

# Amazônia(s)

Volume 1

**Diálogos Socioculturais e Socioeducativos**

**Organizadores:**

Tiese Teixeira Júnior

Agenor Sarraf Pacheco

*φ editora fi*

### III

## Arte da voz e do corpo: Poéticas de Narradores Urbanos de Melgaço

*Jurema do Socorro Pacheco Viegas*<sup>1</sup>  
*Agenor Sarraf Pacheco*<sup>2</sup>

#### **A Arte Oral: abertura**

O sentimento de pertencimento a uma cultura ancestral com seus moradores, lugares de memórias e formas de identificação nos impulsiona a registrar e analisar, neste capítulo, vozes talhadas pela imaginação criadora de nossos poetas-narradores de Melgaço, no Marajó das Florestas. Neste cenário, o ritual performático que moradores, filhos das tradições orais marajoaras, desenvolvem para contar histórias de visagem, assombração, encantados é diversificado. Os poetas expressam um diálogo que imbrica *arte e vida*, numa relação de afetividade urbana. As vozes dos poetas-narradores completam e refinam uma comunicação sobre aspectos político, econômico e poético da cidade, assim como expressam também seu interrompimento e o renascer das cinzas<sup>3</sup> da referida

---

<sup>1</sup> Mestra em Artes (UFPA), Especialista em Métodos e Técnicas de Ensino, Especialista em Língua Portuguesa (PUC-MG), Especialista em Educação do Campo (UFPA), Professora Estadual efetiva, Professora Municipal efetiva do município de Melgaço-PA.

<sup>2</sup> Mestre e Doutor em História Social (PUC-SP). Realizou Estágio de Pós-Doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA). Professor Adjunto III da Universidade Federal do Pará.

<sup>3</sup> Melgaço, em agosto de 1996, teve sua prefeitura queimada por funcionários públicos municipais, por atraso de três meses de pagamento de seus salários, sem contar inúmeras outras injustiças ocorridas no município.

cidade, deixando ver as práticas narradoras como socioculturais e socioeducacionais numa Amazônia urdida por histórias plurais.

Diante de tristes realidades vividas em diferentes tempos históricos, o povo melgacense reergueu seus braços fortes, na visão católica, com a fé em São Miguel, maior ícone do lugar, para encontrar respostas às desesperanças sociais, uma vez que a cidade foi quase “extinta do mapa” em 1930, conforme pesquisa de Sarraf-Pacheco (2006). No imaginário popular religioso, o “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<sup>4</sup>”.

Assim, para a escrita deste trabalho, revisitamos a dissertação de mestrado em Artes, defendida pela primeira autora em maio de 2015 na UFPA, cujo objetivo foi analisar narrativas orais, tomadas como processos de criação e recriação, transmitidas de geração a geração por moradores da cidade de Melgaço, dos quais emergem vários aspectos do viver humano.

Em nossa interpretação, a Arte Oral, recupera, documenta e analisa, em seu conteúdo, memórias afroindígenas<sup>5</sup>, heranças históricas, saberes práticos, artísticos e simbólicos transmitidos de geração a geração em forma de aconselhamento e conduta humana. Neste diálogo, utilizamos como metodologia de pesquisa a História Oral para coletar as narrativas que são analisadas a partir dos vários campos de conhecimentos, articulando proposições de pesquisadores no campo dos Estudos Semióticos, Literários, Antropológicos e Culturais, estabelecendo conexões com o campo da Arte.

---

<sup>4</sup> Fragmento da narrativa São Miguel que suava, contada pelo poeta-narrador Firmino Cavalcante dos Santos.

<sup>5</sup> Sarraf-Pacheco (2009) ao mergulhar em diferentes trabalhos históricos e antropológicos e realizar pesquisa documental em arquivos públicos e religiosos, assim como entrevistas com bispo, padres, freiras, leigos engajados, foliões, pajés e pais-de-santo passou a interpretar a constituição das identidades marajoaras como de matriz afroindígena.

