, BARBOSA, Ana Mae (Orgs.). **A Educação do olhar no ensino das artes**. 8. Ed. Porto Alegre: Mediação, 2014, p. 101-120.

MIGUEZ, Fátima. **Nas Arte-manhas do Imaginário Infantil**: O lugar da literatura na sala de aula. 4. Ed. RJ: Singular, 2009.

NUNES, Benedito. **Introdução à Filofia da Arte**. 5.Ed. S. Paulo: Ática, 2001.

OLIVEIRA, Relivaldo Pinho de. Antropologia e filosofia: estética e experiência em Clifford Geertz e Walter Benjamin. **Horizontes Antropológicos** [online], vol. 18, n. 37, p. 209-234, 2012.

OLSON, David; TORRANCE, Nancy. **Cultura e oralidade**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995, p. 17-34.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita**. Trad. Enida Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.

Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte 1^a a 4^a série/Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete & CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades**: Teoria e Prática. Belo Horizonte, Editora Lê, 1995.

PILAR, Analice Dutra (Org.). Leitura e Releitura, In: **A Educação do Olhar no ensino das Artes**, Mediação: Porto Alegre, 2014, p. 7-17.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do Imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

PORTELLI, Alessandro. História Oral como gênero. **Projeto História**, v. 22, p. 09-36, jun. 2001.

_____. **Ensaio de História Oral**. Tradução de Fernando Luiz Cássio e Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

_____. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento de igualdade. **Projeto História**, v. 14, p. 7-24, fev.1997a.

_____. O que faz a História Oral diferente. **Projeto História**, v. 14, p. 25-40, fev. 1997b.

_____. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: **Projeto História**, v. 15, p. 13-33, abril.1997.

RANGEL, Sônia. **Olho Desarmado**: Objeto poético e trajeto criativo. Salvador: Silisluna Design Editora, 2009.

REIS, Eliana Vilela dos. **Manual compacto de Arte**. São Paulo: Ridel, 2010.

REIS, Inimar dos. **Folias e Folguedos do Brasil**: Ciclo junino. São Paulo: Paulinas, 2010.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **Folclore**. Biblioteca Educação e Cultura - MEC-FENAME-BLOC. Rio de Janeiro, 1980. Vol. IV.

RIBEIRO, Maria Goretti. Da literatura aos mitos: a mitopoética na literatura de Iya Iuft. **Interdisciplinar**, v. 7, n. 7, edição especial, p. 58-79, julho/dez. 2008.

RODRIGUES, Cristina Carneiro, LUCA, Tânia Regina de, GUIMARÃES Valéria (Orgs.). **Identidades Brasileiras**: composições e recomposições – Desafios contemporâneos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

RODRIGUES, Maria José Roque. **O “espírito de Perversidade”**: Um aspecto da narrativa fantástica de Poe. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), UFPA, Belém, 1995.

SANT’ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 49-58.

SANTOS FILHO, José Camilo dos, GAMBOA, Silvio Sánches (Org.). **Pesquisa Educacional**: Quantidade-qualidade. São Paulo: Cortez, 1995.

SARRAF-PACHECO, Agenor, SCHAAN, Denise Pahl, BELTRÃO, Jane. **Remando por campos e Florestas: Patrimônios Marajoaras em Narrativas e Vivências – Ensino Médio**. Belém Pará: Gknoronha, 2012.

_____. **En el Corazón de la Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no regime das águas marajoara**. Tese (Doutorado em História Social), PUC, São Paulo, 2009.

_____. **À Margem dos “Marajós”: Cotidianos, Memórias e Imagens da “Cidade-Floresta”** – Melgaço Pará. Paka-Tatu, 2006.

_____. Linguagens e seus encantamentos: Mitos e lendas: de boca em boca: preservando o imaginário popular. In: **A Turquesa do Pará Revisitada**, Semed, Melgaço, 2005.

SARRAF-PACHECO, Agenor; BAIA, Hélio Pena; VIEGAS, Jurema do Socorro Pacheco; ALMEIDA, Manoel Moreira. **Melgaço entre narrativas e imagens**. Belém-PA: Marques Editora, 2012.

