



Fragmentos de Estórias Amazônicas:
Memória e Performance

Bene Martins

Belém - Pará
2021

FRAGMENTOS DE
ESTÓRIAS AMAZÔNIDAS:
MEMÓRIA E PERFORMANCE

Bene Martins

Bene Martins

FRAGMENTOS DE
ESTÓRIAS AMAZÔNIDAS:
MEMÓRIA E PERFORMANCE

PPG Artes
Programa de Pós-graduação
em Artes da UFFA

Belém - Pará
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
Emmanuel Zagury Tourinho (Reitor) Gilmar
Pereira da Silva (Vice-Reitor)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)
Maria Iracilda da Cunha Sampaio (Pró-Reitora)

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)
Adriana Valente Azulay (Diretora-Geral) Joel
Cardoso da Silva (Diretor-Adjunto)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)
José Afonso Medeiros Souza (Coordenador) Rosângela
Marques de Britto (Vice-Coordenadora)

EDITORA PPGARTES*
Lilium Cristina Barros Cohen (Coordenadora Editorial)
Larissa Lima da Silva (Assistente Editorial)

COMITÊ CIENTÍFICO
Prof^ª. Dra. Lilium Cristina Barros Cohen (Presidente)
Prof^ª. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucaí
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof^ª. Dr^ª. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa
(ECA, Universidade de São Paulo; Universidade Anhembi-Morumbi)
Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof^ª. Dr^ª. Giselle Guilhon Antunes Camargo
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof. Dr. José Carlos de Paiva
(FBA, Universidade do Porto)
Prof^ª. Dr^ª. Laura Malosetti Costa
(IA, Universidad Nacional San Martin)
Prof^ª. Dr^ª. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)
Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy
(ICA, Universidade Federal do Pará)
Prof^ª. Dr^ª. Rejane Coutinho
(IA, Universidade Estadual Paulista)
Prof^ª. Dr^ª. Valzeli Figueira Sampaio
(ICA, Universidade Federal do Pará)

*A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes
da UFPA pratica a avaliação por pares
(preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às
linhas de pesquisa deste programa

COMISSÃO CIENTÍFICA

Presidente da Comissão

Maria do Socorro Simões (UFPA)
João de Jesus Paes Loureiro (UFPA)
Paulo Nunes (Universidade da Amazônia)
Josebel Fares (UEPA)
Joel Cardoso (UFPA)
Lúcia Gouvêa Pimentel (UFMG)
Tácito Borralho (UFMA)

Berta Teixeira (Investigadora-criadora-Portugal)

Capa

Pérola Martins

Projeto gráfico e diagramação

Osimar R. Araujo
Composto nas fontes Cambria, corpo
12, Utopia sd Caption corpo 18.

Revisão

Rosemaria Almeida

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes- UFPA)

M386f Martins, Bene.
Fragmentos de histórias amazônicas[recurso eletrônico]: memória e
performance / BeneMartins. — Belém, PA: PPGArtes/UFPA, 2021.
1 recurso eletrônico.

Inclui bibliografias
ISBN- 978-65-88455-23-4 (PDF)
Acesso:<https://ppgartes.prosp.ufpa.br/index.php/br/pesquisa/producao-intelectual>

1. Literatura brasileira. 2. Arte de contar histórias. 3. Memória.
4. Cultura Amazônica. I. Título.

CDD - 23. ed. B869

Elaborado por Larissa Lima da Silva – CRB-2/1585

Para filhos e filha Eduardo,
Fernando e Pérola; Neta e neto
Beatriz e Vicente.
Laços indestrutíveis

Para meus pais, *in memoriam*

Meus agradecimentos especiais

Ao professor Benedito Nunes, *in memoriam*, orientador dos primeiros passos nas Letras. Mestre verdadeiro que sabe estimular seus alunos a se lançarem em voos próprios.

À professora Socorro Simões, pela orientação, leitura criteriosa e incentivo amigo.

A toda equipe de professores e colegas do mestrado da UFPa e de outras Instituições colaboradoras.

Ao professor Paulo Nunes, pelo prefácio!

SUMÁRIO

Prefácio	13
Paulo Nunes	
Fala preliminar	25
Fale, fala amazônida, você fala bonito!	35
Nos fios da memória	57
O tecer das estórias amazônidas	93
A sedução no contar	117
A princesa do barro vermelho, mil e tantas estórias amazônidas.....	155
Lenda: A princesa do barro vermelho	171
(In) Conclusão: Revendo os atalhos	195
Referências bibliográficas	203
Bibliografia	211

'VEROUVIR' PALAVRAS, A AMAZÔNIA A SER TRANSVISTA: PROCEDIMENTOS PARA A FIXAÇÃO DE UMA MEMÓRIA NARRATIVA NA LITERATURA ORAL POPULAR

Paulo Nunes¹

*Nasci vendo lendas e milagres
Entre feitiçarias e batuque
Nascido no meio de um mocambo ou de uma taba
Olhando o vulto branco do conquistador (...)
Trouxe a energia pagã dos bacurizeiros
O sabor musical das marés arquejantes
O espanto do luar que ouviu as cobras grandes
O feitiço das águas verdes onde dançam os botos (...)
Minha voz é chula e inúbia
que é maracá, tambor, estrido de tacapes (...)
voz que arfou no meu sangue
E estalou no meu verso*

.....

(Poema de Dalcídio Jurandir, do livro **Poemas Impetuosos** Belém,
Casa de Cultura Dalcídio Jurandir/PakaTatu, escrito no início dos anos 30 do
século passado)

¹ Professor da Universidade da Amazônia: graduação em Letras e programa de Pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura; integra os grupos de pesquisa e estudos Narramazônia: narrativas contemporâneas na Amazônia Paraense (UFPA/Unama), Academia do Peixe Frito (Unama/ UFPA), CUMA Imaginário amazônico (UEPA) e Makunaíma: literatura latino americana (UFPA); curador do acervo Dalcídio Jurandir projeto Moronguetá/Landi (FAU-UFPA).

0: Ou o antes de começarmos...

O mundo como está já não nos acomoda. Queremos a ‘energia pagã dos bacurizeiros...’ e desacomodar. Desacomodar o mundo é, então, um revertério, um modo de vingança: forma des-única de pensar. Pensar na solidude é bom? Pensar coletivamente é melhor? Singre-se o rio-açu dessas narrativas que vão da boca – *houah*: hálito sagrado! – e se espalham ‘para fora’ (não às palavras ‘da boca pra fora’); sons que ganham o ar-do-mundo em direção aos ouvidos, corpos outros, mas não alheios. É preciso se deixar levar, ó mar, maré, maresia, p’roroca que dicionário ponteia, mas não aprisiona. O ‘se emprenhar pelos ouvidos’ deve ser hoje nossa amazônica revolução, poetic’ousadia. Quero, neste *interinzinho*, dar minha cara a tapa, para escutar-ler Bene Martins e a estóriada princesa: fuso perfurado de tantas teorias tidas e havidas como Val(IDAS). Ora, vamos deixar de história? Não; é preciso dar *permissso* pras falas navegarem de popa a proa em nós: o aguaceiro de muitos peixes, uiaras e outros seres e entidades que, diz-que, inexistem... Assim, assim... memória, performance, cacos de palavras: Amazônias na Amazônia, isso de ser singular no jogo plural.

I: Quando o título vira pretexto

Antes de se falar deste *Fragmentos de estórias amazônidas: memória e performance*, há que se dizer umas palavras mirins, bem miúdas mas importantes, sobre Bene Martins, uma professora refinada, radical (no sentido amoroso que Paulo Freire empresta

ao termo) e, sobretudo, arrojada quando fez o deslocamento geográfico, inverso a o que se costuma presenciar no Brasil; percurso do extremo Sul ao extremo Norte, uma vez que a maioria vê no Sudeste e no Sul do Brasil o *Eretz Yisrael*, a terra prometida, de fartura e abundâncias mil. Num país falocêntrico, demarcado de preconceitos (e os episódios políticos que se sucederam ao golpe jurídico-parlamentar-midiático de 2016 só evidenciaram isso), como o racismo, a *geograficofobia* (desculpem o neologismo), a misoginia e outros tais, investir nesse ‘movimento de contrafluxo’ é, penso eu, uma ousadia de que a educação brasileira necessita. E como apontam diversos teóricos (dentre eles Adélia Bezerra de Menezes, aqui citada) que estudam as personagens da literatura, a astúcia é uma ação feminina por excelência, ato deliberado, e basta para isto lembrarmos Penélope, Scheherazade e Lilith, exemplos-padrão de singularidade que a nós, homens, só nos resta ad-MIRAR as artimanhas daí advindas. Pois bem, dito isto, vamos ao livro em questão.

II: Falar de memória é narrar a si e a outrem

Arrisco-me a afirmar que este *Fragmentos de estórias amazônidas: memória e performance* inscreve-se no campo da cosmologia da palavra – e, por extensão, – nos estudos culturais, que têm na narrativa (aqui significante empregado com o atenuante popular ‘estória’), o desvendamento de parte dos códigos simbólicos da cultura amazônica. Através dos estudos de Bene Martins, ainda resultantes de sua pesquisa no mestrado em Letras, anos 90 do

século passado, nos sentimos enlaçados e entrançados por uma *cosmonarrativa*, que é ponto chave de leitura da(s) mundividência(s) amazônica(s); e o ‘s’ demarcador do plural aqui não é empregado gratuitamente, uma vez que a estudiosa da Universidade Federal do Pará, leitora eficiente, observa a multiplicidade de haveres e saberes da região Norte do Brasil, e investe no uso do plural substitutivo, cambiando ‘Amazônia’ por ‘Amazônias’.

É necessário, no entanto, antes de descer às entranhas desta pesquisa, que atentemos ao engenhoso título do livro, destaquem-se palavras que para nós, leitores, servirão como uma espécie de ‘abre-te Sésamo’ enunciativo. As palavras grafadas no título são emblemas, e constituem conceitos caros a todos nós, do Ocidente e, conseqüentemente, da Amazônia que se viu enquadrada numa ocidentalização advinda do processo de inserção da região na economia de mercado do capitalismo periférico. Daí é que me ocupo do significante *Fragmento* que é termo corrente nas ciências sociais; *fragmento* adquiriu contorno semântico inovador desde que passou a significar ‘recortes’, seleções, empreendidos na delimitação dos objetos de estudo, quando estes mostram-se excessivamente vastos, como é o caso aqui. Selecionar fragmentos faz parte, então, de uma estratégia que facilita a metodologia da pesquisa. E, como o pano de fundo de Bene Martins, lemos as narrativas orais amazônicas (‘estórias’ colhidas pelo IFNOPAP, coordenado por Maria do Socorro Simões, do Instituto de Letras e Comunicação da UFPA, onde nossa autora desenvolveu esta investigação). A professora-autora traz, aqui e agora, as tramas de

um tecido compósito, tramas que se transfiguram em fragmentos, retalhos que são alinhavados, capítulo a capítulo, não sem o devido conchavo com seus teóricos, que se tornam seus “convidados” neste mutirão de palavras.

Ainda sobre o título saltam aos olhos as palavras *memória* e *performance*, fundamentais para o entendimento dos argumentos empregados por Bene Martins. As discussões sobre memórias, tão ricas e promissoras, vemo-las exploradas de modo efetivo e por vezes poético, com um Maurice Halbwachs, o das memórias coletivas, ou ainda quando lemos, como nesta passagem: “o contador retém, em sua memória, o tronco das narrativas e deixa as ramificações livres para a expansão que o poder de inventar dos próximos autores lhes venha acrescentar”; memória também destacada no diálogo com outros autores, como Marina Maluf e Silvano Peloso e, de modo indireto (embora muito significativo também) em Ecléa Bosi (no fundamental e já clássico **Memória de Velhos**), Adélia Bezerra de Menezes, Walter Benjamin e João de Jesus Paes Loureiro, pensadores que nos fazem refletir a respeito da tradição a que se assenta nossa cultura de manutenção e propõem diálogos interculturais que se dão em tempos *globalistas* e pós-coloniais.

Performance é outra palavra-pórtico do título; ela consagra um conceito estratégico, empregado de modo decisivo por Paul Zumthor e difundido entre nós pela saudosa mestra Jerusa Pires Ferreira, ambos basilares para a compreensão do modo como o corpo, sugestivo, fenotextual, e por isto potencialmente comunicativo, traduz em voz aquilo que o ouvido e os olhos recolhem, ab-SORVEM, deCANTAM.

III: Palavras, engendramento do tempo: Narratologia

A autora deste livro justifica, em dado momento, que sua ação é a de “lançar um olhar mais atento para as culturas da região amazônica; juntar (...) fragmentos de estórias – soltas na memória [de quem] ainda conta; puxar alguns fios emaranhados do tecido identitário do ser amazônida; buscar, nas vozes longínquas, a memória do que ficou, (...) e, nos restos dessas lembranças, demonstrar o quanto há de possibilidades de recriação no processo interminável da convivência do velho com o novo...” Embora não pareça ser seu objetivo primordial, temos aqui a complexidade de uma (sempre) perseguida busca da pretensa identidade amazônica (movente, assentada nos diálogos e sujidades interculturais), por via das portas da literatura oral, ou melhor, de oratura, pois o texto inicialmente vocalizado passou pela ressignificação da letra e quando isso se dá temos uma forma de oratura em registro.

Não precisarei lhes dizer, então, que estamos diante de uma pesquisa que privilegia a Narratologia, a Narratologia como disciplina das Letras, que foca um texto de viés mítico-popular, que, diga-se de passagem, se desenvolve num campo vasto, profícuo. Daí que é possível que os leitores e leitoras destes tempos de pesquisas *decoloniais* estranhem o uso de autores estruturalistas como Tvetzan Todorov e Vladimir Propp. Sim, eles são empregados aqui graças ao respeito àquilo que suas pesquisas representam no histórico dos estudos da Narratologia, e por isso constituem referência fundamental quando uma pesquisa séria na área se alvoroça em traçar um histórico das narrativas e seus estudos.

O grande dilema deste trabalho, que antes vejo como uma virtude mais que como defeito, é talvez o de fixar, mesmo que nos meandros de um estudo acadêmico, as estórias amazônicas (?) narradas em plenitude no passado pela voz e que agora chegarão ao leitor “aprisionadas” pela letra. Daí decorre a tensão advinda de todo estudo contemporâneo (e não somente deste) que trate de narrativas orais-míticas: ao ser fixada em letra, a voz perde uma de suas características mais essenciais: a volatibilidade, na base de ‘quem conta um conto, aumenta um ponto’; toda palavra do oral é arisca e ‘infidel’. Neste sentido, os ortodoxos contestariam todo esforço empreendido pelos pesquisadores que salvaguardam o patrimônio oral de nossas histórias. Nós, heterodoxos e afeitosa poeticidade da cosmologia oral, pensamos diferente e tiramos nosso passaporte para mergulharmos neste imaginário cultural amazônico. E o fazemos com prazer, e não deve ser diferente, a considerarmos passagens como esta de Bachelard, oportunamente citado por Bene Martins: “... as palavras, as palavras são conchas de clamores. Na miniatura de uma única palavra como há estórias”. Sim, palavras são clamores, e mais. As palavras narrativizadas, como mostram Santo Agostinho e Paul Ricouer, nos eternizam porque ajudam a fixar o abstrato (e angustiante) tempo e aprisioná-lonum começo, meio e fim narrativo que tendem a nos aliviar a alma porque nos iludem de que dominamos Cronos, o deus escorregadio dos gregos antigos.

IV: **Salvação cultural: a grande pretensão?**

O grande equívoco (pretensão também) da academia – processo no qual me incluo – é a ideia do ‘salvacionismo acadêmico’, de que Bene Martins também não consegue livrar-se. Leiamos a seguinte passagem de seu texto: “A preservação da memória coletiva por um grupo, ainda que seja mínimo, é uma tábua de salvação para toda cultura de um povo”. Sim, por trás desse pensamento está a ideia falaciosa de que a globalização avança e, ao avançar, ela tende a destruir tudo aquilo que o local engendrou como tradição. Stuart Hall, no seu clássico **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**, contesta esta ideia, apregoando que as comunidades locais reagem, de modos diferentes, às ‘invasões’ globalistas, e assim com elas ‘negociam’, ou as devoram, resignificando-as. De todo modo esta pesquisa tem a virtude de estudar e, estrategicamente, propor a difusão de elementos mítico-orais para o conhecimento das novas gerações de leitores/ouvintes. Só o fato de ocupar-se, através de um estudo acadêmico, consequente e bem embasado, este material inicialmente oral na página de um livro, proporciona uma “... dinâmica responsável pela atualização e renovação do tradicional no contemporâneo e, finalmente, [mostra] o encanto de render-se à sedução do [ato de] contar”. É pouco?

A sedução do contar de que falei antes se CORPORifica (corpo deve ser lido aqui no sentido rolandbarthiano) na narrativa “A Princesa do Barro Vermelho”, típica narrativa de tradição, que é “constituída por provérbios – ruínas de narrativas, cacos que resistiram” ao desgaste do tempo, este senhor implacável. Narrativa de tradição que

encontra eco em dois ensaios de Walter Benjamin (autor aqui não desprezado) que são difundidos aos quatro cantos pelos estudiosos da narrativa: “O Narrador na obra de Nicolai Leskov” e “Experiência e Pobreza”. Bene Martins conhece tais estudos e deles tira proveito de modo explícito ou implícito (o/a leitor/a verá). As narrativas que encerram um ensinamento ou uma ‘moral da história’ são oriundas de uma experiência de vida que o sofrimento da guerra e a vivência da modernidade, dirá Benjamin, tendem, aos poucos, a apagar.

“A Princesa do Barro Vermelho”, que a pesquisadora da UFPA tão eficientemente aproxima dos contos árabes (?) de **As mil e uma Noites**, está atravessado pela “moral da história”, dos ensinamentos edificadores da era pré-moderna, muito diferente daquilo que, em contraponto, Katia Canton, uma das mais brilhantes estudiosas brasileiras da narrativa, chamou, na contemporaneidade, de ‘narrativas enviesadas’, que nada pretendem ensinar, não edificam, e nos conduzem para um mil milhão de léguas de distância ao “... e foram felizes para sempre...”. A trama d’A Princesa do Barro Vermelho nada tem de holográfico, *raiteque*, *tecnoeletrônico*. Muito ao contrário e, acima de tudo, apresenta desfecho edificante.

Se é verdade o que nos ensina Walter Benjamin quando afirma que “Narrar histórias é sempre a arte de transmiti-las depois, e esta acaba se as histórias não são anotadas”. Estamos aqui a ouvir as histórias de Bene Martins, destecendo suas tramas; um trabalho árduo, demorado, resultado de uma pesquisa séria, de um dos principais programas *stricto sensu* de Letras da Amazônia brasileira, o PPGL/UFPA. Por isto, querido leitor, querida leitora, faz-se fundamental

que ao nos debruçarmos sobre este *Fragmentos de estórias amazônicas: memória e performance* – o façamos com atenção, pois o estilo translÚCIDO, intenso, poético e persuasivo de Bene Martins cativa o/a leitor/a, mirando-o olho no olho (perdoem de novo a redundância) e assim captura-o na sua majestosa forma de leitor, leitora. Não se trata de ‘salvar’ nem ‘resgatar’ a narrativa oral amazônica do esquecimento (sim, memória e esquecimento, sempre nos ensinou o mestre Ernani Chaves, é um binômio cada vez mais reiterativo entre nós), mas colabora para que uma fatia da nossa compósita cultura constitua-se como um mosaico de poesia e beleza, para, assim, a palavra das margens ganhar sua ribalta, seu espaço de interação, e isso ironicamente se dá entre letras. Sim, hoje, este livro simula a voz, o mover-se de um par de asas da contadora, do contador de estórias, que dirige sua voz para dentro do coração aberto de quem ‘escuta-lê’ o último ‘canto da sereia’. Não façamos como Ulisses; não resistamos com ceras nos ouvidos, pois este resistir é morrer um pouco nas entrelinhas do fatal silêncio que condena a Amazônia ao espaço do ex-ótico: um olhar ‘de fora’, olhar de indiferenças.

E como não desejo morrer tão cedo, trago para encerrar esta conversa um excerto de Manoel de Barros, aqui citado, com a finalidade de destacar a força da relação que se estabelece entre contador de histórias e seu ouvinte: “... o olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo... (BARROS, 1996, p. 75). E essa Amazônia, sempre em trânsito na sua perenidade teimosa, carece de ser transvista. Ou não.

Santa Maria de Belém do Grão-Pará, 1º de maio, de 2020.

Reconstruir, resgatar não é possível o que passou está lá não há como trazer à tona, trabalhamos com as marcas, os traços, as lacunas, os fragmentos que restaram e destes procuramos montar um mosaico o mais fiel possível ao que restou.

Eric Fromm

FALA PRELIMINAR

Afirmar que cultura é fonte inesgotável da identidade individual e coletiva de uma comunidade é afirmar a necessidade de olhar com maior atenção para quem detém memórias sobre as raízes do povo. Privilegiar, neste trabalho, fragmentos de memória é reconhecer que os “esquecidos” não anulam ou empobrecem um texto, ao contrário, é no processo de reconstituição e de recriação que se dá a sobrevivência da tradição. A preservação da memória coletiva por um grupo, ainda que seja mínimo, é uma tábua de “salvação”, ou melhor, de revalorização para toda cultura de um povo.

Este estudo tem como objetivos básicos: lançar um olhar mais atento para as culturas da região amazônica; juntar algumas penas do cocar – fragmentos de estórias – soltas na memória que ainda conta; puxar alguns fios emaranhados do tecido identitário do ser amazônida; buscar, nas vozes longínquas, a memória do que ficou, porque significou e, nos restos dessas lembranças, demonstrar o quanto há de possibilidades de recriação no processo interminável da convivência do velho com o novo, dinâmica responsável pela atualização e renovação do tradicional no contemporâneo e, ainda, mostrar o encanto de render-se à sedução do contar.