Priorizamos na interpretação dos depoimentos as marcas de oralidade dos poetas-narradores para destacar um dos aspectos da cultura oral, com o propósito de apresentar elementos dos modos de viver e de ser do marajoara melgacense, através da arte da voz. Walter Benjamin (1996, p. 197), por exemplo, refletindo sobre o lugar do narrador nas sociedades modernas e industriais ao questionar se “não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”, faz refletir que a continuidade das tradições está exatamente na luta das populações de tradições orais em compartilhar saberes e fazeres nas artes de contar.

### **Sentidos da Arte Oral para os Poetas-Narradores**

Contar histórias é uma arte que vem passando de geração a geração. Para que não desapareça, é necessário que os narradores sejam valorizados, praticando essa arte, pois são eles que darão continuidade a sua existência. Neste aspecto, vários estudiosos levantaram suas vozes para alertar sobre esta realidade. Benjamin (1996, p.197-8), preocupado com a morte da narração, da experiência, bem como do narrador, aborda que “a arte de narrar está em vias de extinção”. Em sua ótica, os habitantes dos lugares perderam a motivação para narrar, como se tivessem abandonado ou perdido “uma faculdade inalienável: a de intercambiar experiências”.

A despeito de um certo pessimismo benjaminiano dadas as memórias traumáticas produzidas pela II Guerra Mundial, a narrativa, o narrador e a experiência não morreram. Se em alguns lugares mudanças aconteceram, em outros as continuidades marcaram presença. Na cidade de Melgaço, Firmino Cavalcante, Madalena Garcia, Maria Sanches, Antônia Farias, Maria do Socorro Pantoja, entre outros poetas-narradores, mesmo envolvidos com tecnologias do mundo moderno não abandonaram seu ofício.

Conto histórias desde criança, com 12 anos contava história para meus irmãos. Hoje através da história a gente se distrai, se diverte, passa o tempo e com as histórias 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 família[...] A família ficava toda reunida no chão ouvindo as belas histórias e a contadora em uma bela rede se balançando e contando, era muito mais divertido que agora.<sup>6</sup>

A contadora, no ato de fala, nos remete a tempos importantes de sua vida. Explica porque conta, recordando os bons momentos vivenciados em sua trajetória vital e transmite a saudade do seu passado. Esta é uma arte que não vemos nas galerias, mas no cotidiano dos contadores, está imbricada 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).

Dona Madalena expõe uma realidade vivida pelos seus antepassados, em um de seus depoimentos 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”. Ela afirma que através de uma narrativa os pais poderiam evitar um fato infeliz ou um trágico acontecimento na vida de um filho. Esse depoimento dialoga com uma das ideias de Bettelheim (1980, p. 15):

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

---

<sup>6</sup> Dona Maria Madalena depoimento citado.

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.

Ao dialogar com Bruno Bettelheim, percebemos as relações dos contos de fadas com a psicologia. Este gênero, em seu valor literário, traz simbologias relacionadas aos comportamentos humanos, em que expressam formas de educar crianças sem repreendê-las, ou violentá-las e, assim como na vida, a pessoa má sempre perde, a virtude sempre vence o mal, o ser humano vai introjetando em seu interior as virtudes dos heróis, imprimindo em si a moralidade como um valor humano digno de ser vivido.

Segundo os poetas-narradores, contar passa a ser uma forma interna de combater certos problemas sociais para melhorar o mundo. Benedito Pacheco também afirmou o seguinte: “Pois é, nós tínhamos uma disciplina familiar, em que a minha mãe, muito comprometida com a família, fazia questão de ensinar as poucas coisas que ela sabia e que poderia ajudar numa disciplina, num aprendizado, aí ela contava as histórias pra gente”.