SCLIAR, Moacyr. **O conto se apresenta**. Jornal do MEC, n. 20, agosto de 2002.

SILVA, Joel Pantoja da Silva. **Memórias Tupi em narrativas Oraís no Rio Tajapurú** Marajó das Florestas-PA. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura), Unama, Belém, 2013.

SILVA, Luiza Batista de Oliveira. A fenomenologia da Imaginação na poética do espaço de Gaston Bachelard. **Educere & Educare: Revista da Educação**, v. 8, nº 16, p. 329-341, jul./dez. 2013.

SILVA, Rhuan Felipe S. da. O Horror na Literatura Gótica e Fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade. In: MAGALHÃES, ACM., et al. (Orgs.). **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 239-254.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro. **Lenda e Mitos da Amazônia**. Revista Litteris literatura n. 5, julho de 2010. Disponível em <http://migre.me/pyroR>. Acesso em dezembro de 2014.

SISTO, Celso. Contar histórias, uma arte maior. In: MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes & MORAES, Taiza Mara Rauen (Orgs.). **Memorial do Proler: Joinville e resumos do Seminário de Estudos da Linguagem**. Joinville, UNIVILLE, 2007, 39-41. Disponível em <http://www.celsosisto.com/ensaios/Contar%20Hist%C3%B3rias.pdf>. Acesso em março de 2015.

SISTO, Celso. **Textos e Pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2001.

SOUSA, Maria Leonor Machado de Sousa. **O “horror” na literatura Portuguesa**. Biblioteca Breve: Instituto de Cultura Portuguesa, Secretaria de Estado da Cultura. Portugal: 1979.

THOMSON, Alistair. História Oral e contemporaneidade. **História Oral**, v. 5, p. 09-28, jun. 2002.

_____. Memórias dos Anzac: colocando em prática a teoria da memória popular na Austrália. **História Oral**, v. 4, p. 85-101, jun. 2001.

_____. Recompondo a Memória: Questão sobre a relação entre História Oral e as memórias. **Projeto História** 15, p. 51-71, 1997.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

VELARDE, Jaime Cuéllar. **No crepúsculo**: memórias subversivas da ditadura civil-militar na Amazônia paraense (1964-85). Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura), Unama, Belém, 2012.

VIEGAS, Jurema do Socorro Pacheco Viegas. **Histórias Populares de Melgaço**: um breve estudo da literatura oral como elemento de formação para a educação melgacense. Monografia (Especialização em Métodos e Técnicas de Ensino), Universo, Rio de Janeiro, 2002.

_____. A Literatura Oral Marajoara em Narrativas Fantásticas. SARRAF-PACHECO, Agenor, SCHAAN, Denise Pahl, BELTRÃO, Jane. **Remando por campos e Florestas**: patrimônios marajoaras em narrativas e vivências- ensino Médio. Belém Pará: Gknoronha, 2012, p.31-39.

_____. **Contação de Histórias como leitura**: navegando pelos rios da ludicidade e do conhecimento. Projeto Municipal (Semed-Melgaço), 2012.

VILLAC, José Luiz. A palavra do sacerdote: Por que os protestantes são contra as homenagens a Nossa Senhora? **Catolicismo**: Revista de Cultura e Atualidade, abril de 1997. Disponível em <http://catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?IDmat=F83311C6-3048-560B-1C579643266B4E3D&mes=Abril1997>. Acesso abril de 2015.

VYGOTSKY, L. S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2008

YATES, Frances. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a literatura medieval. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

_____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. **Performance**, Recepção, Leitura. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: HUCITEC, 2000.

APÊNDICE

COMO FOI REALIZADA A COLETA DOS DEPOIMENTOS E NARRATIVAS?