Embora os tempos de hoje, pareçam empobrecidos em termos de memória cultural, tempo pobre em experiências intercambiáveis. Ecléa Bosi, lendo Walter Benjamin, afirma que “a experiência que passa de boca em boca, o mundo da técnica desorienta... e que na época da informação, a busca da sabedoria perde a força, foi substituída pela opinião” (BOSI, 1994, p. 84-85). Ante esse quadro inegável da pressa e falta de atenção a certos aspectos da vida, restou um espaço vazio e os idosos se queixando, com certa razão, de que os mais jovens não querem ouvi-los. Neste estudo também será enfocada a importância do ato de contar estórias.

João de Jesus Paes Loureiro, ao se referir a esse distanciamento entre gerações, afirma que a mudança cultural nos últimos tempos, na Amazônia, foi muito violenta, houve um salto da era mítica para a era tecnológica, sem tempo, no entanto, para assimilação das novidades. As pessoas ficam sem saber que valores preservar, se continuam repassando o que sabem ou se aderem a tudo que se lhes apresentam. A ruptura com o passado se faz sentir na importância delegada à informação. Não se trata de negar a necessidade de informações, mas alerta-se: permanecer apenas na informação é ficar no descartável ou no superficial; o que difere muito da narração, do contar e ouvir: narrar é reiterar o vivido, o compartilhado é, acima de tudo, trocar experiências. Hoje, em qualquer região, as pessoas idosas têm receio de falar sobre as suas vivências, não sabem se vale a pena passar/narrar o que viveram ou acham que ninguém mais se interessa por suas estórias.

Mas, apesar do descaso para com a memória sócio-afetiva-cultural, as pessoas ainda têm muito que contar, para que o façam, é necessário que haja um público interessado em ouvi-las. Ainda não possuo elementos suficientes para analisar as culturas amazônidas e para afirmar a que ponto as perdas culturais chegaram à região – consequência da falta de registro de tantas estórias que ainda vagam, à solta, como as penas de um cocar. Faço, neste trabalho, uma primeira tentativa de compreensão das culturas amazônidas, utilizando fragmentos de estórias contadas pelas pessoas que aqui habitam. Espero apontar alguns valores (im)explícitos na memória dos que ainda relembram suas raízes e seu mundo imaginário.

Este não é um estudo de interpretação ou de análise literária dos fragmentos das narrativas em foco, utilizo-os para delinear alguns atalhos e pequenos recortes para a montagem de um mosaico/painel de possíveis caminhos a serem percorridos, no vasto bosque de narrativas coletadas pelos pesquisadores do Projeto Integrado: O Imaginário nas Formas Narrativas Oraís Populares da Amazônia Paraense (IFNOPAP) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará.

Os fragmentos foram selecionados a partir de três motivos básicos: Primeiro, lendo alguns textos de Walter Benjamin, fui, imediatamente, capturada por certas ideias: “Provérbios são ruínas de narrativas”; “Hoje não há mais tempo para troca de experiências, só há tempo para a informação”, e outros. Segundo, observando com Jerusa Pires Ferreira, estudiosa do medievalista Paul Zumthor, Jerusa trabalha o

esquecimento como pivô da narrativa, ou seja, analisa as lacunas, as pausas e os buracos do texto narrado como possibilidades de recriação. A autora demonstra que esquecimento não é sinônimo de perda, ao contrário, nas “falhas” da memória, há um material inesgotável de recomposições. Terceiro, aliando-me com João de Jesus Paes Loureiro, estudioso das culturas amazônidas. Ele enfatiza a necessidade de juntar as penas do cocar – fragmentos de estórias, neste estudo – soltas aos ventos da região, mas guardadas nos resquícios da memória do homem amazônida.

Ao iniciar o mestrado, tomei conhecimento e aproximei-me do Projeto IFNOPAP, embrião na época, 1993, que vinha/vem registrando milhares de estórias pela Amazônia paraense. O Projeto abrangia cerca de 85 municípios paraenses. Hoje, o acervo conta com, aproximadamente, 4000 narrativas recolhidas².

O resultado da recolha está sendo apresentado à comunidade através da série *Pará conta*. Três volumes já foram publicados pela editora CEJUP, em conjunto com a UFPa. O primeiro, *Santarém conta...*, 1995, 152 p. contém 52 narrativas, mais recriações ou exercícios de criatividade dos pesquisadores, a partir de narrativas recolhidas. O segundo, *Belém conta...*, 1995, 191 p, contém 36 narrativas transcritas, 14 recriações com estilo, 5 recriações livres e 5 depoimentos. O terceiro, *Abaetetuba conta...*, 1997, 200 p., dá continuidade ao tombamento das narrativas orais no Pará, com mais 52 narrativas transcritas pelos pesquisadores do programa

² Naturalmente, os dados mencionados são do início do projeto, não tive oportunidade de atualizá-los, mas demonstram a abrangência e importância da recolha das estórias que por aqui se contam.

que trabalharam na região de Abaetetuba. Chama a atenção, neste volume, as 10 “recriações” das crianças de Abaetetuba. As crianças, acompanhadas da professora Ruth Helena Velarino Dias, ouviram atentamente o povo das ilhas e não só recriaram as narrativas como criaram também sugestivas ilustrações.

O projeto IFNOPAP vem coletando vasto material das formas “narrativas orais”, critério que amplia a visão do imaginário da Amazônia paraense, sem as limitações de gênero ou espécie: trata-se de narrativa *lato sensu*, que abrange anedotas, contos, causos, lendas etc. O material recolhido é trabalhado de diversas maneiras, via subprojetos que compõem o Projeto Integrado IFNOPAP, num processo constante de análise, interpretação, recriação e divulgação junto à comunidade. O importante nesses exercícios de recriações é, também, proporcionar espaço para que a comunidade ponha sua voz a serviço da imaginação, recriando estórias que circulam pelo mundo sem nunca perecerem.

Outro motivo para trabalhar com as narrativas orais populares foi mais um alerta de Walter Benjamin: “o de que a arte de narrar estaria em extinção, e de que hoje não se encontra mais quem saiba realmente contar estórias”. À primeira leitura concordei com tais pressupostos. Mas, admiti-los por inteiro, seria negar, em parte, uma prática que vem norteando minha própria vida. Desde sempre, convivi com pessoas que gostavam de contar estórias, conservei a prática do contar/ler estórias para os meus filhos, geração informatizada, e, como tal, adepta da parafernália eletrônica. E, apesar, ou acima da irresistível atração dos videogames e computadores, eles nunca menosprezaram uma pausa para ouvir estórias.

Somando, então, a própria experiência ao número significativo de contadores redescobertos na Amazônia paraense, releio pensamentos de Walter Benjamin, agora com outro olhar, o de que é preciso se fazer muito mais que recolher estórias, é preciso, também, divulgá-las, para que as novas gerações as incorporem no seu modo de viver e não venham a negar, mais tarde, as raízes do seu povo, pois, Jerusa Pires Ferreira nos lembra da assertiva de Lotman: “somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória” (FERREIRA, 1995, p. 50). Ou seja, somente aquilo que conheço, respeito, amo, transmito para outrem.

Para alívio dos estudiosos da cultura popular, os primeiros passos foram dados pelos pesquisadores ifnopapianos, eles vêm recolhendo tudo que ainda se conta por aqui, não importa se restaram, muitas vezes, apenas fragmentos de estórias, esses são, conforme os dois autores citados, prenes de inventividade porque, no momento em que o novo ouvinte/contador se apropria de um pedaço de estória ou de uma estória inteira, ele a modelará com suas mãos, com sua maneira de ver o mundo e com sua habilidade de soltar a imaginação. Afinal, quem conta um conto, aumenta ou tira um ponto.

Uma das primeiras narrativas do acervo foi, *A Princesa do Barro Vermelho*, que li e, não por acaso, é constituída por provérbios – ruínas de narrativas, cacos que resistiram ao tempo. A ideia de que é a partir de partes que se compõe o todo – não acabado – é que norteia minha busca.

Continuando as leituras, penetro num bosque inigualável do imaginário do homem amazônida. Pois bem, que caminho seguir?

As possibilidades de passeio pelo bosque são infinitas. Opto, então, por montar um mosaico com diversos traços. Uns tão marcantes quanto os sulcos das faces dos velhos contadores de causos, tentam me prender, mas percorro outros caminhos, também. Sei que poderão ser fecundos, preciso aprofundá-los. Mas, sigo, no entanto, a modo dos contadores, num ir e vir no mar das ideias tanto teóricas, dos estudiosos consultados, quanto às práticas das falas, ditas caboclas, naquele linguajar rico e próprio da região.

No momento em que afirmo que a arte de contar não morreu, lembro-me da importância de encontros para o falar/ouvir, pois, se estes não forem proporcionados, a velha prática do contar acabará. Quando afirmo que ainda há espaço, hoje, para o ato de contar, denuncio que não há, no entanto, tempo suficiente para troca e assimilação de experiências. No momento em que ressalto a importância da memória do indivíduo, lembro que é imprescindível o repasse dessa memória para que ela não morra junto com ele, e venha a tornar-se, então, patrimônio coletivo. Apesar de vivermos um tempo pobre de experiências intercambiáveis, ainda se conta e há muito que narrar, é necessário, no entanto, encontros entre locutores e audiência para que se efetive o repasse e a recriação da tradição. Ou como quer Eduardo Galeano, há necessidade de caçadores de vozes para combater a amnésia da memória cultural.

Um caçador de vozes

... contra a amnésia das coisas que valem a pena ser recordadas/narradas...um caçador de vozes, perdidas e verdadeiras vozes que andam esparramadas por aí.

Porque a memória que merece resgate está pulverizada.

Explodiu em pedaços.

(E. Galeano).

Pois, assim instigada por vários autores, por contadores de causos, sigo meio ao modo de contar, num ir e vir, caçando vozes, por vezes, passagens repetidas para reiterar o que proponho. Ao dialogar com autores que denunciam a falta de experiências repassadas pelos velhos aos mais jovens, concordo em parte, mas defendo e proponho que a arte de contar estórias não morreu. Tanto é verdade que cá estou dissertando sobre um dos modos mais antigos de interação entre os seres humanos. O prazer de reunir com poucas ou muitas pessoas, contar e recontar inúmeras vezes, as infindas estórias amazônicas em diálogo misturado com estórias universais.

Nota: Dissertação de mestrado apresentada em 1997, somente agora vem a público porque, conforme explicitado no texto todo, embora haja certo descaso com a velha prática do contar, ainda existem e existirão sempre, contadores de causos para nos manter conectados com nossos antepassados e com a revalorização de traços identitários presentes no imaginário dos povos amazônicos,

neste estudo. A publicação, ainda que tardia, creio que será de contribuição para novos pesquisadores que trabalham tanto com o ato de contar, como com a escrita sobre esse fazer poético inesgotável, porque “quem conta um conto aumenta, ou tira um ponto”, de modo que esse espaço aberto para recriações é perene. Assim, procurei dialogar com autores que denunciam a falta de espaço para o contar, e autores que defendem a permanência, sempre renovada dessa tradição. O diálogo tem início com Ecléa Bosi e Walter Benjamin. Assim, vamos aos atalhos para compor o todo do texto.

FALE, FALA AMAZÔNIDA, VOCÊ FALA BONITO!

Em 1826, após três anos de andanças em terras brasileiras, Ferdinand Denis constatou o quanto a cultura europeia era exaltada na literatura brasileira e, na sua interpretação, segundo a visão de europeu, que enxergava além do primeiro mundo, ele sugeriu aos brasileiros a insubordinação aos modelos da Europa e um pouco mais de apego afetivo ao país. Foi, então, que aconselhou aos nossos autores a olharem mais para dentro de si mesmos e a procurarem estudar cuidadosamente a natureza americana, o seu barbarismo, o seu primitivismo, em busca de características originais inexploradas. Denis sugeriu, ainda, o conhecimento aprofundado da terra: que se vistoriassem a floresta, que conhecessem hábitos e lendas do aborígene, estudassem velhas sagas por acaso sobreviventes na literatura oral.

Na mesma época, 1826, saía, também em Paris, o Parnaso Lusitano de Almeida Garrett (1799-1854) que, ao contrário de Denis, nos viu através dos livros. O autor português não fora influenciado, portanto, pelo contato com a exuberante natureza e os costumes da América do Sul, sentia-se, no entanto, profundamente familiarizado e tocado com a nossa tradição. Almeida Garrett, também, censurou os poetas brasileiros, aqueles homens recém-saídos da submissão colonial. Entendia o crítico, que a Europa os havia desviado de uma cultura cheia de originalidade e força. A educação europeia apagara-lhes o espírito nacional, concluía Garrett.

Em 1829, aparece, em Hanôver, o livro de memórias de C. Schichthorst, O Rio de Janeiro como é, “encantado com a rusticidade e o pitoresco do que via em torno de si, defende a tese de que o verdadeiro manancial de inspiração, o homem brasileiro devia procurá-lo nas brenhas, no primitivo, e no recesso da sociedade interiorana, aonde chegaram menos, ou não chegaram, as dispensáveis velharias da Europa”. (CESAR, 1978, p. 41).

Onze anos depois, após as críticas de Almeida Garrret quanto à falta da cor local nas obras de alguns escritores brasileiros, Alexandre Herculano, pontífice das letras portuguesas, apreciando a obra do jovem poeta maranhense, Gonçalves Dias, aponta para a importância que se deveria dar aos temas da natureza do Brasil. Herculano, à semelhança dos outros críticos citados, também enaltece o novo continente, sua exuberante mocidade e as “harmonias dessa natureza possante que a cerca.” (CESAR, 1978, p. 49).

Muito mais tarde, um século depois, aqui no Brasil, no período de 1924 a 1943, Mário de Andrade, poeta, folclorista, administrador cultural, romancista, educador, crítico de artes plásticas e de música, precursor do Modernismo no Brasil, entre outras ocupações, afirmava que, o Brasil era o país fervilhante, inquieto, riquíssimo, incompleto nos seus contrastes de rudeza e de progresso. Em suas cartas para Luis da Camara Cascudo, com outras palavras e com maior ênfase, repetia tudo o que os críticos estrangeiros citados disseram. Mário de Andrade, em carta de 1937, “um príncipe vazio” (ANDRADE, 1991, p. 16) insistia: Cascudo deveria voltar-se para a temática ligada à terra, que tinha à mão. Diz textualmente:

Você tem a riqueza folclórica aí passando na rua a qualquer hora (...). Não faça escritos ao vaivém da rede, faça escritos das bocas e hábitos que você foi buscar na casa, no mocambo, no antro, na festança, na plantação, no cais, no boteco do povo (...) por que em vez do príncipe vazio você não pegou a Nísia Floresta, cheia, não escarafunchou, não analisou, não descreveu ela? (ANDRADE, 1991, p. 16-17).

Mário, afirma que em seu livro “Macunaíma”, aproveitou, misturou...

Ao máximo possível lendas, tradições, costumes e frases feitas, brasileiros. E tudo debaixo dum caráter sempre lendário porém como lenda de índio e de negro.(...) Misturei completamente o Brasil inteirinho como tem sido minha preocupação desde que intentei me abrasileirar e trabalhar o material brasileiro (ANDRADE, 1991, p. 75).

Estreitando mais um pouco as opiniões sobre culturas brasileiras, impõe-se o registro dos estudos sobre a cultura amazônida do paraense de Abaetetuba, João de Jesus Paes Loureiro. Este célebre poeta vem estudando as culturas amazônidas, com vistas a

Aprender as características básicas dessa cultura, antes que o processo de ocupação e desenvolvimento, na forma como vem ocorrendo na região, provoque alterações que resultem em perda ou subordinação completa dessa original expressão cultural e da experiência humana aí acumulada (LOUREIRO, 1995, p. 41).

O autor sugere que, para se compreender a Amazônia, “é necessário reinocentar o olhar.” (LOUREIRO, 1988, p. 124). Isto é, aprender a enxergar a Amazônia com um olhar mais voltado para a genuinidade e autenticidade do solo e das culturas amazônidas, por exemplo. Desconfiar do olhar do outro, do estrangeiro que chega e, na maioria das vezes, só vê o exuberante cromatismo da natureza e o exotismo do homem amazônida. Reinocentar o olhar significa, portanto, olhar o que está mais próximo, olhar de forma mais atenta para que se perceba a dimensão e a completude do viver e do ser amazônida; registrar e estudar os valores e os costumes deste povo que tem sido alvo, nas últimas décadas, de toda sorte de exploração por parte do outro.

Este outro vem, extrai recursos naturais da região, exporta o folclore caboclo, denuncia uma série de problemas regionais por ele verificados e, num misto de deslumbrado e assustado com o “inferno verde”, anota tudo que vê, mas não dá retorno de suas especulações e estudos à comunidade observada, ou seja, numa prática, própria da ideologia dominante que vem se impondo e, muitas vezes, obtendo a cumplicidade dos dominados; aquele, o explorador, continua ignorando as peculiaridades locais. Esses exploradores vêem, observam, analisam e, no entanto, as situações denunciadas permanecem, pois somente a denúncia das mazelas observadas não é suficiente para uma mudança e melhoria efetiva das condições adversas por que passa uma região.

Benedito Nunes adverte quanto ao perigo da exploração desenfreada dos recursos naturais:

Neste século em que o homem se encarna a destruir inumeráveis formas vivas, depois de tantas sociedades cuja riqueza e diversidade constituíam desde tempos imemoriais o seu mais claro patrimônio, nunca, sem dúvida, foi mais necessário dizer, como fazem os mitos, que um humanismo bem ordenado não começa por si mesmo, mas coloca o mundo antes da vida, a vida antes do mundo, o respeito dos outros seres antes do amor próprio; e que mesmo uma temporada de um ou dois milhões de anos sobre esta terra, já que de qualquer maneira ela conhecerá um fim, não poderia servir de desculpa a uma espécie qualquer, seja a nossa própria espécie, para se apropriar da terra como uma coisa e tratá-la sem pudor nem discrição. Pois se o homem deixou de ser escravo da Natureza tampouco é o senhor que nela impera, e sim o seu vigilante guardião (NUNES, 1973, p. 28).

E, aqui, na Amazônia Paraense, a vigilância, hoje, mais do que ontem, tem que ser permanente. Paes Loureiro ressalta que “a questão não é a presença desse outro aqui, mas a falta do ‘nós’ nesse outro. Nesse ‘outro’ que é a nação. Nação que também devemos ser.” (LOUREIRO, 1988, p. 141). Segundo afirma o autor, o que necessitamos é de “uma fala, onde o diferente se afine como sentimento e pensamento críticos e a região deixe de ser apenas cenário de ilustrações e teorias, e passe a ser vista por dentro, como quem olha da região, e não como quem, mesmo de dentro, olha a região.” (LOUREIRO, 1988, 143).

O homem ribeirinho, este homem da região, um ser considerado “diferente”, quando abordado por pesquisadores, olha desconfiado e pergunta: “- Pra que é isso?” “- O que nós ganha com isso?” Tais indagações são índices das suas insatisfações a falta de retorno com resultados sobre o que foi pesquisado. E isso acontece por motivos óbvios: primeiro, ele já está cansado de ser objeto de sondagem por parte dos estudiosos de todos os cantos do mundo, que têm se embrenhado pela mata amazônica em busca de “achados” científicos, econômicos, políticos e outros; segundo, o amazônida já não acredita que estes exploradores culturais queiram proporcionar-lhe melhorias de vida, ao contrário, na sua sabedoria da vivência, esse homem ribeirinho já percebeu que ele tem sido visto do mesmo modo como têm sido vistos os recursos naturais da região: fontes inesgotáveis a serem apanhadas e exploradas!

Paes Loureiro enfatiza: não precisamos expulsar o outro da Amazônia, “precisamos viver a nossa história por nós, isto é, recontá-la a partir do presente.” (LOUREIRO, 1988, p. 144). Precisamos recuperar nossa memória coletiva que “ainda se reparte como penas de um cocar de distâncias, separadas pelos rios, pelas terras-do-sem-fim, pelo tempo da vida regional. Memória capaz de criar uma amazonicidade que, também, nos crie enquanto a criamos.” (LOUREIRO, 1988, p. 142). Precisamos, ainda, ouvir e devolver a voz a quem, até hoje, só teve direito ao eco sobre o que escreveram sobre si.

Um dos modos de ouvir e devolver a voz e de juntar as penas do cocar, espalhadas pelos rios e pelas terras-do-sem-fim,

é ir atrás dos quem retêm, na memória e na vivência, os registros culturais prestes a desaparecer. Alguns dos que retêm memórias são os contadores de causos, portadores de vozes esparramadas por aí. Eles-elas, com suas faces sulcadas e vincadas pelo tempo, que vão nos recompor a partir do presente, toda essa fragmentada memória cultural amazônida. A retenção, no entanto, “não consiste em uma recriação inteiramente nova, mas em um longo e paciente recolhimento desses pedaços perdidos e dispersos”. (GAGNEBIN, 1993, p. 66).

O contador faz isso quando narra suas estórias. Ele vai preenchendo o contar “quebrado” com suas sabenças do dia a dia. Na fala do contador de hoje, ressoam muitas vozes que lhes foram sussurradas pelos seus antepassados e ele vem transmitindo às novas gerações, que as codifica conforme seus valores e as transmite adiante, numa prática que tem contribuído para a permanência e atualização das estórias em meio a um mundo acelerado pela informatização. O importante nessas iniciativas é a “preocupação em não escamotear as rachaduras, as fraturas, os esquizos de que o mundo sofre, mesmo que só se possa falar delas, (registrar-las), mas não repará-las”. (GAGNEBIN, 1993, p. 67).