Vê-se nos poetas-narradores informações e uma consciência amadurecida de que falam. Eles têm a “universidade da vida”, conforme comentou Benedito Pacheco. Assim, estamos diante de “uma memória coletiva que se desenvolve a partir de laços de convivência familiares” (BOSI, 1999, p. 408). O depoimento de Dona Madalena mostra o compromisso com a educação dos filhos e a consciência com as 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).

Dessa forma, entendemos que as poéticas-narrativas não se dissociam da história política social e cultural, mas revelam verdades e conhecimentos, expressam conceitos morais e filosóficos com o objetivo de servir como referências históricas, geográficas e religiosas modelos para a conduta humana em uma determinada comunidade. Não apenas enquanto fonte temática e imaginativa, mas como arte da voz, 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 Performance dos Narradores: um elemento da arte**

No ato de narrar histórias não é possível “a voz separar-se do corpo”, tendo em vista que os poetas, simultaneamente comunicam gestos, expressões faciais, olham em várias direções, expressam murmúrios, onomatopeias e o próprio silêncio. Assim, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. “A voz como expansão do corpo, ao transformar-se pelo poeta, determina a sua relação com o ouvinte e simultaneamente como o mundo” (ZUMTHOR, 2000, p.19). A presença corporal pela transmissão oral da poesia, no ato comunicativo de contação de história, revela um ato performático.

Marvin Carlson (2010, p. 11), norte-americano, professor de teatro e literatura comparada, discorre sobre conceitos e teorias que abarcam a compreensão do que seja performance. Dentre as várias discussões, o autor oferece uma definição genérica do referido termo. Quando os narradores contam histórias, eles performatizam seus corpos, teatralizando-os por intermédio de várias expressões da arte performática, gesticulando, aumentando ou baixando a voz, alongando o tamanho da sílaba ou letra como em “um rapaz mUUUito bonito!, “vim de mUUUUito longe!”, “pOOOxa, como você é bonIIIIta! Além do mais, os poetas contam

com entusiasmo, expressividade e voz potente, tem compromisso com sua arte, dando sentido ao que contam. 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”.

Outras expressões performáticas observadas são as faciais, como: fechar e abrir os olhos, mostrar-se sério, franzir o rosto, expressar tristeza e dó na hora em que narram, como se estivessem vivendo as dores, as alegrias ou a felicidade da personagem no momento da narração. Nesta frase, por exemplo: “Ele passava muita “dificuldade”, muita “necessidade” com a família dele!”, é um sentimento de tristeza. Assim também, expressões de susto como em “Minha Nossa Senhora de NazarEEEEÉ”, que enorme rolo de cOOobra!”, Meu DEEEU! Há também nas performances as onomatopeias, como “HUUUU!!!”, “NhOOOC!” BUUUUM” e outras.

Essas performances expressam uma compreensão de responsabilidade que os narradores têm 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).

Os narradores expressam essa responsabilidade no ato de sua comunicação verbal como “performer”, profissional. Demonstram competência em seu ofício através de um conhecimento ancestral, que fez com que eles desenvolvessem habilidades poéticas em situação comunicacional com o seu público.

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).

Ele sabe manusear com eficiência o seu corpo, juntando ritmo, gestos e melodias para entreter e ensinar. Os poetas-narradores 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.

### **Os Poetas-Narradores entre a Floresta e a Cidade**

Os poetas-narradores, com quais dialogamos há mais de vinte anos, nasceram no “Marajó das Florestas”, alguns no interior do município de Melgaço ou em suas fronteiras como cidades vizinhas e depois migraram para a cidade. Alguns mais jovens nasceram no espaço urbano melgacense onde a baía, o rio, a floresta, a roça, a caça e a pesca foram o sustento de suas vidas. Ao contar histórias imaginárias, metaforizadas em animais, encantados, um santo que chora, sua, entre outros acontecimentos do universo cosmológico, contam suas histórias reais, exteriorizando angústias, sofrimentos, paixões, sonhos e desejos.