A coleta dos depoimentos orais foi desenvolvida a partir das seguintes estratégias:

a) em diálogo com pessoas da cidade, ainda em 1999, quando realizamos a primeira pesquisa, a partir da Metodologia da História Oral, procuramos descobrir quais pessoas exercitavam o ofício de contar histórias;

b) ampliamos nosso repertório quando professores do Ensino Médio, em tempos pretéritos, trabalhando com Estudos Amazônicos na Escola Tancredo Neves, procuravam, na comunidade, pessoas que contavam histórias fantásticas. Dessa forma, fomos descobrindo a diversidade de pessoas que contam histórias passando às gerações atuais.

ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

I - ROTEIRO GERAL DA ENTREVISTA

1.1. Questões pessoais

1. Qual seu nome completo? 2. Quando e onde nasceu?
3. Qual a sua profissão? 4. Há quanto tempo mora em Melgaço?
5. Quando chegou a Melgaço? 6. Com quem veio?
7. Por que veio?
8. Que significado tem Melgaço em sua vida? Que significa Melgaço para o(a) Sr(a)?

1.2. Questões relacionadas ao ofício de contar

1. Sabemos por outros que o(a) Sr(a) é um(a) grande contador(a) de histórias. Há quanto tempo você conta? Desde que idade?
2. Com quem aprendeu a contar?
3. O Sr(a) chegou a contar história para seus filhos? Em que época? E para seus netos?
4. Você gosta de contar? Por quê?
5. Que tipos de histórias você conta?
6. O Sr(a) determina horário para contar?

II - ROTEIRO INDIVIDUAL DAS ENTREVISTAS

2.1. Questões relacionadas à vivência em Melgaço

1. Que histórias o Sr(a) conta depois que a luz elétrica chegou a Melgaço?
2. O Sr(a) poderia nos contar histórias de assombrações ou visagens que aconteceram em Melgaço, depois que surgiu a luz elétrica?
3. Sobre a história do encantado Tupinambá, o que sabe? Poderia relatar?
4. Existem algumas histórias que só ouvimos pessoas falarem que existiram, como por exemplo, a do cavalo amarelo ou branco. Havia um cavalo branco que aparecia de madrugada quando o pessoal saía da festa? Que sabe sobre isso? E a da mão cabeluda, o que sabe?
5. As pessoas mais antigas falam de uma riqueza que há debaixo da igreja de S. Miguel, o (a) senhor(a) pode nos contar sobre isso?
6. Dona Eugênia nos falou que há tempos passados, quando a luz ainda era no antigo, ou primeiro motor de luz que existia aqui, havia um soldado que caminhava pelas ruas todo fardado parecido com São Miguel. Isso faz muito tempo, nesse tempo não havia policial em Melgaço. O povo diz que era o padroeiro S. Miguel que estava guardando a cidade. É verdade essa história? Como era que acontecia? Isso foi depois de existir na cidade a luz elétrica? É verdade que muitas vezes S. Miguel apagava e acendia a luz do motor?
7. Na sua opinião, é importante contar histórias para crianças, até para jovens e adultos? Porque é importante?
8. De uns tempos para cá, a gente quase não vê as pessoas contarem mais histórias, por que será que isso está acontecendo? O que pode dizer sobre isso?
9. Como o (a) Sr(a) se sente quando conta uma história? Alegre? Triste? etc.
10. Sabemos que as histórias foram e estão sendo substituídas pela tecnologia (TV, Celular, Internet), depois que surgiu a luz elétrica, muitas pessoas até mesmo antigas deixaram de contar. O que você acha dessa mudança? Acha que ajuda ou prejudica a família e a sociedade? Em que sentido? Por quê?
11. Para finalizar, que mensagens o(a) Sr.(a) gostaria de deixar para os jovens, para os professores de hoje sobre a contação de histórias?
12. A senhora pode nos dar sua autorização para publicarmos em nosso trabalho de pesquisa do Mestrado essas narrativas?
13. Muito obrigada pela sua contribuição e até a próxima oportunidade. Até logo e que Deus lhe cubra de muita saúde e muitas bênçãos! Para a sua família também. Qualquer dúvida, voltarei aqui. Muito obrigada!