No registro das rachaduras, das lacunas, a atualização então se faz, num processo de recepção e reelaboração do texto que um contador ouvira e divulgara. O novo contador de estória, às vezes, sem se dar conta, apropria-se das informações recebidas e, de acordo com seu vocabulário, seus valores, normas da comunidade em que vive, as reelabora e as lança novamente aos ouvintes. Na

prática da recriação e transmissão de causos, o contador contentar-se-á em reunir elementos separados uns dos outros, juntar partes, misturar lindamente não só os personagens das estórias, mas os costumes e as culturas de diversos povos de que tem conhecimento por meio de relatos armazenados em sua memória. Dessa maneira, o contador de estórias faz com que suas narrativas vivam e revivam alheias ao passar dos tempos e aos espaços geográficos, sem prejuízo do mito da estória, da lenda ou dos elementos essenciais que ficam na memória de cada povo. Ele vai, ora encurtando, ora alongando os arranjos que possa arrumar para cada recriação do que ouviu/viveu/fantasiou.

Hoje, na Amazônia paraense, convive-se com versões de muitas estórias que se ouvem na região Sul^{3*}. Os mitos, velhos conhecidos da humanidade, se impõem reavivando doces lembranças duma época em que ouvir estórias era uma constante. Alguns dos heróis são os mesmos, o que muda é a linguagem de cada região, a roupagem dos heróis que, no Sul, podem vir galantemente vestidos e a cavalo, para salvar/seduzir a princesa e, aqui no Norte, os mesmos heróis podem aparecer seminus, em canoas, ou, quem sabe, na “garupa” de um boto para abordar a sua protegida. De qualquer modo, são vozes distantes se fazendo presença. Para Lévi-Strauss, “apesar das distâncias, o mito permanece facilmente identificável e é impressionante constatar o quão pouco essas distâncias no tempo e no espaço o afetaram.” (STRAUSS, 1993, p. 49).

^{3*} Experiência vivida pela autora em sua terra natal, Curitiba - Pr.

Às portas do ano 2000, aqui na Amazônia paraense, sob as cores amazônicas, ao vaivém das ondas dos rios, em companhia de botos, mães d'água e outras tantas lendas que habitam essas águas, uma professora de Literatura Portuguesa, Maria do Socorro Simões, seduzida pela magia e a permanência destas estórias, que ainda se contam por aqui, nas cidades ribeirinhas, com maior frequência do que na capital, decidiu reunir, misturar e trabalhar com esse material amazônida. Formou uma grande equipe de professores e estudantes dos cursos de Letras e Artes, Comunicação, Pedagogia, Antropologia e, munidos de apetrechos, tais como: barcos, canoas, balsas e outros meios de locomoção – contrastando com a parafernália eletrônica: gravadores, filmadoras, máquinas fotográficas etc. – foram à caça e também à pescaria - pela mata e pelos imensos rios amazônicos - de estórias guardadas na memória do amazônida, dono de uma imaginação tão colorida e fantástica quanto à imponente flora e fauna da região. Não há restrição alguma quanto ao tipo de estória contada, todas as falas são registradas, pois Roland Barthes, ao teorizar sobre estrutura narrativa, afirma que:

A narrativa existe em número infinito e pode estar nos mais diferentes gêneros e substâncias - conto, mito, lenda, drama, pintura, cinema, conversação e muitas outras - sendo possível encontrá-la em todas as sociedades de todos os tempos; a narrativa está aí, como a vida (BARTHES, 1976, p. 18).

Os pesquisadores começaram então a registrar esse rico material de narrativas, nas mais diversas formas, encontradas na região. Esses pesquisadores recolheram, além dos ditos populares, as receitas

caseiras, as canções, os provérbios, as adivinhações, as superstições, as simpatias e as estórias maravilhosas e fantásticas que nos encantam e nos assustam, estórias que se apresentam ora arrepiantes, ora sedutoras, mas, principalmente, carregadas de significação e de tradições que devem ser registradas e passadas às gerações futuras.

O material recolhido por essa equipe de pesquisadores constitui o acervo do Projeto Integrado IFNOPAP. Assim se criou nesse grupo a responsabilidade de ir à cata das penas do cocar soltas aos ventos da região. A ideia é que, uma vez reunidas as penas, “novas” roupagens sejam tecidas e novamente espalhadas, não só para a região amazônica, mas para o mundo, carregadas com o peso e a movência da tradição desta cultura que já fora ameaçada de extinção.

E, assim como Luísa Câmara Cascudo tornou-se um dos grandes estudiosos e divulgadores do folclore brasileiro, o projeto IFNOPAP já é um dos rumos apontados para a recolha e circulação de relatos antigos, os quais têm se transformado em objeto de estudo para a comunidade universitária. As narrativas coletadas pelo referido projeto nos fornecem dados de toda ordem: econômicos, sociais, históricos, geográficos, antropológicos, filosóficos, religiosos. Enfim, retratam variados aspectos que compõem o imaginário individual e coletivo do ser amazônida, daí a necessidade de estudos interdisciplinares e a oportunidade da comunidade acadêmica, nas mais diversas áreas, darem-se às mãos, juntarem seus estudos e, então, devolverem aos povoados pesquisados o registro, mesmo que fragmentado, da rica memória de um povo que tem sido visto apenas como modalidade de cultura exótica e estereotipada.

Os milhares de estórias coletadas pelos pesquisadores ifnopapianos apontam para algumas pistas e alguns caminhos que se insinuam no imenso bosque da memória amazônida. São caminhos que desafiam ou solicitam maior investigação e aproveitamento destes fragmentos e fios de memórias, com vistas a se traçar um perfil do imaginário do homem amazônida.

Essa busca, esse puxar pela memória das pessoas que se dispõem a contar, não pretende reconstruir um tempo perdido, mas demonstrar que esse tempo, por mais longínquo que esteja de nosso cotidiano, não está anulado. E os fragmentos, trazidos para o presente nessa gama de antigas narrativas, lançam uma ponte entre o mundo quase esquecido mundo da imaginação, e o mundo dos o mundo do aqui-agora. E é a esse mundo distante, intrigante e instigante que retornamos em busca de causos reais ou imaginados, seja para neles encontrarmos a possibilidade de um mundo mais aceitável, de um mundo menos recalcado, seja para buscarmos o que nos falta. Buscarmos, ainda que de modo aparente, amenizar o nosso tempo presente, tão deficiente em relação ao espaço do imaginário, do lúdico e da (des)repressão.

Buscamos, enfim, com aquele olhar reinocentado, desenvolver o gosto pelo particular, pelo ser enquanto sujeito criativo, numa região de universalidade, num tempo e espaço da massificação e coisificação do indivíduo. Precisamos daí, soltar um “berro que se mostre como individualidade humanizada, na vastidão dos sem-fins.” (LOUREIRO, 1988, p. 126).

E que dos frutos dessa busca toda “possamos reencontrar por fala reconvertida em gesto mítico, a amazonicidade na forma de seu conteúdo. O canto estrangulado do Uirapuru.” (LOUREIRO, 1988, p. 143).

Feito um breve apanhado de considerações sobre a Amazônia, pode-se destacar algumas razões para um estudo sobre a sobrevivência de estórias do velho tempo às portas do século XXI, era da comunicação virtual. Época em que realidades nunca antes imaginadas são expostas, com efeitos espetaculares. Então, de que maneiras, apesar dessas atrações/ “ameaças”, a prática do contar face a face ainda não foi totalmente abandonada?

Primeiro, porque,

Uma história pode ser pintada ou mimada. A história pode ser realçada acompanhando-a com imagens visuais ou auditivas ou com a representação pelo narrador. Mas uma história não tem que ser, necessariamente, mais do que simples palavras. Tal como quando se conta de novo, uma narrativa começa por ser uma história em palavras (FENTRESS; WICKHAM, 1992, p. 69).

A mídia, com sua capacidade de influência e sedução imagística tenta, embora de forma muito impessoal, substituir a figura daquele narrador que, acima de tantos atrativos, mantém as nuances e as características básicas da região na prática do contar, espécie de resistência à cultura imposta que os têm alijado do ensino oficial, por exemplo. O contador, ao contar suas estórias, tece enredos,

cria personagens, funde/confunde imaginação e realidade. Coisas sonhadas ou vividas, o que podia ter sido e não foi o que pode vir a ser, saberes/sabores misturados de diversas raízes e de diferentes procedências. Todos esses elementos vão se constituindo em matéria prima e nos ingredientes do texto narrado.

Segundo, porque, ao narrar e ao ouvir estórias, nos transportamos imaginariamente com outras pessoas e vivemos as suas aventuras: embarcamos num passeio com cavalos e outros bichos alados; ouvimos atentos, os diálogos entre os animais governando e desgovernando suas fazendas; vemos coisas inanimadas agirem, como se humanos fossem; assistimos às transformações de pessoas insignificantes em heróis poderosos. Não questionamos tais acontecimentos e, por mais absurdos que pareça apenas os aceitamos.

Recupera-se, desse modo, a capacidade de inventar mundos que melhor satisfaçam as aspirações de viver bem, ou seja, soltamos as amarras da imaginação, num mundo onde todas as normas que nos (de)formam são transgredidas e invertidas. Em tais mundos, o ser humano ouve e reconta, cria e recria as estórias sobre o homem, para dar significação às raízes e às origens de todos os povos. As estórias, aqui, representam também o sonho dos que passaram e são, a bem dizer, o rastro das almas que nos sopram recordações.

Terceiro, porque embora o homem tenha necessidade de entender e de explicar todo e qualquer acontecimento, nem tudo se explica racionalmente, por isso ele recorre aos mitos. Os mitos falam de seres e de fenômenos que deram sentido às coisas, que construíram ou fundaram algo. No entanto,

Raramente ‘aprendemos’ histórias conscientemente; limitamo-nos a ouvi-las ou a lê-las. Também inventamos histórias sobre nós próprios ou sobre outros. Neste sentido, as histórias surgem-nos simplesmente como uma maneira natural de pensar nas coisas, uma maneira de ordenar o nosso conhecimento (ou os nossos castelos na areia) e de o representar no nosso espírito. O fato de assimilarmos tão prontamente as histórias, aceitando-as como representações da realidade (mesmo quando sabemos que são ficções) torna a sua função de contentores de memórias no mínimo imperceptíveis. Quando ouvimos uma história, ou quando a fantasiámos, a memória está lá. Raramente precisamos de fazer esforço. Todavia, a função da memória nas histórias é tanto mais importante por ser tão acentuadamente invisível. As histórias fazem mais do que representar determinados acontecimentos: de uma maneira geral, ligam, esclarecem e interpretam os acontecimentos (FENTRESS; WICKHAM, 1974, p. 70).

Os autores acima vêm iluminar os porquês desta amostra de possibilidades de estudos sobre o que ainda se conta por aqui. Na verdade, a escolha do tema foi impulsionada, a princípio, pela leitura do inquietante texto: “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” de Walter Benjamin, ao denunciar que “A arte de narrar está definhando porque a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção.” (BENJAMIN, 1985, p. 200).

Leskov define a narração como artesanal, como um ofício manual. “A literatura, não é para mim uma arte, mas um trabalho manual.” (BENJAMIN, 1985, p. 205). O narrador, para Benjamin,

“retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1985, p. 201). Mas esse tipo de narrador estaria desaparecendo e, “se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (BENJAMIN, 1985, p. 203). As narrativas parecem não combinar com a pressa dos nossos dias, “o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” (BENJAMIN, 1985, p. 206), já passou o tempo em que o tempo não contava. Hoje, tempo é dinheiro e, às narrativas artesanais, preferem-se as “realidades virtuais”.

Esses e outros alertas de Walter Benjamin tiveram o efeito de avivar o diálogo que venho mantendo com minha memória, um diálogo persistente e, às vezes silencioso, mas farto de implicações prazerosas e inquietantes. Nessa conversa com minhas lembranças, as estórias ouvidas na infância, mais tarde, lidas para os filhos e, hoje, novamente ouvidas e lidas nas estórias contadas pelos informantes da Amazônia paraense têm sido as principais intermediárias, as principais desencadeadoras de “imagens que às vezes, em função de um pequeno fato (causo), de uma circunstância miúda do presente, sobem violentamente à tona da memória, trazendo a carga de um passado que continua ativamente vivo”. (NUNES, 1974, p. 16). Passado reavivado no ouvir, ler e (re)contar estórias.

Das diversas implicações, a mais pulsante talvez seja a de constatar o quanto aprendi, enquanto ouvia ou lia tais estórias, cujas temáticas versavam sobre valores da família e da comunidade em que vivíamos. Conceitos vários iam se formando à medida que

ouvira as dramatizações das vozes transmissoras, ora ditando ordens - reis, senhores, rainhas, patroas - mandando castigar ou mesmo executar seus súditos e subordinados; ora advertindo crianças ou adultos num tom de conselho e ensinamento: faça o bem sem olhar a quem; não conte estórias de dia para não criar rabo; ora em tom de acalanto, chamando o sono às crianças, povoando a imaginação de sonhos e de repouso noturno, com as mais sublimes e maravilhosas imagens que a voz da mãe, ou de outra pessoa pudesse projetar.

A cada estória ouvida, um tipo de paisagem descortinava-se ante meus olhos, ora encantados, ora assustados, motivando o despertar da imaginação já invadida por seres deste ou de outros mundos. Seres sempre revestidos de coragem ou poderes sobrenaturais fantásticos. Causos narrados pela figura excepcional do contador ou da contadora que, com seu estilo e fascínio próprios, iam/vão intermediando a permuta sempre renovada da ligação do que contam com o mundo de seus ouvintes, enriquecendo-os sobremaneira.

Se um tio caçador relatava os perigos que enfrentara para abater a sua presa na mata cerrada, pelos dos braços eriçavam-se ao imaginar/vivenciar tais perigos; Se um pescador descrevia as dificuldades por que passara para fisgar o imenso peixe em águas revoltas, olhos admirados e indagadores o fitavam na expectativa de mais detalhes; Se a avó, enquanto tricotava mais um pulôver, contava estórias de príncipes e princesas encantadas, sonhava com o meu grande dia de enamoramento e entrega a uma vida amorosa!

Assim, para cada estória ouvida/vivida, novos envolvimentos e inquietações despertadas, principalmente pela maneira como cada narrador tecia o emaranhado caminho no bosque das suas narrativas. Narrativas que, sem autor nem origem e, por isso mesmo, sempre da autoria de quem a reconta outra vez, iam deixando suas marcas que um dia viriam à tona. Considera-se, assim, que um dos motivos de tanto fascínio por essas estórias é o “jeitão” descontraído que cada contador imprime às suas falas: uns narradores mais distensos outros mais lacônicos. A maneira peculiar com que cada um traça as narrativas, de modo vibrante e apaixonado, é outra razão que nos cativa, como demonstra Italo Calvino:

Uns contadores com um modo de narrar sem pressa, cheio de detalhes a ponto de se tornar verboso e prolixo, sem atalhos, sem força de síntese e que tem seu sabor exatamente nesta extraordinária capacidade verbal; outros com uma imaginação densa, colorida, complicada, na qual a lógica do enredo se perde e se transmite apenas a lapidação das maravilhas (CALVINO, 1993, p. 28).

As narrativas selecionadas para este estudo representam ou apresentam aqueles fragmentos que conservam a lapidação das maravilhas e os resquícios da memória que teimam em sobreviver. As sobras, os cacos, os pedacinhos de longas narrativas transformadas, às vezes, em curtos provérbios. Acredita-se poder demonstrar desse modo que o encurtamento e as supressões das estórias não significam o empobrecimento ou a morte das

narrativas, ao contrário, significam novas configurações tramadas pelos contadores. Esses incorrigíveis sedutores que nos remetem à velha Totonha de José Lins do Rego, assim descrita pelo autor de, entre outros, *Fogo Morto* e outras tantas obras:

O que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela punha nos seus descritivos. Quando ela queria pintar um reino era como se estivesse falando de um engenho fabuloso. Os rios e as florestas por onde andavam seus personagens se pareciam muito com o Paraíba e a Mata do Rolo. O seu Barba-Azul era um senhor de engenho de Pernambuco (REGO, 1976, p. 87-8).

Com essa capacidade de dar matizes locais, naturalmente mescladas com tons outros, ávidos por mais sonhos e aventuras, os narradores continuam enfeitando seus ouvintes. Estes extrapolam o que ouvem e anseiam por mais encontros informais (se forem proporcionados) e oportunidades de se conhecerem uns aos outros, fazendo desses momentos um evento social, propiciador da convivência e da ampliação de experiência entre todos os participantes.

Aquela figura do narrador, como existia antigamente, estaria em via de extinção – num dos textos de Walter Benjamin – mas hoje, a arte do contar convive com a mídia e suas influências imagéticas, porém, assegura-se que o narrador, mesmo que tenha sido preterido enquanto figura presencial, ele conseguiu sobreviver enquanto emissor de um discurso que pode ser ouvido em muitas estórias, em muitos lugares. Vale ressaltar que a prática do contar e ouvir foi associada ao trabalho artesanal: a arte de tecer ou de fiar das

rendeiras que, enquanto trançam seus fios em metros de rendas, se entregavam aos voos torcidos e retorcidos da imaginação, criando estórias temperadas com o saber/sabor e o sotaque da comunidade em que vivem; as lavadeiras de roupas à beira de rios, enquanto esfregavam, cantavam/contavam. Pessoas responsáveis pelo repasse e permanência do que ficou, mesmo que alterado pelos arranjos de quem contava.

E é sobre essas estórias constituídas por elementos fixos e elementos adaptáveis, que Jerusa P. Ferreira afirma haver uma espécie de movimento, que as transportam para as mais remotas épocas e distâncias levadas pelo e no

Trânsito de uma criação a outra (...) passando por diversas adaptações, vemos que se mantêm os significados centrais. Levando em conta uma espécie de hierarquia dos códigos, e distinguindo os centrais dos secundários, vemos que os significados centrais são aqueles que se apoiaram na força semântica e ao mesmo tempo, fortemente estruturada da velha matriz universal dos contos de encantamento, enquanto os secundários formam um sistema de alusões, referências, representações imediatas que nos vão oferecer a dimensão regionalizante. Nos percursos que vão do real ao escrito, e vice-versa, as seqüências se reduzem, comprimem ou completam (FERREIRA, 1995, p. 51).

Essas alterações advindas do trânsito entre as pessoas e os modos de contar são alguns dos elementos presentes nas narrativas compiladas pelos pesquisadores do projeto IFNOPAP. São versões

encontradas nas mais longínquas comunidades e nos mais diversos feitos, os quais proporcionam estudos intertextuais. As alterações, no entanto, mantêm a presença da espinha dorsal ou daquilo que fica de comum nas estórias. Aos contadores cabe (re)vesti-las como desejar ou puder, com a autoridade de ser mais um dos vários autores dessas estórias. Assim eles as desenham, tecem, reelaboram, recontam com seu poder de inventar, acrescentar ou suprimir detalhes, nos registros do imaginário de todos os povos e de todos os tempos.

O estudo das narrativas em tela compor-se-á de um resumo comentado sobre a sobrevivência das narrativas pelo ato do contar; o tecer das estórias; a sedução do contar; a função da memória enquanto esquecimento produtivo, parcialmente demonstrada no capítulo *A princesa do barro vermelho, mil e tantas estórias amazônicas*. O último item será mostrado para exemplificar os porquês das sínteses dessas estórias alteradas, enquanto repassadas de geração a geração, restando, nesses casos, somente “lapidações maravilhosas” dos resquícios da memória.

Para alertar, a princípio, tomo as citações já referidas de Walter Benjamin, não para confirmar a morte da arte de contar, mas antes com a finalidade de destacar a importância de estudos dessa natureza que visem à valorização, à preservação e à transmissão dessas estórias e observar, ainda, o quanto foi alterado nessa forma de lazer: a de ouvir e contar, afinal, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas”. (BENJAMIN, 1985, p. 205).

Nesse contar e falar bonito da Amazônia ressoam, naturalmente, ecos das mais diversas falas do mundo. Assim, o imaginário do homem amazônico está registrado como produto da pluralidade da mais autêntica presença regional, permeada, mesclada por outras vozes longínquas, ainda existentes nos emaranhados fios das memórias amazônicas.

NOS FIOS DA MEMÓRIA

De onde vem esse cotejo de réus ou reis fazendo comigo esse jogo quase o jogo do amor?

Brotam do que chamo o caldeirão das bruxas: a memória do vivido, e a minha fantasia. Tudo que vi e ouvi, senti e sonhei, tudo o que me disseram ou li, tudo o que jamais me habitou antes de meu primeiro pensamento, depositou-se em mim como o limo que se forma dentro de um aquário.

(Lya Luft)

Para os navegantes com desejo de vento, a memória é um ponto de partida.

(E. Galeano)

Ecléa Bosi para início de reflexões sobre memória, tão enigmática quanto à caixa de Pandora, nos surpreende com seus guardados e esquecidos. Pois como entender o que fica nos recônditos de nossas memórias? “E o que fica? O que em mim significa?” (BOSI, 1995, p. 22). O que a memória faz com os recordadores: neles fica o que significa!. Deve-se confiar plenamente na memória ou desconfiar um pouco do que nela fica?

Freud alerta: “a memória não é confiável porque contaminada pelo desejo”. (*apud* MENESES, 1995, p. 34). O desejo é produto do inconsciente e o consciente procura, das mais diversas formas - atrelado que é à cultura - inibir, camuflar os murmúrios desse desejo. Mas a inibição/negação, esse não ouvir o desejo não acaba com ele. Ele pode se recolher, mas fica latejando e, um dia, poderá vir

à tona. No momento em que recorro - coloco de novo no coração - o faço pela palavra e represento o que até então não tinha nome, não fora representado, e “por isso era vivido apenas a nível do corpo” (MENESES, 1995, 35), como sintoma de algo a ser aflorado. Ao nomear o que estava encoberto, admito o que em mim lateja e está querendo manifestar-se. Ao nomear, represento esta lembrança com palavras já crivadas pelos códigos da cultura, representantes que são da identidade tanto individual quanto social do sujeito.