Pelos depoimentos orais, constatamos que por meio da cultura de oralidade aprenderam valores humanos que os ajudaram a superar as dificuldades da vida cotidiana. Os poetas-narradores têm uma profunda relação de afetividade com a cidade, como podemos constatar em depoimento de seu Firmino Cavalcante.

Olhe, Melgaço hoje significa não só pra mim mas para todos os moradores, o tempo em que eu vi. Hoje Melgaço, podemos dizer que está um céu aberto, [...]. Já vivemos muitas dificuldades, mas quem faz a gente feliz, é a gente mesmo. 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 felizes porque a gente chega em Melgaço não precisa mais ir pra outros municípios vizinhos<sup>7</sup>, como aconteceu em outros tempos, [...]. Hoje 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 Marajó<sup>8</sup>.

A voz de Seu Firmino assume-se como portal de uma opinião coletiva e exterioriza suas alegrias pelas transformações ocorridas em Melgaço. Isto porque durante um longo período de tempo, a cidade viveu as intensas disputas com os municípios de Breves e Portel, pois ora era extinto e anexado ao primeiro; ora, ao segundo. O poeta-narrador demonstra vasto conhecimento sobre a cidade, nas primeiras décadas em que o município se formava. Ao falar das dificuldades ali enfrentadas por ele e seus antepassados, ele aponta aspectos para uma vida feliz, a busca se dá, principalmente através do trabalho, quando narra: “nunca passamos fome, porque a gente sabia, aprendemos a trabalhar”.

Essas pessoas sempre tiveram suas vidas ligadas ao rio, à floresta, de onde elas extraíam e extraem o “pão de cada dia”, como afirma Seu Firmino: “nunca passamos fome porque aprendemos a trabalhar”. A narrativa sintoniza-se com apontamentos de Sarraf-Pacheco (2006, p.23) ao refletir sobre a constituição específica do espaço urbano de Melgaço:

---

<sup>7</sup> Em tempos pretéritos, os moradores de Melgaço precisavam se deslocar da cidade para outros municípios vizinhos, a fim de comprar uma série de produtos que não havia em Melgaço.

<sup>8</sup> Nascido às margens do rio Pernambuco, afluente do Tajapuru, 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. Seu Firmino foi dirigente da comunidade católica de Melgaço durante 14 anos, hoje, com 73 anos de idade, já sindicalista aposentado. Entrevista realizada no dia 06 de janeiro de 2014, às 9h em sua residência.

[...] 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.

As narrativas do poeta-narrador e do historiador numa espécie de enredo polifônico focalizam, de forma enfática, a sensibilidade que os moradores demonstram em relação à floresta, ao rio e à cidade, defendida por eles como seu chão, sua casa, sua pátria. Os poetas-narradores veem hoje a cidade desenvolvida, em comparação aos tempos de outrora, em que a única riqueza da qual poderiam usufruir eram os recursos naturais.

Já na ótica de Antônia Vasconcelos, “a cidade de Melgaço pra mim é tudo. Eu amo a minha cidade. Daqui eu só saio se for pro cemitério, mas que cidade para mim é só essa<sup>9</sup>.” A senhora Antônia, a popular Dona Neuza, ao socializar experiências de vida entre a floresta e a cidade narrou a dura realidade enfrentada desde criança de sol a sol. Recuperou, ainda, o casamento muito jovem e a labuta diária para buscar o pão de cada dia. Assumiu-se como mulher “de ferro”, relatou as grandes dificuldades na vida, pois tinha que levar suas crianças de colo a precários espaços de trabalho, enfrentando sol e chuva. O trabalho da roça era a única alternativa que a poeta-narradora visualizava para vencer os obstáculos pelo bem-estar da família.

O repertório de representações sobre o lugar amplia-se quando Raimunda do Socorro explicou que “Melgaço significa um lugar de cultura, religião, valores. Melgaço significa tranquilidade, humildade, acolhimento, terra onde as pessoas, mesmo com suas

---

<sup>9</sup> Antônia de Vasconcelos Farias, nascida em Melgaço no dia 09 de setembro de 1945, agricultora. Criou-se e sempre morou em Melgaço (faleceu após a defesa da pesquisa dia 18-07-2015). Artesã da palavra, contava histórias desde a idade de 12 anos. Entrevista realizada no dia 06-01-2015, às 16h.

carências, batalham para darem aos seus filhos o melhor<sup>10</sup>. Esta narradora trouxe lembranças de sua vida e os vários adjetivos que ela atribuiu à cidade.

Neste sentido, ganha conexão à teoria Bakhtiniana da interação textual, captada nas vozes dos narradores com os quais interagimos. Este pensador ajuda-nos a perceber a simbiose entre texto e leitor, porque intercambiando-se interconectam-se. Existe um processo de transformação, tanto do leitor quanto do texto oral, no momento em que ambos (texto e leitor) dialogam (BAKHTIN, 1986, p. 36).

De acordo com as falas de cada poeta da oralidade, é importante dizer que estamos diante de baús de memórias em contínua movimentação. Não podemos esquecer, nesse sentido, que “a memória [...] 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). Assim, os fatos narrados sobre a vida na cidade do passado emergiram como memórias vividas que ficaram guardadas na mente de cada depoente, mas que ao serem acionadas foram afetadas pelos processos de recriações inspirados nas experiências e necessidades do presente.

### **Narrativas em Gêneros: o visível e o invisível em conexão**

Melgaço, como uma pujante e expressiva “cidade-floresta” (SARRAF-PACHECO, 2006), porque irrompe desde seu nascimento com a dicotomia campo e cidade, escolhida como espaço geo-social desta pesquisa, possui um acervo rico de produção artística e cultural que ainda precisa ser conhecido e divulgado em universos escolares, acadêmicos e socioculturais da Amazônia. Partindo da perspectiva de que o maior patrimônio de um lugar são seus

---

<sup>10</sup> Raimunda do Socorro Pantoja da Silva, 33 anos, 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 10h.

moradores, os saberes que carregam e transportam e considerando que em Melgaço a tradição oral é tradição viva, para lembrar Hampaté Bâ (2011), em que oral e escrito se interconectam, apreendemos cada narrador como um poeta-narrador e cada narrativa como uma “obra oral”, seguindo orientações de Machado (1999, p.71), especialmente quando diz: “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* não se confunde com as leis que garantem a textualidade na escrita”.

Nos diálogos com os poetas-narradores identificamos que eles contam vários gêneros orais como: fábulas, contos de fadas, histórias de terror, e outras, todavia, o que mais se destacam são as narrativas orais do lugar, ou mitopoéticas. Algumas foram adjetivadas como “patrimônios do fundo” (SILVA, 2012), outras, poderíamos dizer, são patrimônios visíveis, mas todas se atravessam da sensibilidade dos sentidos do humano compondo o grande repertório da literatura oral brasileira, conforme advoga Câmara Cascudo (1978).

Em Cascudo por mais que a classe hegemônica persista em depreciar as referidas culturas e literaturas, “arte oral”, ela reúne com maestria todas as manifestações mantidas pela tradição sempre em movimentação (HALL, 2003). Desta forma, os povos de oralidade transmitem um conhecimento ágrafo, carregado de notícias, valores conservados pela memória. Em nossa dissertação de mestrado (VIEGAS, 2015) denominamos de “narrativas-poéticas” o que mulheres e homens socializaram conosco de seus mundos visíveis e sensíveis. Zumthor (2001), nestes quadros, amplia a conceituação para falar da existência de uma *poesia oral* como produção de uma natureza anônima, tradicional, simples, autêntica, que, exaltada por alguns, ocupa posição subalterna na percepção de outros, mas não esconde sua potência poética.