Nesse processo de representação-significação de nossas lembranças, Freud, em *Lembranças Encobridoras*, mostra o quanto uma lembrança, revestida com todos os apanágios da veracidade, pode ser uma construção, uma ficção. E, então, por que trabalhar com a memória? O que é a memória? “E se a memória mais não fosse que um produto da imaginação?” (BRETON, *Manifesto Surrealista*, 1924).

Alguns estudiosos assim a definem:

Para Ésquilo a ‘memória é a mãe da sabedoria’. Para Cícero, ‘a memória é a guardiã de todas as coisas. (...) nossa relação com o presente e o futuro é indissociável do nosso passado, nossa memória’. Bergson chega mesmo a sugerir que temos apenas passado e futuro. Já que o presente é sempre passagem, passado: “Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro” (MONTENEGRO, 1995, p. 140-141).

Maurice Halbwachs, um dos primeiros teóricos a conceituar a memória coletiva, não estudou a memória como tal, mas como “quadros sociais da memória”. O autor afirma, então, que devemos

a literatura oral à memória oral que, por sua vez, está intimamente ligada à memória social. Na definição de Halbwachs:

Toda a memória se estrutura em identidades de grupo: recordamos a nossa infância como membros da família, o nosso bairro como membros da comunidade local e que a memória do indivíduo só existe na medida em que esse indivíduo é um produto de determinada intersecção de grupos (in: FENTRESS; WICKHAM, 1992, p. 7).

Sem negar o peso das convenções sociais, não se pode pensar, no entanto, que este indivíduo seja “uma espécie de autômato, passivamente obediente à vontade coletiva interiorizada”. (FENTRESS; WICKHAM, 1992, p. 7). Se assim, o fosse, teríamos seres humanos comportando-se ao modo de um rebanho, todos caminhando na mesma direção e agindo conforme previsto pelas convenções sociais e as manipulações de memórias.

Os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento. (...) nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura, exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1984, p. 13).

Le Goff sugere atenção redobrada aos mecanismos de manipulação da memória coletiva que podem ser, também, reveladores das camuflagens tramadas pelo consciente, no momento em que se “desvela”, que vem à tona. Ou, ainda não esqueçamos de que a memória não tem compromisso com significantes determinados. Ela é, à semelhança de Pandora, explosiva, surpreendente. Assim agemos contadores, eles deixam fluir, sem compromisso com a versão original, por exemplo. O que importa é manter a espinha dorsal da estória e dar asas à imaginação, naquele momento.

Os contadores, então, recordam temas simplesmente para contar e não para reter informações históricas associadas a esses temas. Sua memória é uma memória de conteúdo sem significados fixos. Eles podem recordar temas e estórias sem a obrigação de recordar as circunstâncias em que as apreenderam. A atualização se faz quando as estórias voltam a ser contadas. A memória, pois é uma busca ativa de novos arranjos para o que experimentaram/fantasiaram.

Santo Agostinho, nas suas Confissões, parte da concepção antiga dos lugares e das imagens de memória, (um dos primeiros semioticistas) mas dá-lhes uma extraordinária profundidade e fluidez psicológicas, referindo a “imensa sala da memória”, a sua “câmara vasta e infinita.” Transcrever-se-á a citação, na íntegra, por se tratar de uma bela descrição de alguns passos ou de algumas provocações que a memória faz na sua morada e no seu modo de fazer reviver.

Chego agora aos campos e às vastas zonas da memória, onde repousam os tesouros das inumeráveis imagens de toda a espécie de coisas introduzidas pelas percepções; onde estão também depositados todos os produtos do nosso pensamento, obtidos através da ampliação, redução ou qualquer outra alteração das percepções dos sentidos, e tudo aquilo que nos foi poupado e posto de parte ou que o esquecimento ainda não absorveu e sepultou. Quando estou lá dentro evoco todas as imagens que quero. Algumas apresentam-se no mesmo instante, outras fazem-se desejar por mais tempo, quase que são extraídas dos esconderijos mais secretos. Algumas precipitam-se em vagas, e enquanto procuro e desejo outras, dançam à minha frente com ar de quem diz: Não somos nós por acaso? e afasto-as com a mão do espírito da face da recordação, até que aquela que procuro rompe da névoa e avança do segredo para o meu olhar; outras surgem dóceis, em grupos ordenados, à medida que as procuro, as primeiras retiram-se perante as segundas e, retirando-se, vão recolocar-se, onde estarão, prontas a vir de novo, quando eu quiser. Tudo isto acontece quando conto qualquer coisa de memória (*apud* LE GOFF, 1984, p. 25-26).

Le Goff novamente, agora para demonstrar que é exatamente nesse jogo de esconde/aparece, para se fazer e desejar ou para ser deixada de lado, que a memória parece brincar com os recordadores. Estes, por sua vez, aceitam a brincadeira, e diria até que se divertem, misturando as cartas dos quatro naipes num único jogo. Resultado: lançam estórias ricas, enigmáticas e provocantes para nosso encanto, memorização e recontos.

Mas, com que cartas jogam os recordadores? – Eles jogam com as outras cartas, aquelas dos ignorados, por exemplo, pela história oficial, pois estas cartas exigem a ativação de uma memória que não foi adquirida em livros, em bancos de escola e, por isso, não consta nos livros recomendados pelas instituições de ensino. É por esse motivo que Walter Benjamin inclui nessa outra história, a dos esquecidos, uma teoria da memória e da experiência, em oposição à experiência individual. Experiência histórica capaz de estabelecer uma ligação entre esse passado submerso e o presente. Tal conceito de experiência tem, na teoria benjaminiana, uma origem literária, relacionada à procura proustiana e ao modelo da narração.

Em seu ensaio *O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Lesskov*, Walter Benjamin formula uma espécie de tipologia da comunicação literária, e opõe a forma do conto (narrar uma história) ao romance e a informação jornalística moderna. Procura explicar porque a arte de narrar histórias perde-se gradualmente, e porque é tão raro encontrar atualmente um verdadeiro contista (narrador). Para Benjamin, a verdadeira narração toma sua fonte de uma experiência no sentido pleno do termo (*Erfahrung*), progressivamente abolida pelo desenvolvimento do capitalismo. Essa experiência está ligada a uma tradição viva e coletiva, característica das comunidades em que os indivíduos não estão separados pela divisão capitalista do trabalho, mas onde sua organização coletiva reforça a vinculação consciente a um passado comum, permanentemente vivo nos relatos dos narradores. Nessas comunidades pré-capitalistas que não são por isso forçosamente idílicas!- a experiên-

cia do trabalho e do passado coletivos (Erfahrung, no vocabulário de Benjamin) predomina sobre a experiência do indivíduo, isolado em seu trabalho e em sua história pessoal (Erlebnis). A obtenção de uma memória comum, que se transmite através das estórias contadas de geração a geração, é hoje, destruída pela rapidez e violência das transformações da sociedade capitalista. Agora, o refúgio da memória é a interioridade do indivíduo, reduzido “a sua história privada, tal como ela é reconstituída no romance. (...) O desaparecimento de uma memória e de uma experiência coletiva traz também como consequência o culto do sempre novo (GAGNEBIN, 1993, p. 58-59).

Eis uma tendência inegável do mundo moderno: a busca do descartável e a falta de tempo para troca e assimilação de experiências. Mas o autêntico narrador não está interessado no descartável, nas novidades, a ele interessa guardar o essencial, aquilo que nele fica e que ele irá transformar em relatos, condizentes com “A lembrança, a história da pessoa e seu mundo, enquanto vivenciada” (BOSI, 1995, p. 68), mas reconstituída no momento em que é repassada a outrem. Pois que,

A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável, alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito; e no fim formou-se um quadro total, novo, sem o menor desejo consciente de falsificá-lo (BOSI, 1995, p. 68).

Tal atualização que o indivíduo faz ao interpretar suas lembranças é uma das responsáveis pelo recontar infindo de que temos necessidade e o fazemos. Para a literatura o que interessa é a transformação das 'lembranças encobertas', das imagens da vasta sala, dos silêncios da história, dos fios da memória ou dos 'flashes' do passado veiculados em texto falado ou escrito, isto é, a "memória enquanto matéria-prima de um processo de mimese" (MENEZES, 1995, p. 35). Ou seja, mimese como recriação de memórias no ato de contar.

No processo de reelaborar e de nomear o que ficou representando-se, põe-se em palavras o que estava camuflado. Literatura é a arte da palavra, do discurso articulado no nível do simbólico, sendo esse um discurso carregado de sentidos escondidos e disfarçados. Uma leitura atenta a pequenos detalhes poderá desvelar as fissuras, as lacunas, as frestas e os aparentes lapsos da memória que se "entregam" no texto. De acordo com Sarah Kofman "O texto é, assim, um tecido que esconde, que mascara seu sentido; apenas certos detalhes dissimulados na trama do tecido, fornecem o fio que permite descobrir o segredo do texto." (KOFMAN, 1996, p. 58).

Ao falar de leitura atenta, fala-se do processo de ler para desvelar os escondidos, as entrelinhas do texto, seja ele impresso ou não. A atenção deve ser até mais cuidadosa nas análises de textos falados, pois nestes é preciso, também, ouvir e ver as mínimas pausas, gestos e tom de voz do narrador no momento da sua performance de contador. Não se pode esquecer, pois, como esclarece Adélia B. de Menezes,

Da carga corporal que a Palavra falada carrega. Na narrativa oral, a Palavra é corpo: modulada pela voz humana e, portanto, carregada de marcas corporais; carregada, de valor significante. Que é a voz humana senão um sopro (pneuma: espírito) que atravessa os labirintos de um corpo humano? A palavra oral é isso; ligação de sema e soma, de signo e corpo. A palavra narrada guarda uma inequívoca dimensão sensorial (MENESES, 1995, p. 56).

A dimensão sensorial é um dos elementos que permite ao narrador enriquecer suas estórias, na medida em que seus recursos corporais o favoreçam e que ele consiga ser espontâneo, comunicativo, cativante, se assim o for, de certo conseguirá obter a empatia dos ouvintes que se contagiarão por sua atuação e habilidade de encadear novos personagens, novas situações e um bom desenlace nos seus relatos. É bom lembrar que um narrador de causos não tem compromisso com a memorização simples de palavra a palavra, ele não tem compromisso com um significado ou uma expressão determinada. Uma das características das sociedades sem escrita, ou dos praticantes da arte de contar, é a maior liberdade e possibilidades de modificar e criar, enquanto recontam suas estórias, enquanto recolhem e ligam partes de relatos, numa infundável conversa de vozes distantes.

Pretende-se com esse estudo desmistificar o endeusamento e a excelência da memória, enquanto faculdade infalível, atribuída a alguns iluminados, competentes e únicos contadores. Procurar-se-á demonstrar, com respaldo nas definições já citadas e em outras que ainda surgirão no decorrer do trabalho, que a memória não tem

aquela potência de lembrar-se de tudo. A memória é, muitas vezes, atravessada, também, pelo esquecimento e que esse esquecimento não é negativo, pois alguma coisa precisa ser e deve ser “esquecida”. Aquela ideia da memória que é capaz de uma reconstituição total é ideia da historicidade que pretendia dar conta de tudo o que acontecera em determinadas épocas, narrando fatos e datas, mas deixando de lado um número significativo de pessoas que fizeram a história. Walter Benjamin, conforme Gagnebin é enfático na crítica ao historicismo:

O historiador burguês não questiona nem sua posição, nem a maneira pela qual ela se realizou. A história não é - como seu nome no entanto parece indicar! - uma história possível entre outras, mas o relato incontestável e edificante das múltiplas manifestações da vida humana. (...) A historiografia descreve o vasto espetáculo da história universal, mas não o questiona (...) está bem longe de poder discernir por detrás da história dos vencedores as tentativas de uma outra história que fracassou (GAGNEBIN, 1993, p. 56).

Em consonância com Walter Benjamin cito Patrik Chamoiseau, romance *Texaco*:

Oh, Sophie, meu coração, você diz ‘a História’, mas não quer dizer nada, há tantas vidas e tantos destinos, tantas trilhas para fazer nosso único caminho. Você, diz a História, eu, eu digo as histórias, aquela que você acredita ser a raiz de nossa mandioca é apenas uma raiz entre um bocado de outras (CHAMOISEAU, 1993, p. 87).

Isto é, não há como confiar somente na história considerada oficial, escrita a partir do ponto de vista dos vencedores e dos que não vivenciaram acontecimentos, e as lutas dos considerados vencidos? Essas memórias também nos constituem. Marina Maluf em *“Ruídos da Memória”*, estudando “memória sagrada, história profana”, também opõe história à memória:

A memória é a experiência vivida, carregada pelos grupos vivos, aberta ao movimento dialético da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas sucessivas alterações. Dado a seu caráter afetivo e mágico, é capaz de repentinas revitalizações depois de guardar longos períodos de amortecimento. É sensível a toda sorte de recordações particulares ou simbólicas, é vulnerável às manipulações, censuras e projeções. Plural e individual, ela se enraíza na experiência concreta e no objeto, no gesto e na imagem. ‘A memória é um fenômeno sempre atual’, diz Nora, ‘uma ligação vivida no presente eterno’. A história, ao contrário, é uma reconstituição sempre problemática e incompleta do que não existe mais (MALUF, 1995, p. 44).

Nesse processo dialético da lembrança e do esquecimento, o recontar é intercalado, às vezes, por interrupções como se o fio da meada tivesse escapado naquele curto espaço de tempo; noutras vezes, o recontar é um fluxo, sem pausas para buscas de mais detalhes, é como se, na memória do contador de causos, estivesse armazenado um sem número de sementes, lá esquecidas, amortecidas e, de repente, algumas dessas sementes germinassem, depois adormecessem novamente, para que outras também

pudessem aflorar ao sabor das condições de recordar de cada um. Nesse ponto, invoca-se a sabedoria do Riobaldo, de Guimarães Rosa, para melhor exemplificar o processo, a manufatura do contar as coisas do passado, as coisas da memória. Para ele, o contar não é ato simples, ao contrário, é dificultoso!

Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (ROSA, 1986, p. 172). “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos; uns com os outros acho que nem não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo coisas de rasa importância. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data. Assim é que eu acho, assim é que eu conto. O senhor mesmo sabe; e se sabe, me entende. Toda saudade é uma espécie de velhice (ROSA, 1986, p. 92).

É o que o contador faz. Ele conta histórias sem agarrar-se ao tempo e ao espaço. Ele junta coisas que aconteceram longe e põe no mesmo tempo a infância e a velhice; o ontem e o hoje; a mitologia e a tecnologia. D. Domingas⁴, uma resistente narradora de causas, é exemplar nessa mistura: “O fogo-fátuo ele vem da praia também de lá, do manguezal de lá do Ariri, foi da Laura que ele vem muito grande, como se fosse assim, um desses *avião* que agora vem jogando seu *holofotes* e vai até o Tupinambá, lá ele desaparece nas bandas do manguezal”.

⁴ Mora em Bragança-Pará, em conversa nossa em sua residência.

Nesse momento, as reflexões de Rubem Alves induzem a falar mais um pouco do mundo das histórias. Nas suas palavras há ressonância para o que se vem registrando a respeito do que resta dos mais diversos tipos de estórias vivenciadas ou fantasiadas ao longo de uma existência. “Assim é o mundo da estória, parecido com os sonhos, arte do inconsciente: lá não existem nem espaço nem tempo. Só o espaço e o tempo da saudade, coisa do desejo...” (ALVES, 1995, p. 205).

Não é história (documento/monumento). “História é contar, contar seguido, alinhavado... aí aparecem as tais coisas de rasa importância. Pois não é o contador que escolhe o assunto da sua fala. São as coisas mesmas...” (ALVES, 1995, p. 205), os fatos por ele narrados que se impõem. Para o contador de estórias são as coisas sulcadas na pele do corpo que emergem e se fazem presença.

A história é a fala de um contador de causos que esqueceu que ele existe. Na história as coisas vão marchando feito em parada, ao ritmo dos tambores do tempo, presas da contigüidade espacial. Uma depois da outra, uma junto da outra. Quem manda é a lógica do lá fora. A palavra fica prisioneira dos olhos e ela vai dizendo aquilo que eles vêem. Mas as estórias são tecidas sobre uma trama de fios invisíveis. Os olhos são magicamente transformados pelas palavras, e começam a ver o que ninguém mais vê (ALVES, 1995, p. 205).

No momento em que o contador conta, segundo Manoel de Barros, é isto que acontece: “O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo.” (BARROS, 1996, p. 75).

O contador tem as palavras mágicas que nos elevam para este mundo transvisto. Nós precisamos destes momentos de beleza. Não há como escapar das teias envolventes da imaginação daquele que, no dizer de Rubem Alves, “detém a reserva de passado, as lendas, os mitos, e seduz audiências em transe, com seus contos sem fronteiras rígidas entre o imaginário e o real.” (ALVES, 1995, p. 205).

O contador, nos seus relatos, fala de aventura e de amor e seus objetivos são fazer sentir saudade, apontar para as ausências e seduzir. Ele mantém um discurso sedutor; e nesse discurso, dissolve-se a lógica do “verdadeiro” e do foi assim...

Assim aconteceu: aquilo que o tempo e o espaço ligaram, coisas que aconteceram próximas, coisas que ocorreram antes e depois. O que vale na estória é a lógica do desejo, aquilo que o amor ajuntou, chamando das distâncias do tempo e das lonjuras do espaço. A estória é uma violência que o desejo faz sobre a história, com vistas a uma mágica metamorfose. E não será isto que se encontra detrás de toda intenção poética? (ALVES, 1995, p. 206).

Nessa violência que o desejo faz sobre a história, Rubem Alves indaga: - “no fundo não será verdade que toda história é uma estória? A diferença? É que na estória o contador se esqueceu de si mesmo” (ALVES, 1995, p. 207). Na história, o historiador quer narrar os fatos, acima de tudo, datando, precisando, dando o toque final nos relatos. Ecléa Bosi aponta para a distinção entre história e estória: “Que diferença a narração! Não se consuma, pois sua força está concentrada em limites como a da semente e se expandirá por

tempo indefinido”. (BOSI, 1979, p. 46). E o contar alinhavado não combina com o espaço aberto às asas da imaginação que as estórias exigem. No espaço do imaginário tudo é possível, não há censuras, assim, “Quando invento e desinvento, quando manejo, esses cordéis, são tão reais para mim essas criaturas minhas como se sentassem à minha mesa e vagassem no meu corredor”. (LUFT, 1996, p. 134).

O lembrar tim-tim por tim-tim só é possível para as coisas de rasa importância. A psicanálise vem demonstrar que a completa reconstituição do passado é impossível. O que se tem é aquilo que ficou os restos, os traços, sempre fragmentados, são os resquícios da memória, são as outras raízes submersas, são as outras histórias quase nunca ouvidas ou registradas, essas também ficam. Ao contarmos, ao recordarmos de algo, esse algo vem sempre incompleto, inacabado, daí a distância da ideia original, ou da origem de uma narrativa, por exemplo, até porque como afirma Tzvetan Todorov em *Poética da Prosa*:

Não existe “narrativa primitiva”. Nenhuma narrativa é natural, presidem sempre ao seu aparecimento uma escolha e uma construção; é um discurso e não uma série de acontecimentos. Não existe narrativa “própria” a par das narrativas “figuradas” (como também não há sentido próprio); todas as narrativas são figuradas. Só existe o mito da narrativa propriamente dita; e, com efeito, ele reenvia a uma narrativa duplamente figurada: a figura obrigatória é secundada por uma outra a que Du Murais chamava o “corretivo”: uma figura que nela existe para dissimular a presença das outras figuras (TODOROV, 1971, p. 71).

Esta afirmação serve de alerta para aqueles que reclamam ou que querem sempre saber da origem das histórias, ou contestam o contador, tentando corrigir alterações feitas por ele. Todos os autores citados chamam atenção para esse modo de contar permeado por alterações, mas que apesar delas, a espinha dorsal, a lenda, o mito do que conta permanece. Isto é que nos faz reconhecer, por exemplo, o Boto da Amazônia e outras lendas em suas inúmeras versões. É a força da lenda.

É lenda. Mas lenda é memória maior que memória.

Mas o que é memória?

É a cola, é o espírito, é a seiva, e fica.

Sem memória, nada de cidade, nada de bairros, nada de casa grande.

Quantas memórias? Perguntava ela.

Todas as memórias, respondia ele.

Mesmo as que transportam o vento e os silêncios da noite. É preciso falar, contar as histórias e viver as lendas.

É por isso.

Você constrói a Cidade porque ali você põe as memórias (CHAMOISEAU, 1993, p. 161).

São tantas memórias, muitas já perdidas porque não narradas. Você é, eu sou, porque nossa vida é narrável, mas a lembrança do que se narra é uma construção, é já uma impressão do que se viu, ouviu, viveu ou fantasiou. A reconstituição dos fatos, tais como aconteceram não se faz. Em torno desses acontecimentos, há uma elaboração com novos significados se manifestando, isso porque a memória é atravessada também pelo recalque. “Assim, mesmo na

lembrança, o passado só se entrega deformado. O sentido da experiência é sempre dado mais tarde”. (KOFMAN, 1996, p. 75). Isto é, as memórias precisam de tempo para ruminação, por assim dizer para depois emergirem.