Nas culturas de oralidade o ser humano lança mão de seu maior instrumento para expressar um mundo repleto de

imaginação, vivências e saberes, a voz, que ainda continua sendo o principal canal de comunicação na Amazônia Marajoara. Seguindo essa mesma linha de pensamento, Loureiro (1999, p. 309), em seus estudos desenvolvidos especificamente em circuitos da Amazônia paraense afirma que

poesia é a palavra originária e fundadora, não apenas de todos os povos, como também das culturas e religiões. [...] ela confere ao poeta, segundo tradição greco-latina ou de tribos amazônicas, a dupla dimensão de memória viva dos povos e dos videntes. [...] a poesia é um permanente religar do mundo dos homens ao mundo dos deuses e dos mitos.

Nesse sentido, o município de Melgaço 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 maneiras de ver a realidade a sua volta. É uma cidade recheada de “estética do imaginário”, o que ficou nítido com as pesquisas realizadas.

Ao sabermos da existência do mito “Tupinambá” no início da pesquisa da arte oral, uma das maiores curiosidades era descortinar como surgiu a narrativa sobre o encantado mais famoso de Melgaço. Foi assim que Dona Celeste Nogueira<sup>11</sup> nos contou a seguinte história do encantado (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. [...]. Era festa do Divino Espírito Santo. Lá havia fogueira, fogos, comidas típicas e muitos homens tocando a folia. Por volta das 21 horas chegou um rapaz mUUuito bonito (franzindo o rosto), todo vestido de branco, era Norato. Ele aproximou-se de Hortência, a moça mais bonita da festa, filha do Sr. Ricardo e disse: “Vamos dançar?” Hortência responde: “VAAAamos!”(expressão de alegria). O jovem inicia um diálogo elogiando-a de bonIIIIta. Assim, eles iniciaram um romance. As horas foram se passando,

---

<sup>11</sup> Celestina Nogueira de Andrade, nascida em 11 de novembro de 1926. Entrevista realizada em 2002.

aproximou-se o início da madrugada, o rapaz dirigiu-se à moça: e diz o seguinte: “POXAAAA, gostaria de dançar a noite toda com você, mas infelizmente, viajei o dia tOOOdo no meu casco, vim de mUUUUito longe e estou mUUUUito cansado, gostaria que me arranjasse um quarto somente para mim, preciso descansar até as cinco horas.

A moça procurou o pai que liberou um quarto para Norato descansar. Ao clarear do dia, Hortência lembra que já está no horário previsto, volta-se a seu pai, vai até o quarto, antes de abri-lo olha pelo buraco da fechadura, quando se depara com o monstro que tomava conta do quarto todo, formando um círculo. Naquele momento, ela deu um grito:

“Minha Nossa Senhora de NazarEEEEÉ, que cobra enorme! Venham ver minha gEEENte!” Quando a cobra ouviu o grito da moça, ela soltou um grande urro: “HUUUUU!!!” Nesse momento, o povo só teve tempo de falar a última expressão! “MEU DEUS!”. A cobra arrastou com todo o povo, a festa e tudo o que ali havia, levando-os para o fundo do rio. Foi dessa forma que surgiu o encantado Tupinambá. A partir desse dia, o fundo do rio (baía de Melgaço), do Moconha até a Prefeitura, transformou-se em uma *Cidade Encantada* (grifo nosso).

Logo após esse acontecimento foi que o protagonista mudou o nome de Ricardo para Tupinambá e passou a incorporar em algumas pessoas da localidade, tornando-se o encantado mais famoso da corrente de Dona Celeste, a maior pajé da cidade. Segundo a narradora, “quando ele baixa fica bonito, não gagueja, ele benze, ele, cura e não faz mal àqueles que nele acreditam, mas àqueles que lhes desfazem, o encantado judia, mostra que vive no fundo e que sabe o que acontece sobre da terra”. Nessa complexa formação identitária, Tupinambá emerge em ambiguidade, conforme observou Heraldo Maués (1995) ao estudar a prática de pajés e encantados na região do Salgado paraense. Se tem o poder de ensinar, via o pajé, as artes da cura, também tem o poder de malinar das pessoas e deixá-las doentes. O pajé, por sua vez, como

o grande aparelho onde o encantado se acopla, torna-se também um ser paradoxal, pois opera com a bondade e a maldade, porque está orientando pelos sentimentos do encantado. Percebemos, por esse ângulo, que os universos visíveis e invisíveis estão num poderoso enlace intercultural