Este trabalho privilegiará os resquícios/raízes de que tratam as afirmações acima, a partir de fragmentos de narrativas selecionadas no acervo do projeto IFNOPAP. Os resquícios/raízes nas narrativas selecionadas parecem, à primeira leitura, serem pedaços de estórias. São esses fragmentos que se impõem aos narradores. Eles vão relatando de modo aparentemente misturado e confuso, às vezes citando somente provérbios, frases curtas que recordam de estórias longas outrora ouvidas e guardadas no caldeirão da memória.

Ao expressarem seus relatos, o mosaico da memória vai se desenhando sinuosamente nas suas falas, nas suas pausas, nos seus gestos pensativos, nos seus ‘esquecidos’. No não dito, então, há toda uma sorte de expectativa que nos atrai e que nos induz a formular a pergunta: E depois? O que aconteceu? Isto porque a verdadeira narrativa não explica nada. As perguntas advêm das habilidades de quem conta, alguns conseguem manter certo mistério, insinuem que há algo a mais, além do que contaram. Isto porque, como afirma Walter Benjamin, a narrativa não se entrega totalmente.

Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver. (.) Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas (BENJAMIN, 1993, p. 204).

Quanto à sobrevivência das narrativas, Eric Hobsbawn, em *A outra história*, reitera a citação a assertiva de Walter Benjamin.

Grande parte da história feita pelo povo assemelha-se ao sulco deixado pelo antigo arado. Pode parecer que desapareceu para sempre juntamente com o homem que arou a terra há muitos séculos. Mas todos os especialistas em aerofotogrametria sabem que, à certa luz, ou vistas a certo ângulo, as sombras de sulcos e regos há longo tempo esquecidos ainda podem ser vistas (HOBSBAWN, 1990, p. 26).

Assim com olhos “fotogramétricos”, instigados e excitados pelas brechas deixadas pelo narrador nas suas estórias, procuramos desvelar o que falta. – Falta? – Será que falta algo no que pareceu ter sido um esforço que o narrador empreendera para lembrar o quase “esquecido”. Ficamos, dessa maneira, tentados a continuar, as passando adiante, as quais serão “complementadas” por quem delas se apropriar e a elas der novas significações, visto ser a memória sempre e já, imaginação e o sentido não ser dado na presença, mas construído depois.

Jerusa Pires Ferreira, em *Armadilhas da Memória: (conto e poesia popular)*, trabalha o esquecimento como pivô da narrativa, isto é, o esquecimento enquanto sustentáculo ou estopim da narrativa. A autora registra dois tipos de esquecimento que ocorrem no universo narrativo da poesia e do conto popular.

Há o esquecimento profundo, a incapacidade absoluta de lembrar, aquilo que se esgarça, se perde ou por algum motivo se sepulta não deixando que emerja para a narrativa, e há o que desliza, sob os mais diversos pretextos, nas seqüências narrativas, situações em que se mascaram, eufemizam ou simplesmente se omitem fatos ou passagens (FERREIRA, 1991, p. 14).

Os contadores tecem suas histórias com a memória deslizada, aquela que foge para os vãos daquilo que fica, o que lhes dá panos para as mangas, ou melhor, o que lhes permite alterar o que ouviram, guardaram, repassaram. Assim, há uma constante reelaboração do que se lembra. Thaís Curi Beaini reitera esse processo de recriação.

O homem ao reter o fugidio, permite que o findo se restabeleça, trazendo ao presente algo que já não lhe pertence, e isto tudo significa criar, a memória éo poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido. O processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação dos vestígios, mas também a releitura desses vestígios (BEAINI, 1994, p. 330-1).

Assim, em concordância com as citações acima, trago alguns exemplos de fragmentos narrativos fornecidos pelos informantes do Projeto IFNOPAP:

Olha, aqui neste lugar numa beira de mar, chamado Prainha, dizem que, eu nunca vi, mas muitas pessoas têm visto um cavalinho, um cavalo e um pretinho correndo em cima do cavalo. Os pescadores chegam na beira do mar, da maré, quando eles veem aquele cavalo vem que é uma maravilha, quando está se aproximando, desaparece.

Não é só esse, da outra vez, ele vem todo de branco parece um príncipe, tão bonito, esta parte aqui é encantada.

Temos aqui uma coisa que já viram, mas eu não vejo, que eu sei, é um boto que anda pela cidade todo de branco, conheces o Trapiche? Pois neste trapiche, ele vem, sobe a rampa, parece uma maravilha. O pessoal da minha família já viram e, ele anda nessa cidade, quando chegava bem lá ... na ponta ele caía dentro d'água.

Eu tinha um filho, que eu criei. Ele foi tomar banho de maré, quando ele chegou na maré, ele disse para nós que uma coisa pegou na perna dele e, ia levando-o para o fundo, quase ele ia morrendo afogado! E naquela hora, ele se lembrou de Deus e, pediu que Deus o salvasse.

Ele flutuou quase morto, chegou aqui e disse: Mãe, puxa vida! papai é uma mão que agarra a gente e leva para o fundo.

Já morreu muita gente afogado nesta parte, meus avós eram pescadores e viram e diziam ter feitiçaria que era demais!?

Bem aqui tem um cara,
meus filhos estavam
jogando tantas horas
da noite, apareceu um
cara, aí deu um assovio,
ele saiu por aqui, quan-
do dobrou o canto, já
era uma porca, uma
porca enorme, virando
bicho. Veio se meter no
meu...

Ó meu Deus! como é?
jenipapo jenipapeiro,
tinha um jenipapei-
ro enorme, pois esse
feiticeiro voava daqui
do meu jenipapeiro,
minha árvore, e ia em-
bora, quando ele vinha,
pousava aqui. Bem ali,
meu filho agarrou o
cara, mas a gente não
pode dizer ... aqui, né!?

Os cinco fragmentos de narrativas foram contadas pela informante, D. Teodomira, que prefere ser chamada por Zazá. Num fluxo, num despejar de lembranças fragmentadas, ela conta do aparecimento do pretinho, sem se referir às aventuras, às sapequices e aos sustos que o Saci Pererê prega nas pessoas que o viam/veem e que, chegando em casa assustadas, contavam as peripécias do negrinho sapeca. D. Teodomira não afirma ser este negrinho o Saci Pererê, mas aqui no Pará e no Amazonas, para Franz K. Pereira, a

Imagem do Saci é a de um curumim que anda numa única perna e tem os cabelos cor de fogo. Parece que, através do sincretismo luso-africano, ele ganhou o barrete vermelho comum em Portugal - e os traços negróides, mais o cachimbo (PEREIRA, 1994, p. 79).

Na região Sul, para J. Simões L. Neto, o Saci é

Um caboclinho, dum pé só, muito ágil, que saltava na garupa dos cavalos dos viajantes. Gostava das picadas e das encruzilhadas das estradas sombreadas. Outros diziam (dizem) que o Saci apenas era manco de um pé e tinha uma ferida em cada joelho; que usava em barrete feito das marequinhas (flores de corticeira), e que era ele que governava as moscas importunas, as mutucas, os mosquitos (LOPES NETO, 1995, p. 96).

Seja na Amazônia, seja no Sul, o Saci, pulando numa perna só, ou montado num cavalo, continua divertindo-se com suas peraltices, assustando as pessoas que o flagram varando pelas águas e matas amazônicas e sulinas. Num segundo momento, D. Teodomira, a Zazá, fala daquele que vem todo de branco, parecendo um príncipe! Nesta frase há uma insinuação do que viria a seguir, a referência a um dos mitos mais presentes na Amazônia paraense, o mito do Boto.

Na terceira narrativa, Zazá então apresenta o Boto como um ser que parece uma maravilha, pula na água e desaparece. Não há referência nenhuma às tantas proezas eróticas e sedutoras aprontadas pelo Boto com as meninas, moças ou senhoras casadas da região. O Boto, um dos mitos mais recorrentes das estórias coletadas na Amazônia paraense, é considerado o D. Juan amazônico, sempre descrito como um belo rapaz extremamente sedutor, pai de muitos filhos que um dia virá buscar, pois, foi Boto, sinhá! E Boto não abandona o filho que gerou. Quando algum filho-de-Boto morre afogado no rio, diz-se que foi ao encontro do pai.

O aparecimento de seres estranhos na comunidade é atribuído, às vezes, à feitiçaria e ao sobrenatural, como na quarta narrativa. Zazá conta que quase perdeu um filho, que ia sendo puxado por algo muito forte para as profundezas das águas... E um conhecido, na quinta narrativa, cujo nome não pode ser revelado, era o feiticeiro que se transformava em porca! É uma metamorfose muito comum, nos relatos, a de pessoas se transformarem em porca. Mais adiante, Zazá entrega, desta feita, a sua vizinha: Zazá foi chamada para ver,

Três bichos. Uma porca enorme que tem cabelo. Já não era cabelo, era aqueles espinhos, né? Parece um bicho e dois porquinhos atrás.

Foi? Então vamos embora olhar para onde foi.

E nós fomos. Sempre fui danada, corajosa. Pois era uma vizinha minha, ela já tinha se despido e estava na beira do fogo se enxugando e os dois porquinhos. O filho e a filha dela.

Tá vendo como é o negócio?

Metamorfose pega? É hereditária?

Parece que, por aqui, tudo é possível!

João de Jesus Paes Loureiro afirma, com propriedade, que na

Forma amazônica do realismo mágico, tudo isso se torna verossímil. É crível que nobres, indígenas, encantados se cruzem e que os tabus e os interditos tornem-se instrumentos do destino, num ambiente em que o boto vira rapaz e engravida mulheres, a Yara atrai os rapazes para seu palácio na encantaria do fundo das águas (LOUREIRO, 1995, p. 334).

Nessa ambiência de mitos e lendas é que Zazá conserva algumas das lembranças selecionadas. Ela as retém na sua memória e as reconstrói no momento em que conta. Em seguida, D. Zazá nos surpreende recitando um longo poema em homenagem ao Lucindo Costa Ribeiro, Mestre Lucindo, patriarca da sua cultura.

Lucindo Costa Ribeiro nasceu em Marapanim,
Mas não teve o seu desvelo que tristeza para mim.
Lucindo Costa Ribeiro nasceu em Marapanim,
Mas não teve o seu desvelo que tristeza para mim.

Patriarca da nossa cultura pode-se chamar
de celeste candura, que esteja em paz,
essa bela criatura.

Foi o rei do carimbó, muitas saudades deixou,
Pois não estamos sós, pois com nós ainda ficou
Foi o rei do carimbó, muitas saudades deixou,
Pois não estamos sós, pois com nós ainda ficou

Alua sai de madrugada, eu me acordo sorrindo,
Conjunto Canarinho foi fundado por Mestre
Lucindo.

A lua sai de madrugada, eu me acordo
sorrindo,
Conjunto Canarinho foi fundado por Mestre
Lucindo.

Lua, lua, luar vamos andando, vamos cami-
nhando

Lua, lua, luar vê mestre Lucindo repousando.

Zazá narra fragmentos porque toda memória é seletiva, não há como guardar tudo, seleciona-se o que se considera essencial, e quem ouve que recrie as estórias. Ao mesmo tempo, ela cita um longo poema, o que demonstra a capacidade de reter, reelaborar e contar. D Zazá é uma das guardiãs das lendas e mitos da região e tem prazer de repassá-las. O contar como verdade também é uma constante entre os contadores, eles sempre têm alguém ao lado, a quem pedem para confirmar o que contaram. Senhor Agripino, 54 anos, do município de Marapanim confirma:

O boto não só faz parte do nosso cotidiano místico como ele é um fato. (...) é melhor não mexer com boto (...) mas o Azevedo não ouviu e feriu o boto com uma facada (...) resultado, antes de 24 horas Azevedo morreu. Não houve remédio que desse jeito em função dele ter mexido, segundo os místicos, com aquilo que não deveria né?

Isso foi ocorrido aqui em Marapanim e, é, mais uma resposta que o boto deu (...) o respeito (...) que muitas vezes a gente não tem né?”.

Os contadores lamentam a falta de respeito pelas encantarias da região. Variações dessas narrativas serão encontradas noutras tantas estórias, ainda que mais espichadas, nas falas de outros contadores que as guardaram conforme seus valores e as suas condições de recordar, eles acrescentam ou tiram o que consideram impróprio. Com Jerusa Pires Ferreira, deve-se lembrar que a “questão da seletividade e de como o indivíduo, a comunidade ou o próprio atrito entre eles expulsa os elementos indesejáveis, aquilo que faz explodir a tensão. A dupla esquecimento/memória, portanto, é apenas uma aparente oposição”. (FERREIRA, 1991, p. 14).

Nas curtas histórias citadas temos exemplos da formação de “núcleos em que lembrar é um fluxo, um processo, uma razão de ser, e o ato de esquecer se faz o pivô daquilo que se desenvolverá, detonando uma série de transformações ou a transformação”. (FERREIRA, 1991, p. 14). Tais transformações serão explicitadas no capítulo: “*A Princesa do Barro Vermelho, Mil e Tantas Estórias Amazônidas*”. Nessa parte do trabalho, analiso a narrativa sob aquele título, destacando a linha de interpretação em que esquecimento ou supressão são observados como mecanismos produtivos e, também, como facilitadores de mais possibilidades de recriações.

Deste modo, demonstrar-se-á que esquecimento, supressão e encurtamento das histórias podem ser alguns dos elementos responsáveis pela continuidade, pela memória e até pela lembrança. Segundo Lévi-Strauss, é o “esquecimento que vem quebrar uma certa continuidade na ordem mental, sendo, então, responsável pela criação de uma outra ordem”. (*apud* FERREIRA, 1991, p. 15).

A criação de outra ordem é, sem dúvida, fundamental para o que se pretende demonstrar aqui, pois é pela noção de quebra, de hiato, de lacunas que se pode partir para futuras e renovadas reconstituições, “algo como a morte provisória que se faria seguir da ressurreição”. (FERREIRA, 1991, p. 15). Nesse processo de se estabelecer outra ordem, o papel da memória é fundamental. Mas é necessário, no entanto, desmistificar o poder infalível da memória que guarda tudo, que não esquece nada, demonstrar a cada pessoa que todos são capazes de narrar a partir do que ficou em suas memórias: fragmentos que precisam alçar voos. Isto porque a nossa memória, e mesmo a memória do contador de estórias, não é e não precisa ser museológica, ela é seletiva. Ao contrário de um dos personagens de Jorge Luis Borges, *Funes, o Memorioso* que dizia: “Minha memória, senhor, é como um despejadeiro de lixo”. (BORGES, 1989, p. 94).

O contador de estórias não é depositário de excessos, ele seleciona o que nele fica. E o que nele fica? Ficam as vozes sociais no seu imaginário que, conforme o grau de consciência sobre os valores absorvidos pela e na cultura em que vive, ele as transmitirá adiante, ora de modo recalcado, através do logro ou do jogo de palavras que irá utilizar, ora de modo mais livre, passará beleza, sonho, revolução e utopias. Essas são algumas das faces do discurso proferido pelo narrador de estórias. Aos ouvintes interessados e/ou estudiosos da literatura oral, cabe o desvelamento do que está encoberto nos fios da rede, nas falas lacunares e, por essa razão, carregados de possibilidades de estudos.

A seleção que o contador faz do que nele fica não é de total responsabilidade sua. Há, nesse momento, a cumplicidade ou o aval dos membros das comunidades, que guardarão umas estórias em detrimento de outras. Se assim não fosse, como explicar a sobrevivência de certas narrativas e o desaparecimento de outras? De que maneiras algumas sobreviveram e outras desapareceram? – Bráulio do Nascimento, em *Literatura Oral: limites da variação faz referência à*

Lei da correção. (.) em que um ou mais ouvintes do conto - e também do romance corrigem o narrador que apresenta alguma variante estranha ao modelo conhecido. Isto confirma a existência de um acordo latente, ou uma vigilância contínua, para assegurar-se a preservação do modelo contra os riscos da descaracterização. Pois cada variante - afirma Diego Catalán (1982:60) - observada em um relato supõe a existência de uma invariante a um nível significativo mais profundo. (.) Na realidade, um mesmo texto, na sua reprodução oral, difere de outras versões em apenas determinados pontos da estrutura superficial ou nível da expressão. No nível da fábula ele permanece o mesmo em todas as suas versões sob pena de transformar-se em outro texto, em outro romance (NASCIMENTO, 1994, p. 453).

Poder-se-ia afirmar que a permanência do mito se impõe e sobrevive às mais criativas e variadas recriações. Lévi-Strauss confirma que “os mitos não constituem partidas jogadas e acabadas. São incansáveis, entabulam uma nova partida a cada vez que são contados ou lidos”. (STRAUSS, 1993, p. 10). Apesar de reconhecer a

força e a beleza dos mitos, enquanto entidades que nos constituem como seres humanos e que todo mito possui uma estrutura que dirige a atenção e ecoa na memória do ouvinte, não se pode reduzir, no entanto, o baú das nossas lembranças aos poderes do mito. Já foi referido alhures que a memória é atravessada pelo desejo e, conseqüentemente, ou melhor, também é atravessada pelo recalque, pelo desejo. Assim, nesse processo de recordar, há o filtro individual de cada pessoa, perpassado, é claro, pelas convenções da comunidade em que vive. Pois como se encontra em Marina Maluf,

A sobrevivência do passado no presente e a possibilidade de sua reconstituição têm no grupo o suporte e a fonte de sentimentos e pensamentos, mesmo os mais pessoais. Quem garante, porém, a rememoração do passado, quem o conhece e o torna como seu, é o indivíduo 'memorizador': é a marca pessoal que retira significados particulares de uma coleção de imagens comuns (MALUF, 1995, p. 37).

Daí que, naquele contar, aparentemente desconjuntado, solto, ou nas misturas de histórias que os contadores nos apresentam naqueles lapsos, hiatos, fraturas, quebras de sequência, há toda uma gama de ressurgimentos, de fios da memória a serem tecidos. Os cacos, as ruínas, as porções do caldeirão de suas memórias que têm a ver com a interrupção de um projeto, tanto de vida e de ação quanto de narração de experiências. Todos esses elementos constituem as possibilidades de recriação, no momento de contar.

Os cinco fragmentos de relatos de Zazá, já registrados, demonstram esse narrar entrecortado e, mais adiante, ela fará

referência às transformações do lugar em que vive e às suas frustrações profissionais. Para os estudiosos da cultura, estes traços de memória – fragmentos das estórias ouvidas ou vividas outrora – são de grande valia, neles podem-se encontrar componentes dos traços identitários de um indivíduo e de um povo.

Necessário se faz lembrar que naqueles fios de memória, fragmentos, ou provérbios transmitidos pelos contadores de causos (o velho da narrativa *A Princesa do Barro Vermelho*, por exemplo, conta uma estória composta por ditos populares), é que se encontram mais alguns elementos que organizarão a história de uma vida. Nesse narrar quebrado, muitas vezes, os contadores nos dão notícias sobre espaço, tempo e costumes distantes, como se pode observar em informações como:

Quando eu ainda não era nascida, me contaram que houve uma tribo de índios num lugar chamado Prainha. (Esta informante Zazá é uma senhora que nasceu em 1917). Isso aqui (Marapanim) já foi muito feio, feio. Isso aqui era um matagal (.). Mas aqui era caminho, não era assim, era caminho, era pau, as árvores enormes. Aqui era um cumaru que tinha esse tamanho, (eleva os braços ao máximo), queimado aqui um fogo eles colocaram dentro, uma árvore, um pau. Sabe o que é? Não tem cedro? Pois é, uma árvore o cumaru, muita coisa, muita coisa, muito trabalho.

Zazá se refere à época anterior à devastação e ao comércio da madeira, um quadro, hoje, tão conhecido quanto divulgado pelo mundo. Outro ponto comum entre os contadores de estórias

é a consciência crítica sobre as mudanças ocorridas em suas comunidades. Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade, Lembranças de Velhos*, reitera as falas de Zazá,

O modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique. O tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho e da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercute no modo de lembrar (BOSI, 1995, p. 31).

Zazá, ao contar sobre sua mocidade vivida em Marapanim, cidade com menos de 30 casas naquela época, fala ao mesmo tempo da sua vida. Com dez anos começou a dançar carimbó. Hoje é presidente do conjunto de danças dos Canarinhos. Zazá lembra, também, com muito pesar, do seu primo,

O mestre Lucindo, que o “revés” da sorte, por infelicidade, Deus o quis, a gente não pode dizer que não (...). Bem, com tanta gente ganhando dinheiro até hoje na costa desse velho, morreu miseravelmente, está entendendo? Sem ter um tostão, sem nada, aí, o conjunto, como diz o pessoal, criaram os novos conjuntos e nos abandonaram, até hoje nunca mais fomos convidados para fazermos uma dança.

A tristeza de Zazá é fruto da consciência da alteração de seu mundo, alteração que ela sabe irreversível, pois, como diz João Alexandre Barbosa, “narrar é também sofrer quando aquele que

registra a narrativa não opera a ruptura entre sujeito e objeto”. (*apud* BOSI, 1979, p. 13). Zazá continua seu desabafo. Seu falar é uma leitura do que foi escrito em sua carne, em suas cicatrizes aparentes ou não. “Dancei no Centur, dancei em todos os municípios, de Irituia, todos eu dancei, hoje estamos aqui, meu casal, né? Só vive eu, meu marido e mais uma filha, os filhos casados, todos”.

Pode contar?

Posso falar?

Tenho dezenove netos, dois bisnetos e aqui estou, esperando pelo que Deus vier, que aquela coisa (morte) não podemos dispensar.

Zazá fala dela mesma e dos seus, fala também do que vive e do que morre em seu ambiente. O depoimento/testemunho dela incomoda, porque sua história, sua vida representa aquele outro, aquele espelho no qual não queremos nos ver refletidos. Sabe-se que ele (con)vive ali bem próximo, mas não o percebemos. É comum até, considerar-se tal abandono, solidão, miséria e descaso humano como consequências naturais. Às vezes, os próprios idosos suspiram e afirmam: “- Ah! minha fia a vida é assim mesmo, a gente fica véio, não presta pra nada, tem que dá o lugá pros moços que vem vindo, com saúde e força”. (afirmação recorrente entre velhos abandonados). Nesse caso, só amargura restou em suas memórias, um retrato vergonhoso da realidade de um grande número de idosos jogados nas casas de anciões.

De qualquer modo, “a conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda. Repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras e pela desaparecimento de entes amados.” (BOSI, 1979, p. 41). Suas nostalgias, que marcam os vazios que neles moram, continuam no mesmo lugar. E não é por isso que contam? Para dizer dos pedaços que lhes foram arrancados? E ainda, ao falarem, aliviam um pouco os ressentimentos guardados. Cabe a quem pratica uma escuta atenta, dar retorno a eles do quanto suas falas têm importância para todos.

Eis alguns dos quadros sociais da memória - para usar expressão de Maurice Halbwachs - desprezados e, com eles, uma parte da história de um povo será para sempre esquecida, porque se deixou de ouvi-los. Ecléa Bosi lembra que “o maior número de nossas lembranças nos vem quando nossos pais, nossos amigos, ou outros homens, no-las provocam”. (BOSI, 1995, p. 54-55). A afirmação confirma um dos porquês da aparente resignação de idosos abandonados: já que ninguém me ouve, não falo, esqueço, é melhor assim (voz comum entre velhos internos nas casas de anciões). O pensamento da autora citada demonstra a conversa em tom saudosista quando velhos amigos se reencontram e imediatamente iniciam as perguntas:

- Você se lembra daquela vez que nós... Como é que foi mesmo?
- E aquela mulher que não te quis?
- E aqueles bailes dos nossos tempos?

- E as nossas molequices?
- E como vai aquele vizinho perturbado?

Os velhos amigos não se cansam de falar sobre o que viveram juntos, numa conversa instigadora, que serve para reacender a chama de suas lembranças. Eles sabem: se não falarem, não recordam, não põem de novo no coração e, conseqüentemente, não se reconheceriam como sujeitos de uma história pessoal e como parte de uma história geral “pois contar e viver são duas faces da mesma moeda. A reiteração salienta a função da memória no dia a dia de um povo” (WALTY, 1991, p. 122).

Aquela necessidade que as crianças têm de ouvir, a não se cansar, sempre as mesmas estórias e os acontecimentos familiares: quando os pais contam sobre o seu nascimento, seu primeiro dente, seu primeiro dia de aula, enfim, é já um exercício do apreender e aprender a recordar e a reconstruir as suas estórias e passá-las adiante. É nesse tipo de conversa instigadora que se estabelece um diálogo vivo entre as gerações: uma prática necessária para o registro ativo das memórias dos indivíduos e da sociedade.

Este não foi um estudo aprofundado sobre a memória. Mas fez-se necessário destacar algumas das suas características para a compreensão do seu papel, como fonte da história cultural e dos traços identitários de cada povo. Desejou-se demonstrar, também, para confirmar essa argumentação, que não se conta, não se reproduz, uma narrativa na íntegra, como já afirmaram os irmãos Grimm:

Uma fidelidade matemática é absolutamente impossível e não existe nem mesmo na história mais verdadeira e mais rigorosa (...) não podes escrever uma narrativa perfeitamente fiel e conforme, assim como não podes quebrar um ovo sem que uma parte da clara adira à casca; é a consequência inevitável de todo o labor humano e é a fação que muda constantemente (JOLLES, 1976, p. 187-8).

Apesar das alterações feitas no momento em que se reconta ou se reescreve uma estória, alguns elementos, os fixos, se mantêm. “Jacob Grimm percebe no conto um ‘fundo’ que pode manter-se perfeitamente idêntico a si mesmo, até quando é narrado por outras palavras”. (JOLLES, 1976, p. 188). Parafrazeando Roland Barthes, poder-se-ia dizer, então, que os mitos, as estórias, não são tantos, os arranjos e a tessitura é que são infinitos!

O TECER DAS ESTÓRIAS AMAZÔNIDAS

Um galo sozinho não tece uma manhã;
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo;
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.
(J. C. M. Neto)

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo
texto é absorção e transformação de um outro texto.
(M. Bakhtine)

O poema *Tecendo a manhã* de João Cabral de M. Neto sugere uma bela imagem do ato de recriar estórias: os galos/contadores que primeiro a criaram/teceram incitam, ao contá-las aos ouvintes, que teçam novos significados para as que ouviram e que ouvem. E que, este que ouviu, as transmita para outro que, por sua vez, o lançará a outros; e esses contadores que, com muitos outros se cruzem, apreendam os fios da teia de significações e os lancem novamente. Afinal, quem conta um conto, aumenta ou tira um ponto, altero o dito popular para enfatizar a dinâmica do (re)contar, pois tanto se pode suprimir quanto aumentar a trama contada.

Desse modo, a prática do contar, à semelhança da brincadeira do anel que passa de mão em mão, assegurará a sobrevivência da tradição e a memória da comunidade será registrada pelas histórias recontadas. Eis um exercício demonstrativo das mais diversas maneiras de manifestações culturais de um povo permanecerem em voga. Nas palavras de Ismail Moya a “tradicion equivale a continuidad en el tiempo y en el espacio. La voz, la actitud, la creación plástica de los pueblos, sobrevive en cada generación, tal como una onda que se repite indefinidamente en otra onda del mismo eterno río”. (*apud* WEITZEL, 1995, p. 17). A continuidade a que se refere Ismail Moya, a ondulação e a circularidade das histórias estaria, hoje, em baixa. Não é sem razão que Walter Benjamin interroga:

Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?

Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel de geração em geração?

Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (MACHADO, 1995, p. 167).

Tais indagações demonstram que há uma tendência, hoje, apontando para a impossibilidade de narrar, pois a narração não combinaria com a pressa do nosso tempo. Quem ouve, quem para para prestar atenção em depoimentos/ensinamentos desta natureza? – Ouso afirmar que sim, apesar dos tempos corridos, ainda existem pessoas dispostas a ouvir boas histórias, aprendê-las e passá-las adiante.

Aqui está tudo o que eu sei, que a minha avó charrua⁵ contava à minha mãe, e que ela já ouviu, como coisa velha, contar por outros, que, esses, viram!

Hoje quando vamos contar um causo, ou uma experiência de vida, os jovens querem saber logo o final, eles não têm paciência para ouvir o meio, os detalhes da estória. Eles querem passar, já do início para o final.

Algumas pessoas idosas referindo-se à falta de atenção dos mais jovens. Sim, não se trata de negar uma das características dos jovens de hoje, a pressa para quem passem logo para outras atividades ou entretenimentos. Uma das ameaças que respalda as preocupações de Walter Benjamin é esta distância que impera entre as gerações mais idosas e as gerações mais jovens. Os jovens, de um modo geral têm ânsia por cada vez mais informações que, naturalmente, precisam ser sempre novas, caso contrário, eles ficam de fora da curtição do momento. Mas, ousou afirmar novamente que nem tudo está perdido. Afinal a arte de contar está viva! Os modos de contar é que têm sido ressignificados.

Nestor Garcia Canclini, analisando a “Desagregação das culturas tradicionais, novas conexões eletrônicas”, refere-se à preferência dos jovens pelos “não-lugares”, os *shoppings* por exemplo, definidos como “instalações necessárias para circulação acelerada das pessoas e dos bens” (CANCLINI, 1995, p. 110). Espaços indiferentes à cidade que os rodeia.

⁵* Charrua, uma das tribos indígenas que habitavam o Rio firande do Sul na época do seu povoamento.

O autor continua chamando atenção para essas cidades com espaços/lugares padronizados,

Os repertórios folclóricos locais, tanto aqueles ligados às artes cultas quanto às populares, não desaparecem. Mas seu peso diminui em um mercado onde as culturas eletrônicas transnacionais são hegemônicas, quando a vida social urbana se faz cada vez menos nos centros históricos e mais nos centros comerciais modernos da periferia, quando os passeios se deslocam dos parques característicos de toda cidade para os shoppings que imitam uns aos outros (CANCLINI, 1995, p. 110).

Mal sabem os jovens que, num espaço indiferente às pessoas e às características locais de uma cidade, o que se produz é uma cultura hegemônica e sem memória, que se dilui e se evapora facilmente. E, neste embarcar sem reflexão, ao sabor das novidades, fica-se à mercê dos interesses da mídia, dos que ditam novos costumes, dos que negam seus traços de identidade cultural em nome do progresso, do desenvolvimento e da globalização. Nada contra a expansão de avanços tecnológicos, as citações têm a finalidade de provocar reflexões.

Eduardo Galeano fala que “um dos perigos da atualidade é embarcar na canoa da novidade esquecendo como é o mar sobre o qual ela navega.” (GALEANO, 1992, p. 7). Pois pensar sobre os navegantes que nos precederam é fundamental, afinal, chegamos em uma família, em uma comunidade, seja onde for, chegamos num espaço permeado por valores e hábitos ancestrais, precisamos conhecer esse mar de significados para melhor navegarmos.

Não se trata, é claro, de combater a informação e o progresso, mas de chamar a atenção, também, para o lado do simbólico, para aquele lado do imaginário, quase sempre esquecido. É preciso, então, buscar e encontrar entre as pessoas que conhecem seus segredos e suas fontes, buscar naquilo de que a memória lembra as marcas de um povo. Este, longe de pertencer a um passado registrado, a um mar do esquecimento ou a um conjunto de arquivos, é um saber no presente, exposto a reinterpretações.

Não sabem os jovens, ainda, que prestar atenção às vivências dos outros, ouvindo suas histórias vividas ou imaginadas, é ser espertamente mais humano e, saber ouvi-los, é procurar assimilar exemplos, ensinamentos, sabedoria. E que “a identidade surge na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra”. (CANCLINI, 1995, p. 124).

Para que a narração da nossa construção identitária se efetive, há necessidade de ouvintes atentos. Eric Nepomuceno, ao apresentar a obra de Eduardo Galeano, lembra que, “no momento em que tudo parece fácil e que novos altares são erguidos para a adoração de velhos deuses, Galeano força uma pausa para recordar que só existe uma vacina realmente eficaz contra a resignação: a memória.” (GALEANO, 1992, p. 8).

Quem hoje, à beira de um leito teria tempo para ouvir um discurso-testamento de um moribundo? Tipo este de Dadinha? – Dadinha, a mulher mais velha duma comunidade de negros, sabe que vai morrer e compreende a urgência de transmitir aos membros

de sua comunidade o seu saber que corresponde à necessidade de fixar, através do oral, a sua história. Chama, então, seus familiares e recomenda/aconselha: “Num impreste sal na sexta, não batize, não corte unha nem cabelo na sexta (...). Nada de contar os peixes que se vai pescando, os siris que vai botando no cofo, nem os mariscos que se vai catando! (...). Matar aranha atrasa, guardar aranha enrica! (BERND, 1995, p. 78).

Dadinha passa, nesse momento, uma síntese da sua sabedoria dita popular aos seus. De acordo com Walter Benjamin, “é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida - e é dessas substâncias que são feitas as histórias - assumem pela primeira vez uma forma transmissível”. (BENJAMIN, 1993, p. 207). Dadinha está ao lado do narrador de Walter Benjamin, quando afirma que o narrador “tem o dom do conselho. (...) Seu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo”. (BOSI, 1979, p. 49).

O contador de estórias conta o que ouviu, narra o que viu e o que tocou, narra, também, o que imaginou, ele narra, enfim, memórias que nele significaram e, com sua marca particular do livre viver/imaginar/criar, mergulha nos resquícios de memória, se deixa impregnar e se compraz com o impregnado. Ele fica impregnado de toda a tradição do seu povo que, no dia a dia, a testemunhou ea experimentou. O contador torna-se o porta-voz de uma memória cultural, de um discurso sobre o passado e duma voz a um só tempo individual e comunitária. Como fiel guardião da memória da sua comunidade, ele quer contar para que essa memória não morra junto

com ele. Para isso, utiliza-se dos seus próprios recursos: memória, voz, corpo, gestos, e vai contando desse modo, às vezes assim:

Fala grave, ri discreto com uma experiência contadeira do (norte) e nordeste. Viveu tudo isto por aqui e viveu de verdade, ficou tudo impresso na carne dele que é memória guardada nos músculos, nos nervos, no estômago, nos olhos, das coisas que viveu em que a memória do corpo abandonou a memória da inteligência (ANDRADE, 1991, p. 22).

Assim, ele trabalha a preservação e o repasse da memória, enquanto prática de passar ao outro o que ouviu e o que experimentou, transformando suas experiências num bem comum do grupo social em que vive. O abandono da memória da inteligência, a que Mário de Andrade se refere, é o abandono daquela preocupação com a racionalidade, com o falar bonito, com o contar sem esquecer-se de nada. Para o contador o que importa é passar o que sabe, quem conta, deseja ser ouvido. Pois se contar é preciso, ouvir também o é. Alguns contadores assim explicam sua arte de contar: Eu conto assim, vejo contar, aprendo e conto também. (RONDELLE, 1989, p. 35). Esse ver e contar nos remete a Paul Valéry quando define o narrador, ou melhor, a arte de contar, dessa maneira:

Alma, olho e mão entram em acordo no narrador: ele é um artesão que torna visível o que está dentro das coisas: - Eu não sabia diz uma criança, a um escultor - que dentro daquele bloco de pedra estava esse cavalo que você tirou. A alma, olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. () Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio (BOSI, 1979, p. 49).

A assertiva de Paul Valéry poderá ser compreendida se lembrarmos de dois cenários. Primeiro, uma cena ainda comum nas zonas rurais ou interioranas, mulheres tecendo rendas, tricotando pulôveres, bordando toalhas ou tramando cestos com palhas; artesãos trabalhando com barro, madeira e outros materiais propícios para modelação com as mãos. Nesse tipo de trabalho, essencialmente artesanal, há espaço para a narração, o papel da mão não está vazio. O narrador se vale das suas mãos como instrumento de confirmação do que conta. Enquanto cria, tece e modela suas peças, alma, olho e mão estão em acordo sim e, numa sincronia perfeita, exercitam o ato de contar e recontar estórias.

Na segunda cena, um filme com Charlie Chaplin, *Tempos modernos*, por exemplo, em que a produção da mão-de-obra é cada vez mais fragmentada, concordamos com Paul Valéry. Nesse cenário, o espaço ocupado pelas mãos durante o trabalho está completamente vazio, aliás, naquele espaço não há lugar para narração, é impossível distrair-se, entregar-se à imaginação e ao ato de narrar, enquanto dedos, mãos, braços e corpos poderão ser engolidos e triturados por ágeis máquinas eletrônicas e também porque, para Walter Benjamin,

A narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito. A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras de Valéry, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada (BENJAMIN, 1985, p. 221).

Mais um alerta, na esteira de Walter Benjamin, para o risco de se deixar de lado essa rede imensa de estórias e de esquecer-se da arte do contar que, afirmo novamente, não morreu. O ato de narrar, longe de estar apagado, se exerce hoje, de outros modos, segundo linhas distintas, por meio de novos canais, sendo possível recorrer a outros efeitos além da voz, corpo e gestos do narrador de estórias. Hoje as estórias são contadas também pelos livros, pelo rádio, por meio das artes visuais, pelo cinema, pela televisão; são outros canais de transmissão que podem resultar em boas parcerias com a velha prática do contar.

Prática que se encontra um tanto escondida nas zonas ribeirinhas, no caso da Amazônia paraense, especialmente. E, se estudiosos das zonas urbanas não as buscassem, à semelhança dos pesquisadores do projeto IFNOPAP, certamente muitas dessas estórias pereceriam. Há um número significativo de contadores que registram a falta de atenção para com seus relatos: - Hoje, parece que poucos querem saber da vida dos velhos. Para que a narração se efetive, pois, é necessária a presença de ouvintes atentos, já que a prática do contar e ouvir são fatores de integração social da comunidade.

Beth Rondelli, em seu livro *O Narrado e o Vivido*, enfatiza mais esta função das narrativas, destaca algumas razões para que o ouvinte goste de ouvir diversas vezes as variações de uma mesma história:

- Uma estória pode ser interpretada ou reelaborada de modo diferente pelos seus ouvintes, nas várias vezes em que é narrada;
- Contar estórias é um evento comunicativo que permite aos participantes interagirem socialmente, eles não estão ali reunidos somente para ouvir estórias, mas também para estar juntos, falar-se, enfim, conhecer-se;
- O que leva os participantes a ouvir várias vezes a mesma estória é o fato de que ela não é apenas um texto, mas é, principalmente, o modo de contá-lo.
- Contar estórias requer o domínio de uma linguagem teatral que a audiência desfruta juntamente com o desenrolar do texto (RONDELLI, 1993, p. 31).

Os contadores de estórias se valem de vários recursos para obterem a cumplicidade de seus ouvintes. Alguns, ao iniciarem o relato de suas experiências e aventura ou aventuras de seus conhecidos, de heróis ou de seres sobrenaturais, se colocam como testemunhas de um fato. As fórmulas mais usuais nestes casos são:

Agora vou contar outra história. Essa é verdade. Aliás, todas são verdade que eu vou contar, né? (O Ogre, p. 27).

Existe. Isso, eu não sei agora como é que é, né, porque, antes, quando eu me entendi, eu via tudo isso. (O homem de branco, p. 35).

Bem, isso foi um caso que uma senhora contou. Ela falou que foi verídico, lá na ilha do Cotijuba. (O canto da mulher loira, p. 43).

Essa história que vou contar, ela se deu na Prainha. História-verdade que meu avô contava pra mim. O meu avô mesmo. Ele realmente conheceu ele, o Norato.

(A cobra de Prainha, p. 94).

Vou contar uma história que aconteceu comigo. Eu tinha 13 anos. (A botija, p. 99).

Tinha o meu marido. Enxergava diz que um pretinho. (Diz que um pretinho, p.106).

Era uma vez ... Aconteceu verídico, certo? (Quem é essa mulher?, p.110).

Aí. Só. Terminou essa história. Foi verídica mesmo. Todo mundo conhece.

(A coragem de Tereza, p. 67).

É. Isso acontece. (A cobra grande, p.35). (SIMÕES; GOLDER, 1995).

Como se pode observar, não importa se o contador testemunhou, experimentou ou fantasiou seus relatos, o que importa é sua capacidade de contar e de se fazer ouvir. Assim,

O narrador está presente ao lado do ouvinte. Suas mãos experimentadas no trabalho fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiados pela voz. Tira segredos e lições das pedras do chão, como no conto da Carochinha. A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão, assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana (BOSI, 1979, p. 49).

O narrador benjaminiano/amazônida tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam, já que

A narração é uma forma artesanal de comunicação e ela não visa a transmitir o 'em si' do acontecido, ela tece até atingir uma boa forma. Investe sobre o objeto e o transforma. A narrativa não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou em relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1993, p. 205).

Essa marca pessoal é um dos elementos responsáveis pela sobrevivência das narrativas. O contador, ao narrar suas estórias, imprime, de modo indelével, suas vivências reais ou imaginadas nos seus relatos, embora seja comum ouvirmos reparos por parte de alguns contadores, enquanto recontam seus causos. D. Raimunda da Silva Costa, (10/01/1923), 74 anos, 3ª série primária, moradora de Bragança-Pa, dona-de-casa, mãe de 10 filhos, 35 netos e 10 bisnetos, fala com orgulho da sua prole tão numerosa, lamenta muito não lembrar mais das tantas estórias que sabia. "Acho que é a idade da gente que vai enfraquecendo a nossa memória, né, eu sabia muitas, mas hoje, lembro de poucas".

Mundoca, assim é chamada por todos, conta que costumava contar estórias, ensinar rezas e brincar de roda com os filhos. Contava o que ouvira da sua mãe, avó e vizinhos. Ela diz que não inventa só conta o que os outros contaram. Mas tem uma do curupira que é verdadeira, porque se passou com ela. Ela não lia estórias, só ouvia e depois contava. Em seguida, Mundoca conta algumas de matintaperera, de mãe-d'água e de assombrações. Na verdade, ela conta partes do

que lembra. No meio das estórias ela corrige: “Olha, já tô contando diferente; E começa novamente; Tá vendo? É a idade! Mundoca era mocinha ainda, ela e outras meninas foram passear e se perderam no mato, de repente, o caminho que percorriam sumiu da sua frente...

No mato, vocês sabem, né, tem um pretinho que é a mãe do mato, ele é o curupira. Isso que aconteceu com a gente, foi coisa dele, que cuida do mato. A minha avó diz que isso não existe. O que acaba com isso é reza.

Mas, eu ainda vi outra vez...Vi não, ouvi.

Outra vez no interior. Fomos pescar. Aí, o bicho começou a assobiar.

Era o curupira.

Resultado: não deu nenhum peixe.

Ah! Mas eu sabia muita estória, só que eu vou esquecendo, esquecendo, esquecendo, é a idade que faz a gente esquecer, né.

Agora, se meu filho estivesse aqui, vocês iam cheias, porque ele sabe muitas.

- Deixe eu contar da mãe-d'água, essa meu marido viu.

Quando, uma vez, era umas seis e meia da tarde, ele viu uma menina loira, linda perto do poço. Ele foi buscar água, quando ele chamou assim, ei neném, a menina sumiu.

Era a mãe-d'água, tava no poço.

Nesse mesmo poço eu fui lavar roupa com a tia, quando nós vimos, tinha um peixe desse tamanho (estica os braços) chega o bicho tava brilhando parecia que era de prata. Era a mãe-d'água que vivia no poço.

E têm outras tantas, o pessoal conta, eu nunca vi.

Eu pouco me lembro.

Mas, meu tio contava. Ele morava na praia.

Aí, um vizinho dele foi pescar, perdeu-se no mangal, esperaram, esperaram, mas ele não apareceu, depois quando foram procurar, só encontraram a caveira. Ele todo comido.