Tupinambá em Melgaço, a partir da narrativa de sua emergência e presença, passou a ser um poderoso morador das águas que banham a cidade. São inúmeras as narrativas de sua presença e feitos na vida dos melgacenses. Dona Celeste, por sua condição de guia espiritual, passou a fazer a mediação cultural entre a entidade e os moradores para explicar ou resolver problemas nas relações estabelecidas, procurando estabelecer o equilíbrio necessário para se viver bem. O poder do encantado, no entanto, permite-lhe assumir posição de destaque na hierarquia social que une e diferencia humanos e não-humanos, por isso não ser contrariado e desrespeitado.

No campo das tradições orais, a narrativa da pajé é constituinte da poética popular brasileira que surge das mediações culturais afroindígenas na Amazônia. Tal zona de contato fica visível na persona de Tupinambá: é um encantado das águas, mundo indígena, mas apesar de ter um nome da tradição tupi, é negro (SILVA e SARRAF-PACHECO, 2012).

Hampaté Bâ (2011, p. 167), estudioso da tradição oral africana, ensina que o pesquisador só consegue penetrar e compreender o sistema cultural das civilizações orais “se deixar-se apoiar nessa herança de conhecimento de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos”. Nesse sentido, podemos dizer que as narrativas são a memória viva dos moradores da cidade de Melgaço. Os poetas contam histórias de diversos gêneros, transmitindo saberes e modos de compreender a relação com o mundo invisível e suas entidades. No repertório das narrativas continuamente compartilhada, há duas mitopoéticas que se



destacam: “São Miguel Arcanjo” e “Tupinambá”. Vejamos uma narrativa sobre São Miguel contado por Dona Antônia.

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, 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 bruzo<sup>12</sup>, lá em cima, ele rodava sem tempestade, sem vento, sem nada. Fazia assim: "HUUU! HUUUM! 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 pessoas só numa semana..., EEERA! Se ele rodasse com a mão pra cima do Tajapuruzinho<sup>13</sup>, vinha três quatro, cinco, seis cadáveres. Era verdAAAade! Isso era verdAAAade! 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 e nunca mais foi extinta<sup>14</sup>.

Lendo a poética de Dona Antônia, 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 da poeta sobre o choro do santo compartilha e interliga-se ao 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.

---

<sup>12</sup> São Miguel de bronze localizado no centro da torre da igreja de São Miguel.

<sup>13</sup> Rio que desemboca na baía de Melgaço, próximo à cidade.

<sup>14</sup> Antônia Vasconcelos farias. Depoimento citado.

Olhou e depois se endireitou. E o que foi e o que não foi. Aí também poucos dias depois o município caiu.

Na narrativa o santo não chora, apenas olha para trás. Para o historiador, o olhar para trás significa a 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. Chorar, suar e girar, ações do humano executadas pelo santo, fazem romper as fronteiras da santidade, muitas vezes distantes e pertencentes a outros planos. O santo guerreiro assume-se como morador e ainda que seja o maior líder com poder de defender o município dos tempos sombrios faz-se menor para estabelecer uma relação direta, viva e afetiva com a população local.

Neste sentido, as narrativas orais como forma de arte-poética, por serem dinâmicas, foram reinterpretadas pelos poetas-narradores de acordo com a realidade da época vivenciada. Certamente ao escutarem outras tantas narrativas, estes moradores de Melgaço, interligados a uma espécie de rede de memórias, recebem do passado os fatos vividos ou ouvidos e os reelaboram aos sentidos de sua cultura, crença e cosmovisões, compondo um manancial artístico literário da vida no lado ocidental marajoara.