Ninguém sabe quem foi, mas nesse mangal diz que tinha esse Ataíde^{6*} Agora ninguém sabe se foi o bicho ou se foi onça que comeu o homem.

Ah! Diz que existe, existe o guaximi, um cachorrinho, pequenininho assim, alvinho, ele malina, quando está com fome. Não faz mal. Mas quando mija no buraco do caranguejo, aí pronto ali não dá nunca mais caranguejo, o buraco não presta mais.

^{6*} Ataíde é uma lenda exclusiva da região bragantina. Espécie de protetor dos mangais.

O pessoal conta também que tem o lobisomem e tem matintaperera, eu nunca vi.

Uma vez, deixe eu contar essa.

Uma vez eu tava na minha casa, tinhamuitos porcos. Uma noite um porquinho tava chorando muito, eu fui buscar, ele tava doente. Aí eu ouvi uma zoada enorme, eu vi, era um porco enorme, não tinha tamanho.

Então, por ali não tinha porco daquele jeito, só podia ser lobisomem e os cachorros então, ficaram muito agitados. Só podia mesmo ser o lobisomem.

Mais uma seleção de fragmentos contados por Mundoca, num fluxo ininterrupto, ela lembra com mais detalhes de coisas estranhas, para ela, que aconteceram com seu filho, o que demonstra que o que realmente fica na memória é o que mais significou, o que mais marcou para alegria ou tristeza. Ela continua:

Posso contar coisas que aconteceram de verdade? Com meu filho?

Meu filho, um moço forte, sadio, de repente foi acometido de um mal-estar tão grande, que deixou todos da casa assustados.

Ele dizia que a cabeça doía muito, febre, caiu no chão e rolava doidinho, tava todo roxo, pretinho, aí ele baldeou, baldeou e continuava doído, não tinha quem acalmasse ele.

Perto da casa tinha um senhor que rezava,
era pajé.

Aí eu mandei chamar ele.

Ele veio, rezou, rezou e falou:

- Não se apavorem, isso aí é gente que gosta
dele.

O pajé continuou rezando, meu filho com fe-
bre de 40º, ficou

bonzinho.

Depois aconteceu outra vez, chamei o pajé,
ele rezou e disse:

- Olha, tenham cuidado, eles se agradam
muito dele.

- Não sei quem era essa gente.

Mas agora ele já está de idade e isso nunca
mais apareceu.

Graças a Deus!

Só que eu tô tão esquecida. Não lembro das
outras estórias.

Mundoca começa seu relato dizendo não lembrar muita coisa, e acaba nos fornecendo um rico material, de fragmentos buscados no baú da sua memória. Estes fragmentos são, para o trabalho em pauta, mais uma demonstração do quanto esse aparente

esquecimento é prenhe de possibilidades de recriações, o que será melhor desenvolvido no capítulo *A Princesa do Barro Vermelho Mil e Tantas Estórias Amazônicas*.

Agora, outro contador entra em cena, João Souza Nogueira, 55 anos, pais cearenses, ele paraense, semianalfabeto. Um sorriso largo, bem humorado, falante, começa a contar e não para mais.

- Só sei fazer meu nome, além disso, é feio. Eu era tolo, não queria criar filho tolo, vim do mato pra cá, procurar um lugar pra meus filhos aprendê.

Uma vez eu fui pra Belém, quando vi televisão, fiquei doido, fiquei bestinha.

Aí, minha prima disse que cinema é que é bonito.

- Aqui tem cinema? Eu quero ver.

Aí, vamo lá.

Caboco do mato pra cidade... Risos.

Aí fomos. A sorte é que apagaram a luz, senão eu tinha passado mais vergonha.

Pois quando começou o filme, lá vem o avião, formou-se assim, e quando ele vem pra cima de mim, eu digo: é outro que vem, eu me joguei pra baixo.

Aí o amigo:

- O que foi isso?

- Foi um bicho que mordeu aqui na perna.

Nogueira conta sua aventura (susto no cinema) entre gargalhadas.

Aí, eu casei, tive os filhos vim pra cá, não queria filhos tolos como já disse.

Tô aqui há 22 anos.

As estórias que o senhor conta são inventadas?

- Não, isso é causo que aconteceu e causo que a gente sabe há muito tempo.

Minha avó contava só estorinha de troncoso, aí a gente ouve e enfeita mais um pouco.

Qual a que vocês querem que eu conte?

Tem estórias de português, de papagaio, de padre, de macaco, de curupira, de rei, de assombração e visagens, ah, eu conto até 20 ou 30 estórias depende de vocês.

Então, primeiro a do curupira, isso é causo de quando a gente morava na colônia.

Então, lá no mato tem muito mistério, e eu sou que nem S. Tomé, só acredito vendo, então eu fui caçar paca... agora não tem mais mato, tá tudo explorado. Mais pra encurtar a estória, eu matei três pacas, chamei o compadre pra ver.

Quando o compadre olhou, eram três sapos no lugar das pacas.

Aí o bicho deu risada lá no mato, aí fomo embora.

Isso aconteceu mesmo, não é causo que o povo conta, e assim tem muitos.

Agora a do rei.

O rei, vocês sabem, era uma autoridade que nem o prefeito hoje.

Naquela época o rei é que botava uma lei.

Aí botou uma lei para todos: que trouxessem frutas para o reino... aí já viu né, palavra de rei é ordem.

E todo mundo danou-se a trazer frutas, não tinha mais lugar pra tanta fruta.

Aí, o rei proibiu:

- Não quero mais frutas! E quem aparecer aqui trazendo mais frutas eu mando enfiar as frutas na bunda de quem trouxe.

Aí a notícia correu pra uns, mas não correu pra outros...

O caboco chegou com um cacho de bananas, o rei mandou meter na bunda dele. E ele então começou a rir sem parar.

- Ué, você tá levando banana e acha graça?

É que meu compadre vem aí com uma caixa de ananás...

Nogueira e todos os ouvintes riem muito do desfecho da estória. É espantosa a naturalidade com que narra esse tipo de anedota, faz de um modo leve e solto, apenas para divertir a si e aos interessados. Em seguida, desafia: Querem mais?

Ele, então, conta a do Pajé, a do Curupira, a do Dr. Sabe-tudo, a do Padre Agostinho, a da pataca, a da visagem no cemitério... Nogueira é inesgotável, ao contrário de Mundoca, ele não hesita um só instante, suas falas saltam da sua memória sem esforço algum: nos passa o prazer que tem de contar. Nogueira é um sedutor, não fosse o tempo nos cobrando a volta para casa, ouviríamos estórias o dia e a noite inteira, pois ele, a modo de Sheherazade, é incansável e muito rico na tessitura de suas tramas. Fez-se necessário este breve apanhado das falas de Raimunda e Nogueira, para identificação das marcas de cada um nos seus relatos.

Mundoca, introvertida, reticente, para enquanto fala como se buscasse lá nas lonjuras do tempo as suas lembranças. Como se esperasse a chegada das palavras. Ela lamenta, a todo instante, os esquecidos da sua memória. Mas tem prazer de contar o “pouco” que lembra, gesticula sempre para enfatizar o que conta e nos chama para si o tempo todo. Entre suas falas, ela diz: - *Olha só, tá vendo?* Como se determinasse, prestem muita atenção, eu estou contando e quero ser ouvida. Ela não quer ser interrompida, receia perder o fio das tramas.

Nogueira é a descontração em pessoa, faz piada e ri de si mesmo a toda hora. Olha para a câmera e comenta: - Como é que vai sair este macaco aí na tela? Imagine! Eu na televisão? E ri muito. Conta que é chamado, pela vizinhança, para contar causo até em velórios.“- Eu conto para fazer os outros acharem graça. Eu me divirto com isso”. Algumas são enfeitadas por ele, não inventadas, outras aconteceram mesmo. Nogueira acredita no que conta, muitas das estórias foram vividas por ele próprio ou por velhos parentes e amigos. Outras, ele sabe por que ouviu há muito tempo e guardou-as consigo. Ele prima pelo humor e pela sedução. A sua maneira envolvente de contar encanta sua mulher e seus filhos, que já o ouviram centenas de vezes e ficam junto conosco, ouvindo mais uma vez e rindo tanto ou mais que o pai contador de causos. Os futuros contadores pedem ainda, ou lembram ao pai sobre outras façanhas.

- Pai, conta aquela daqueles dois lá no mato... É uma cumplicidade e interação de dar inveja aos mais variados programas que concorrem, hoje, com essa prática milenar do contar. Um detalhe: as crianças e moças da casa estavam assistindo à televisão na sala. Foi a sessão começar, desligaram o aparelho e juntaram-se ao pai, para mais uma vez serem mergulhados no mar das estórias paternas e desse mergulho emergirem banhados da experiência contadeira do caboclo. Os dois tipos de narradores vêm enfatizar ou ampliar mais algumas das funções das narrativas: para Mundoca, o ato de contar é coisa séria. Ela para, fica pensativa entre uma lembrança e outra, é como se desejasse reconstruir o tim-tim-por-tim-tim das estórias que sabia.

Para Nogueira, embora não conte nada sério ou triste, pois ele é o que mais parece se divertir com as próprias histórias, contar também é coisa muito séria!. Fica absolutamente à vontade, é o centro das atenções e do saber naquele momento, sente orgulho de ser procurado e ouvido por pessoas da redondeza, da cidade e da universidade. “- Não sei o que vocês vão fazer com tudo isso, mas eu conto, eu gosto de contar, podem voltar quantas vezes quiser, depende de vocês, eu tô aqui pra falar”. E nós ali, seduzidos pela fala cabocla e sábia daquele que se diz analfabeto. Nogueira é um dos tantos exemplos dos que ignoram o bem escrever, mas dominam a arte do bem falar, de encantar e de nos embalar num momento de interrupção dos tempos corridos de hoje. Uma bela tarde de entretenimento coletivo proporcionado por vozes cheias de tempo, nas falas do Nogueira – falador.

Ele nos conduz/induz a falar mais um pouco da sedução no ato de contar.

O homem antes de pensar já sabia contar histórias. A narração constitui, de fato, a forma de expressão humana fundamental e ao mesmo tempo a mais natural: ela permite ao homem pensar si mesmo e pensar o mundo; enriquecer seu universo de significações através de imensas e infinitas metáforas, que ele desenvolve graças à narrativa.

Italo Calvino

O imaginário alimenta e faz agir o homem. É um fenômeno coletivo, social, histórico. Uma história sem imaginários é uma história mutilada, desencarnada.

Le Goff

A SEDUÇÃO NO (RE)CONTAR ESTÓRIAS

Oi: mecê gosta de ouvir contar a pois, eu conto.

(G. Rosa)

O que existia de início, poder-se-ia dizer era a estória, era o texto falado e representado, nada além da voz e dos gestos dos contadores. Nesse tempo, “todos sabiam contar estórias, contavam à noite, devagar, com gestos de evocação e lindos desenhos mímicos com as mãos. Com as mãos amarradas não há criatura vivente para contar uma estória” (CASCUDO, 1984, p. 16). Já afirmamos alhures, que a arte de contar ainda permanece. A figura daquele narrador dos velhos tempos, não foi esquecida e talvez, nunca desapareça, pois,

O ato de contar estórias, intrinsecamente humano, traz em si, talvez como poucos outros, o paradoxo de ser dos mais gratuitos e, no mesmo tempo, dos mais empenhados. Contar pelo prazer de contar, contar pela alegria do ouvir. Contar para fazer lembrar, contar para mover montanhas e céus. Por mais que passe o tempo e o ato de contar estórias adquira diferentes funções, desdobrando-se em um sem-número de linguagens e suportes, ele tem na sua origem essa dupla raiz: beleza e necessidade (PROLEITURA, 1997).

Câmara Cascudo, na citação acima, nos remete a um cenário longínquo da infância: lá nas noites geladas do sul. A família reunida em volta do fogão à lenha, todos aconchegados e atentos para mais uma sessão de estórias contadas pela avó, pai, mãe, tios,

irmãos mais velhos ou a boa cozinheira e fiel amiga da casa. Nessas noites, sempre melhor aquecidas pelos quitutes doces e salgados para esquentar o estômago. A mente um tanto incitada pelo fervor imaginário advindo das antigas fórmulas aguarda o que virá: - Era uma vez...; Certa noite quando...; Houve um tempo em que...; Era um fazendeiro muito rico...; Uma caçada de verdade, contada pelo pai etc.

Aí, aquecidos por essas frases mágicas que nos levavam/levam para um sem tempo e sem espaço, com o corpo quentinho, a imaginação acesa alçando voos fantásticos, olhos e ouvidos aguçados pelas imagens e vozes produzidas pelo contador que fora sorteado para animar a noite. Assim, embarcávamos nos passeios encantados que o contador nos apresentava. Um clima de cumplicidade era imediatamente instalado. E o contador, ao nos enlevar nessa ambiência, comprazia-se em repassar as estórias há muito por ele ouvidas, assimiladas e agora transmitidas para um público motivado e interessado em preservar e repassar novamente o que nele ficou, pois como afirma Vicente Cecim,

Existirão todos os motivos que se quiser para que os homens contem estórias uns aos outros. E que, ao longo da história humana, esses motivos poderão variar: fazer rir, nas épocas cômicas, fazer chorar, nas épocas trágicas, ou, invertendo a dança desses pares, fazer rir em épocas trágicas, chorar em épocas cômicas - o que parece ser muito mais libertador (CECIM, 1990).

A função do fazer rir em momentos tristes é enfatizada também pelo senhor Nogueira, um dos informantes do Projeto IFNO-PAP, já citado anteriormente - ele é chamado para contar estórias até em velório - e para ele, contar estórias é fazer com que as pessoas fiquem alegres. “Eu conto porque as pessoas gostam de me ouvir e acham graça dos meus causos, que, em sua maioria, são coisas da minha cabeça, causos que eu enfeito. Coisas que eu ouvi há muito tempo, e conto de novo. Agora do meu jeito”.

Mas o motivo para que alguém conte uma estória para muitos é um só: fazer sonhar. Dilatar o imaginário do próximo, para que, de olhos abertos e através das palavras, esse outro, que me lê ou escuta, possa fazer a viagem mais terrível e mais bela: a viagem que, por nos contar histórias humanas, sempre estará levando a um coração, o mais obscuro dos mistérios (CECIM, 1990).

Vicente Cecim privilegia o despertar do imaginário que as estórias provocam, mas deve-se lembrar, também, que o imaginário faz parte ou é indissociável do aspecto cultural contido no ato de contar e que, de um modo ou de outro, os contadores, quando ouvidos, podem ser aliados preciosos dos estudiosos da cultura. Seus relatos testemunhos/invenções podem ser apreciados em todo e qualquer tipo de estudo sobre as características de um povo, pois os contadores, nas suas andanças e errâncias pelos descaminhos da vida, conhecem muito entre o céu e a terra, e entre as águas e as matas. Assim desvendam segredos que a sociedade não transmite.

Eles, os contadores, são os mestres no conhecimento da sabedoria popular, daquela sabedoria adquirida na (con)vivência com os mais velhos. Eles beberam e bebem da ciência do aprender e vivenciar, sem desprezarem os “conselhos” dos antepassados. E, numa complexa dinâmica de conservação e transformação da herança cultural adquirida, num constante ir e vir, o contador insere sempre o “novo” no arcaico mundo das vivências e das fantasias. De maneira que temos, hoje, o velho contador de causos convivendo com os poderosos meios de comunicação. Estes, ao invés de concorrentes ameaçadores, como querem alguns alarmistas, podem ser vistos como aliados da figura cativante do contador de causos.

Exemplos da possível parceria entre a prática arcaica do contar e as modernas técnicas de produção audiovisual transmitida há pouco, pela TV Educativa, foi a reprise do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*⁷, que tanto sucesso fez na época da sua estreia. Quem de nós, na época, não interrompeu atividades para ver/ouvir as histórias de D. Benta, os sábios conselhos da tia Anastácia, baseados na sua vivência e nas suas crendices, as aventuras de Pedrinho, Narizinho, Emília e toda a turma do Sítio?

Outros programas que trabalham com histórias narradas-representadas com todo o requinte tecnológico: *Castelo Rá-Tim-Bum* e o momento do *Lá Vem Histórias*, iniciativas que conquistaram audiência significativa e vêm demonstrar que há espaço e tempo para esse tipo de programa na agenda da garotada. Desnecessário fri-

⁷ Autoria de Monteiro Lobato, escrita entre 1920 e 1947.

sar que há, nesses programas, toda técnica apurada dos recursos eletrônicos contribuindo para que tudo pareça perfeito. O que não desmerece, ao contrário, valoriza a figura do nosso velho contador que, sem os auxílios modernos da tecnologia avançada, se faz presença e ainda consegue prender a atenção dos seus ouvintes.

Outro exemplo que confirma a presença do contador de estórias é o filme recente *The Story Lady*, do diretor *Michael Filerman*, traduzido aqui por *Aprendendo a Sonhar*, com Jessica Tandy, no papel de uma viúva idosa que queria trabalhar. Grace, a viúva, vai a diversos lugares procurar ocupação. Nas escolas e hospitais onde se apresentou como voluntária para distrair os internos, contando estórias, ela foi rejeitada. Grace não desistiu e encontrou finalmente espaço num canal de TV pública, pagando para apresentar o seu programa. Contar, simplesmente contar estórias. Seu trabalho deu certo. Até que uma agência de publicidade, percebendo o sucesso de Grace, a contadora, a contrata para fazer um comercial. Felizmente, a iniciativa não deu certo. Grace rompe com a produção sofisticada da agência publicitária e volta a ser, apenas, uma contadora de estórias, devolvendo às crianças daquela cidade futurista, a magia dos sonhos e da imaginação.

O que há de especial na figura do contador que não dispensamos de nossas vidas, a despeito de tantas atrações produzidas por efeitos cada vez mais espetaculares? – Betty Coelho, contadora de estórias, nos fala da sua experiência,

A experiência de contar histórias a diversos segmentos da comunidade, nos mais variados lugares, comprova que o lazer é uma necessidade inerente ao homem, que encontra na história a mais intensa forma de identificação e catarse. Trata-se de um recurso de comunicação que nasceu com o homem nos primórdios de sua história, quando a oralidade era uma das únicas formas de perpetuar sua passagem na terra. Hoje é tratada como Arte, inspirada na necessidade que sente o contador de histórias de criar, mesmo a partir de textos escritos, sua própria forma de expressão: a arte pela arte, o prazer de contar e ouvir contar. Com todo o avanço tecnológico, seu papel se expande, estão a formar-se novos grupos de contadores de histórias (COELHO, 1997, p. 1).

Essa permanência do contar impõe-se, porque viver e contar é preciso, pois, se viver é contável, ouvir é saudável. E quem é que não tem guardado no caldeirão da memória, alguma para contar? Mesmo que tenham restado apenas fragmentos, vestígios de estórias vividas, lidas ou imaginadas? Não importa o canal por onde passou a estória, o que importa é que ela seja contada, ouvida, recriada e repassada. Uma das razões do contar, recriando sempre, é que a literatura oral não tem as amarras da produção literária escrita. Nesta, qualquer palavra nova inserida pode ser questionada em confronto com as páginas já impressas num mesmo texto, enquanto que naquela, não havendo registros escritos, o contador de estórias tem liberdade para recriá-las sem compromissos outros, senão com os valores culturais deles próprios e de seus ouvintes.

O interesse que há nesses momentos de contar é o do ouvinte, apropriar-se das estórias ao seu modo e passá-las adiante recoloridas com as cores vivas ou os tons que sua imaginação venha matizar. Conforme a recepção da comunidade, o contador garante o circular das estórias. É a comunidade que reconhecerá, aceitará e endossará, ou não, as adaptações tecidas nos relatos. O compromisso do narrador é, portanto, com certo controle que há por parte dos seus ouvintes. Ele sabe, por não sentir-se o dono da estória, que não pode fugir do mito que a iniciou, o resto fica por conta da riqueza imaginária de quem vier a contar outra vez.

Dessa maneira, no momento em que a estória é submetida à audiência, novos sentidos vão se formando conforme a interpretação e a reelaboração que o ouvinte é capaz de tramar, enquanto atae desata os fios do tecido que revestirá o esqueleto exposto e dissecado pelo narrador. E, no reatar de fios, outros significados serão acrescentados àquelas ouvidas, novos arranjos se formarão para velhos temas e antigas vozes, agora amplificadas com o estilo e com o tom do próprio narrador. A flexibilidade da literatura oral é, portanto, uma das razões para as infindáveis recriações dos velhos causos.

Mas, então para que contar estórias?

- Quem conta seus males espanta!

Ora, direis, contar estórias!

Mas, quem entre os seres humanos, não tem armazenadas na memória e nas mais ternas lembranças algumas estórias contadas por seus pais, seus avós, suas tias, suas babás, seus professores ou

por alguns dos contadores anônimos da sua infância? Ou mesmo na fase adulta, quem pode afirmar que nunca fora seduzido por narrativas povoadas por princesas ou príncipes encantados, animais falantes, objetos mágicos, assombrações, almas penadas, amores proibidos, pessoas metamorfoseadas em bichos, por algum tipo de maldição ou por algum castigo, por terem transgredido normas consideradas leis sagradas?

E, por que, apesar dos apelos imagísticos – museus das imagens, filmes – apresentados com os mais variados efeitos especiais que produtores de diversões, cada vez mais, exibem ao público, por que ainda nos encantamos com a velha forma de contar? Sabe-se que as maravilhas da eletrônica são indispensáveis, em nossos dias, mas sabe-se, também, que elas, por si sós, parecem não satisfazer plenamente um público, mesmo que reduzido, mas fiel às antigas narrativas da humanidade. E, sabe-se, por outro lado, que, sempre que houver tempo e espaço para esses encontros, ali haverá pessoas querendo ouvir, presenciar esses tipos de histórias contadas ao vivo e interpretada por um contador/sedutor que nos envolve.