## A despedida e a continuidade da arte oral

Depois desta revisitarmos a pesquisa acerca da arte da voz e do corpo, realizado pela primeira autora é possível afirmamos que a referida arte, ainda que viva as interferências do mundo tecnológico (TV, celular, computador), é presença ativa e definidora da cultura e dos processos de identificação em Melgaço.

No acervo de histórias comungadas pelos poetas-narradores identificamos que eles são pessoas comuns, oriundos das classes menos favorecidas, mas portadores de uma sabedoria poderosa que inter-relaciona oral e letrado, floresta e cidade, natureza e cultura ao compartilharem narrativas centradas em vários gêneros orais como fábulas, contos de fadas, histórias de terror, narrativas do lugar, ou mitopoéticas, ligadas aos patrimônios do fundo, da terra e do céu. Com isso, o narrar dos acontecimentos que desvelam mundos visíveis e sensíveis transforma-se em maneiras de se posicionarem e expressarem sonhos, desejos, atitudes e crenças. Constatamos que as heranças dos saberes orais das populações marajoaras estão centradas na matriz afroindígena.

Por meio da arte da voz os poetas apresentam movimentos performáticos como ações de comunicabilidade capazes de exteriorizar sentimentos seja quando gesticulam, aumentam ou baixam a voz, alongam o tamanho da sílaba ou letra, assim como apresentam expressões faciais diversas: fechar e abrir os olhos, mostrar-se sério, franzir o rosto, expressar tristeza e dó na hora de narrar, para comunicar dores, alegrias ou felicidade, assim como criam diversas onomatopeias como recursos socioculturais e socioeducacionais para além dos muros da escola. Na verdade, para traduzir o que disse Benedito Pacheco, as narrativas orais são bibliotecas vivas de onde se pode acessar saberes necessários à existência física e simbólica da comunidade.

Dessa forma, em nossa interpretação, a arte oral, associada à história política e social do lugar, recupera, documenta e analisa em seu conteúdo, memórias afroindígenas, heranças históricas,

saberes práticos, artísticos e sensíveis transmitidos de geração a geração em forma de aconselhamento e conduta humana.

## Referências

- ANTONACI, Maria Antonieta. *Memórias Ancoradas em Corpos Negros*. São Paulo: Educ, 2013.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Editora Hucitec: 1986.
- 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.
- 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.
- CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. José Olympio Editora/MEC, Brasília, 1978, 1984.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução Adelaine La Guardiã Resende... [et. al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 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.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 6. ed. Tradução Bernardo Leitão... [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

LOREIRO, João de Jesus Paes. *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.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Padres, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico*. Belém: CEJUP, 1995.

SARRAF-PACHECO, Agenor. *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-PA. Belém: Paka-Tatu, 2006.

SILVA, Joel Pantoja e GONTIJO, Fabiano de Souza. Patrimônios do fundo na Encantaria Amazônica: entre cosmologias, memórias e identidades marajoaras. *Revista Muiraquitã*, Rio Branco, v. 4, n. 1, p. 59-75, 2016.

SILVA, Joel Pantoja e SARRAF-PACHECO, Agenor. Tupinambá, indígena ou afroindígena? Identidades, poderes e cosmologias no Marajó das florestas. In: *Anais do X Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana: fronteras e interculturalidad*. Cali-Colômbia: Ed. Universidad del Valle, 2012, p. 78-90.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro. Lenda e Mitos da Amazônia. *Revista Litteris literatura* n. 5, p. 1-15, julho de 2010.

VIEGAS, Jurema do Socorro Pacheco Viegas. *Artes da voz e do corpo: poéticas de narradores urbanos* (Melgaço-PA). Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Ciência da Arte da Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

\_\_\_\_\_. *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.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*: a literatura medieval. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Companhia 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.