Talvez isso se deva ao fato de que os homens da informática tiveram seu suporte imaginário baseado naquelas histórias, nelas alimentaram sua imaginação, e hoje, ao narrá-las, enriquecidas, do ponto de vista do visual, não conseguem substituir totalmente a figura e a presença física do contador de histórias. Ao contrário, é aos relatos antigos que recorrem para realizarem novas produções e adaptações, num grande número de trabalhos.

E, também, porque as antigas estórias apontam para o “como deve acontecer as coisas no universo?” em lugar do “que devo fazer?” sem explicações ou receitas de conduta, enfatizam o acontecimento e não um acerto de contas por esta ou aquela trama que os personagens desenvolvam no decorrer das estórias. Ou ainda, a possibilidade que as estórias proporcionam de, neste espaço do livre imaginar/criar, corrigir um mundo que não satisfaz naquilo que apresenta como real e correto. O ser humano necessita dos exercícios imaginários para suportar ou enfeitar a realidade em que vive.

Ou então porque as antigas narrativas são, além de entretenimento, enquanto evento comunicativo - espaço de socialização, do estar juntos - do contador e ouvintes, são também documentos históricos. Não se pode precisar em que século surgiram, mas indiferentes ao passar dos tempos, elas permanecem, sofrem transformações culturais: do Oiapoque ao Chuí podemos ouvir variações mais “simples” ou mais “elaboradas” de uma mesma estória.

Cada “autor” ouve e reconta com coloridos da sua voz e das vozes da comunidade em que vive. Embora mantenham intatos os principais elementos – fixos - vão criando seu texto ao narrá-lo, escolhendo novos arranjos para velhos temas. Além de que uma das principais características – apontadas por Robert Darnton, em O grande massacre dos gatos – dessas narrativas orais é o seu poder de resistência em demonstrar que para além do entretenimento, há um substrato de realismo social, ou seja, as peripécias ou maldades encontradas nos contos estão presentes na realidade, desde sempre.

Por trás das fantasias e do divertimento escapistados contos populares, existe um substrato de realismo social, não significa, no entanto, que se deva levar muito longe a demonstração. Os camponeses poderiam ter descoberto que a vida era cruel sem a ajuda de 'Chapeuzinho Vermelho'. A crueldade pode ser encontrada nos contos populares e na história social e em toda parte (DARNTON, 1988, p. 59).

De um modo ou de outro, as narrativas permanecem acima das mais avançadas tecnologias e do homem moderno, que não pode negar suas raízes, seu passado pleno de espaço para a imaginação e o respeito aos mitos. Entretanto, nestes dias angustiados da urgência para tudo que se nos impõem, o homem está cada vez mais perdido. Como afirma Nestor Canclini, o homem vive numa espécie de desamparo orgulhoso de civilizado, ele ignora a experiência que se deveria passar de pessoa a pessoa e nega a fonte a que recorreram todos os narradores. Walter Benjamin enfatiza que, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos e que nelas se pode encontrar o retrato de um povo.

Leskov, o narrador exemplar de Walter Benjamin, afirmou “tenho consciência de que minhas ideias se baseiam muito mais numa concepção prática da vida do que na filosofia abstrata ou numa moral elevada, mas já me habituei a pensar assim”. (BENJAMIN, 1985, p. 219). Walter Benjamin reitera, ainda, que as narrativas têm “sempre em si, ou latente, uma dimensão utilitária: seja um ensinamento moral, seja uma sugestão prática, seja num provérbio

ou numa norma de vida - o narrador é um homem que sabe dar conselhos. O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”. (BENJAMIN, 1985, p. 200). Desde Platão, havia a consciência do poder desta sabedoria tecida na e pela experiência vivida, bem como do fascínio que as estórias exercem sobre nós. Na República, ele não se preocupará apenas com os poetas e aedos, mas com as contadoras de estórias: mães e amas.

Por conseguinte, teremos de começar pela vigilância sobre os criadores das fábulas (*mythoi*), para aceitarmos as boas e rejeitarmos as ruins. Em seguida, recomendaremos às amas e às mães que contem seus filhos somente as que lhes indicarmos e procurem amoldar por meio delas as almas das crianças com mais carinho do que por meio das mãos fazem com o corpo. Palavra: “moldar almas” (*apud* MENESSES, 1995, p. 37).

As fábulas eram censuradas e somente as boas deveriam ser contadas; boas no sentido de moldar almas, as que apontassem a moral da estória como exemplo a ser seguido. Aquelas cujo conteúdo permitisse um voo maior da imaginação seriam as ruins naturalmente, porque seriam/são aquelas que irrigam a curiosidade de perguntas: E depois o que aconteceu? E, ainda, essas narrativas misturam tempos, espaços, sagrado e profano. É a carnavalização das normas, e isto era/é ruim!? E mais, há nessas estórias vozes de um Outro, isto incomoda. O espaço da criação permite ao inconsciente aflorar, e o inconsciente não está preocupado em ouvir censuras. Isto é, ainda hoje, perturbador, porque a transgressão de normas é tentadora/sedutora.

Adélia Bezerra de Meneses entendeu o receio de Platão da entrega às vozes da imaginação.

Essa idéia de uma sedução da imaginação permeia todos os termos usados pela Teoria Literária para nomear esse elemento fundamental da literatura de ficção, e que em grego se chama **mythos**: enredo (que remete a enredar), trama (e tramóia), intriga (e intrigar) **plot** (termo inglês para enredo, mas que mantém, a nível de significante, um parentesco inegável com o **complot** francês). É por isso que Scheherazade, a contadeira de histórias, aquela que tece as narrativas das Mil e uma Noites, é a sedutora por excelência: com seu fio narrativo (antes que um fio, uma teia) ela enreda o Sultão. A teia - e a aranha em sua teia - não são a imagem mesma da sedução? (MENESES, 1995, p. 120).

A autora fornece, aqui, uma configuração perfeita do que uma boa contadora de estórias provoca nos seus ouvintes. À semelhança do Sultão, o ouvinte é envolvido na teia das palavras que tanto fascínio provoca, daí o perigo e as proibições de Platão quanto a essas estórias “ruins”. Estas desvirtuariam os ouvintes dos caminhos exemplares. Um salto de Platão para W. Benjamin: enquanto aquele alertava para o perigo das fábulas, este fala da narração enquanto cura. Em “Conto e cura” encontra-se mais uma das razões para que a prática do contar seja indestrutível. Benjamin, neste ensaio, enaltece as narrativas:

A criança está doente. A mãe a leva para a cama e se senta ao lado. E então começa a lhe contar histórias. Como se deve entender isso? Eu suspeitava da coisa até que N. me falou do poder de cura singular que deveria existir nas mãos de sua mulher. Porém, dessas mãos disse o seguinte: - Seus movimentos eram altamente expressivos. Contudo, não se poderia descrever sua expressão... Era como se contassem uma história. - A cura através da narrativa, já as conhecemos das fórmulas mágicas de Merseburg. Não é só que repitam a fórmula de Odin, mas também relatam o contexto no qual ele as utilizou pela primeira vez. Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem a pergunta se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para bem longe. - até a foz - na correnteza da narração. Se imaginarmos que a dor é uma barragem que se apõe à corrente da narrativa, então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar do ditoso esquecimento. É o carinho que delinea um leito para essa corrente (BENJAMIN, 1993, p. 269).

Jeanne Marie Gagnebin lendo esta citação de Benjamin afirma, textualmente, não ousa dar outra interpretação além desta, no meu entendimento, perfeita:

Entre a mão que acaricia e a voz que conta existem laços profundos e obscuros; ambas “modelam” (**plattein**), dão uma forma que, contudo, não pode ser descrita à primeira vista: “Seus movimentos eram altamente expressivos. No entanto, não teria sido possível descrever sua expressão”. Indeterminação envolvente que provoca a censura platônica: a força dos **mythoi** deve ser controlada, não pode permanecer livremente à disposição das amas e das mães, mulheres, elas também sedutoras e perigosas (...). Dominemos, encerremos em limites precisos este fluxo narrativo recrudescido pelo calor das mãos sobre a pele. Laço da voz e do gesto, inscrito na palavra mítica, que age tão logo é pronunciada e por sua própria pronúncia, palavra definitiva do rei arcaico que instaura justiça, mas sobretudo palavra fascinante e mágica do poeta que provoca, a seu bel-prazer, lágrimas e risos no mais virtuoso dos homens como se fosse uma “mulherzinha”, palavra sedutora e portadora de morte das Sereias da Odisseia. (...). Platão quer subjugar esta força do discurso que escapa à soberania da razão - esta força do **mythos** contra a do **logos** (GAGNEBIN, 1985, p. 11).

A “perseguição” de Platão com relação aos poetas e contadouras de estórias é uma das mais belas louvações aos mitos, às raízes que ficam e às sementes que, guardadas há muito, um dia florescem com uma força que nos arrebatam, nos retira daquele mutismo doloroso, transportando-nos ou devolvendo-nos àquele silêncio pleno de narrativas. A criança, ao ouvir estórias, esquece o seu próprio sofrimento, é a cura pela palavra e pela audição catártica! Outra qualidade das narrativas, ou outro motivo do seu fascínio, segundo Walter Benjamin, é aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica,

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irrestivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia (BENJAMIN, 1993, p. 204).

Italo Calvino reitera o fascínio pela tradição oral e nos lembra de que um dos segredos para nossa rendição às estórias é que

A técnica da narração oral na tradição popular obedece a critérios de funcionalidade: negligencia os detalhes inúteis, mas insiste nas repetições por exemplo quando a história apresenta uma série de obstáculos a superar. O prazer infantil de ouvir histórias reside igualmente na espera dessas repetições: situações, frases, fórmulas. Assim como nas poesias e nas canções as rimas escandem o ritmo, uma forma de capturar o tempo que podemos reconhecer desde as suas origens; na poesia épica por causa da métrica do verso; na narração em prosa pelas diversas maneiras de manter aceso o desejo de ouvir o resto (CALVINO, 1990, p. 49).

A necessidade de redizer e repetir, sempre, é que confere à oralidade o seu modo próprio de criação. E, se viver é narrável, já foi dito, ouvir é saudável. Então. Era uma vez, uma velha contadeira. Ela tinha a mania de guardar o que ouvia, por medo de que as elas evaporassem. Guardava estórias de todos os tamanhos, e as guardava em caldeirões. Num caldeirão vermelho guardava as estórias de amor. Em caldeirão azul, as de entretenimento. Num caldeirão amarelo, as tristes. E num caldeirão transparente guardava as estórias de magia e de encantamento.

Às vezes, ela se divertia abrindo os caldeirões sobre a mesa, para que as estórias se olhassem, se misturassem do jeito que quisessem. Então, as estórias contavam, mostravam e anunciavam para a velha, o que acontecia: uma tão rica quanto interminável conversa entre os mais variados tipos de estórias, permitindo que numa mesma narrativa se cruzassem elementos: fantásticos, corriqueiros, românticos, irônicos, enfim uma variedade de “mentiras” que dizem a verdade. Desse modo, a velha contadeira ocupava seus dias em longas reuniões de contação de histórias, para encurtar a compridão dos tempos. Pois que ainda é tempo de viver e de contar, como diz Carlos Drummond de Andrade no poema “Nosso Tempo”,

Ó conta, velha preta [...] conta,
moça presa, na memória [...]
pessoas e coisas enigmáticas, contai...,
Tudo tão difícil depois que calastes.
E muitos de vós nunca se abriram
(ANDRADE, 1984, p. 32).

Tudo nesta vida é narrável e quem vive/experimenta tem muito que contar, tem muito a passar ao outro. A história de cada um é parte de uma experiência que pode e deve ser incorporada à experiência da comunidade, já que o ato de contar aparece como necessidade humana em todos os tempos. Envelhecer é recordar entre um vai-e-vem de lembranças entre agulhas e fios, entre estórias contadas para quem quiser ouvir. Segundo Mara Caffé, em “Memória: a construção de uma narrativa”,

Nas formas da Mitologia, Filosofia, Religião, Ciência, Literatura... de qualquer maneira e de certas maneiras, que o homem comunica a si próprio na medida que comunica aos outros, o processo de suas vivências e elaboração das mesmas. E que, com isso, além de outras coisas, situa-se no mundo humano criando identidade humana. Criando em última (ou primeira) instância, linguagem (CAFFÉ, 1994, p. 20).

De modo que, enquanto narro, eu sou, eu me identifico como ser humano e necessito passar para outros, o que vivo ou o que imagino. Hoje, uma das deficiências da comunicação entre os homens é esse descaso com relação às experiências alheias. Embora ainda haja espaço e tempo para contar, não há mais tempo para a assimilação e a troca de experiências. É desse vazio que nos fala Walter Benjamin, já citado em diversas partes do trabalho. Vivemos hoje, um tempo pobre de experiências intercambiáveis; o homem moderno, produto de experiências empobrecedoras, como a guerra e a violência nas relações de produção capitalista e outras tantas mazelas sociais, duvida da utilidade, valor ou necessidade de transmitir suas experiências. Vai levando então sua vida assim, assim... mas, Thiago de Mello diz que “É preciso fazer alguma coisa” pois “ainda é tempo”,

Cada vez mais sozinho e mais feroz,
a ternura extraviada em si mesma,
o homem está perdido em seu caminho.
É preciso fazer alguma coisa
para ajudá-lo. Ainda é tempo.
É tempo.
Apesar do próprio homem, ainda é tempo.
(MELO, 1989, p. 3).

Ainda é tempo de buscar lá nos fios da memória, a sua, a minha, a nossa história de vida e, junto com esses relatos, preservar a cultura de um povo banhada por aquele número indefinido de mitos que se deslocam num certo espaço, ora submersos por uma quantidade de novos arranjos, ora consumidos sem ser repostos; a regra, no entanto, é, sempre, misturá-los e tentar recolocá-los no lugar, ou seja, nas bocas e ouvidos de todos os que quiserem ouvir, recontar e contribuir para a formação identitária dos sujeitos. Tomo aqui, por empréstimo de Rubem Alves, a definição dele para o saber psicanalítico:

“...e o Verbo se fez carne”

corpos: poemas vivos, esquecidos de si mesmos,
à procura de versos esquecidos,
lacunas,
silêncios.

Palimpsestos: pergaminhos onde
se escreveu e se apagou para de
novo escrever em cima, indefinidamente,
só que o apagado
invisível continua presente no
mistério do couro.

(ALVES, 1995, p. 91).

O saber do velho contador de estórias poderia ser assim caracterizado. Seu corpo/pele/palimpsesto traz, impressas, as suas experiências; suas estórias deixadas para trás, não se apagam, bastam alguns sopros sobre as cinzas para reacendê-las, e deixar

vir à luz o que estava escondido. Na face e no corpo do contador estão vincados os traços e os riscos do que experimentou/sonhou. Seu corpo sendo o

Lugar da fala
a fala acontece nele
a fala é o lugar do corpo humano
É pela fala que ele se constitui
Por isso que o corpo é o lugar da magia
(ALVES, 1995, p. 95-6).

E da sedução. Recorro, novamente, aos dois narradores já citados, Mundoca e Nogueira, a guisa de ilustração de tipos tão diferenciados no modo de recompor suas memórias, no modo de atuar, no momento da performance e nos modos de sedução que nos incitam a ouvi-los. Para Mundoca, a fragmentação e a mistura de estórias são o fio condutor para suas tramas. Seus modos de compor e apresentar seus personagens são elaborados com pausas, reticências, gestos lentos, porém intensos, marcantes o suficiente para capturar a audiência.

Mundoca parece tentar ser fiel ao que ouviu, assume um ar compenetrado e sério enquanto fala. É como se concordasse com G. Rosa, “assim, é como eu conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença”. (ROSA, 1984, p. 93). “É pena que a memória está falhando, acho que é a idade”. Mundoca faz questão de culpar a memória por saber “poucas” estórias no momento. Mundoca não sabe que não se pode falar de lembranças objetivadas, nem na íntegra, pois “Só nos lembramos das coisas

às quais atribuímos uma significação especial, particular. Se o conteúdo factual permanece o mesmo, a significação que lhe é atribuída trabalha e se transforma com o tempo e a evolução da situação da pessoa” (FERNANDES, 1995, p. 150).

O que Mundoca nos conta, o que ela lembra é a representação que tem dos fatos de sua vida, de tudo que viveu ou imaginou. Isto não importa, o que vale para nós é o compartilhar experiências, pois é a relação entre narrador e ouvinte que garantirá novas recriações dos fragmentos narrados.

Nogueira é totalmente oposto à Mundoca. Para ele, contar é um fluxo contínuo. Suas histórias são longas, repletas de detalhes divertidos, não faz pausas para lembrar ou refletir sobre suas falas. Domina um repertório variadíssimo de temas: fantástico, realista, satírico e humorístico, principalmente. O que marca de modo exemplar seus relatos é sua performance de uma riqueza encantadora. Um ator em cena. Conta de um modo vibrante e apaixonado. Vive e dramatiza seu texto. Vale-se de suas mãos como poderoso instrumento da fala. Inicia a história de modo tranquilo, sentado. Em seguida, levanta, gesticula, imita vozes, embora não seja este seu ponto mais forte. Seu maior trunfo é a espontaneidade e leveza que imprime às narrativas, acompanhadas de expressões faciais e gestos abundantes. Vibra e retribui com prazer à receptividade de seus ouvintes. Nogueira é um grande sedutor. Artista da fala que nos encanta e fascina. Naquele momento, ele é o poder e o saber em harmonia.

Nogueira não se importa com a autoria das estórias. Seu poder advém da sua performance, esta sim, individual e irrepetível. Sabe que as que ele conta tem uma multiplicidade de autores e tem consciência de manipular um repertório de todos e para todos. As estórias pertencem, enfim, a quem delas se apropriar e for capaz de contar para uma audiência que escuta. Os dois narradores, tão diferentes em seus modos de narrar, têm algo em comum: tanto o prazer de contar, quanto o senso crítico em relação ao contexto em que vivem.

Mundoca se refere à pressa dos jovens de hoje, “antigamente eles ouviam muito mais, agora tem muito mais diversão pra eles, né. Mas alguns ainda gostam e param para ouvir estórias de vez em quando”. Nogueira não tem queixa com relação aos jovens, vive cercado de crianças e adolescentes, suas críticas apontam para o desmatamento, por exemplo, “hoje não tem mais nada lá, acabaram com tudo”. Isso quando conta das suas caçadas pelas matas.

Nogueira faz questão de frisar que conta por diversão, para distrair e porque todo mundo gosta. Ele também poderia afirmar com G. Rosa que suas “estórias não querem ser história. A estória às vezes quer ser um pouco parecida à anedota” (ROSA, 1995, p. 519). De fato, não se pode ouvir o que Nogueira conta, sem risos. Ele quer, além de divertir, seduzir, encantar, arrastar o público para o seu bosque ou o seu mar livre das estórias. Quer enfeitiçar, quer fazer sair, lá das funduras do velho mundo, a criança que ainda vive e deseja sonhar em nós. E consegue.

São mais estes indícios de “simplicidade”, assinalados nas histórias de Nogueira, que fazem coro a Benjamin, quando afirma que a salvação das narrativas estaria no fato de que elas estão livres das explicações psicológicas, elas não querem ditar normas, elas querem ser contadas para serem assimiladas e recontadas novamente, naquele constante ir e vir que perpetua a velha forma de comunicação entre os seres. Mais algumas razões para se entender o fascínio, a permanência e a sobrevivência da figura do velho contador e das mais antigas histórias que ainda se contam por aqui. Mas, o que é que faz com que alguns desses causos possam continuar por séculos e séculos sempre vivos e dinâmicos?

José Carlos Leal, em *A natureza do conto popular*, afirma que a resposta à questão parece estar na linguagem em que os contos foram codificados.

Conforme Erich Fromm existe uma linguagem primeira, linguagem arquetípica, escondida nos devãos do inconsciente, no qual se acham escritos os mitos, as lendas e os sonhos. Esta linguagem de natureza simbólica, tem a capacidade de se projetar no tempo e no espaço e de ser a mesma em épocas e culturas diferentes. Deste modo, a linguagem simbólica permite ao conto popular a possibilidade de falar e de ser ouvido por homens de todas as épocas e culturas (LEAL, 1985, p. 15).

Uma das maneiras de identificar esta linguagem primeira pode ser encontrada nas clássicas fórmulas que iniciam as histórias. “Era uma vez uma moça muito pobre”; “Em tempos muito remotos...”; “Era

uma vez um rei que tinha três filhas”; “Aconteceu numa noite”; “Meu pai contava que naquele tempo”. Ao ouvirmos essas frases iniciais, ou essas palavras mágicas, que o narrador profere, parecendo buscá-las nas entranhas do seu corpo, a magia acontece. Algo nos prende, nos instiga a querer ouvir mais para recontá-las depois. Nesse momento de leveza e encanto, somos transportados para um tempo/espaco maravilhoso, em que até os adultos “arregalam os ouvidos para deixar passar, novamente pelo coração, as estórias que um dia eles ouviram, viram ou tiveram vontade de viver. E muitas, como crianças, pedem: - repete aquela?!” (MORANDUBETÁ, 1997, p. 3).

Mas a mágica não está somente no que a palavra transmite, mas naquilo que ela evoca, chamando para fora tudo que estava escondido. A linguagem primeira seria aquele patrimônio do grupo social no seio do qual foi produzida e passada, via causos contados, a outras gerações. Seria, também, aquele rumor da linguagem que ficou na memória e que pode aflorar, quando estimulado por algo. Esse rumor, então, se fará ouvir sim, mas intermediado por diversos fatores culturais, que, emitindo ecos, clama para ser ouvido e reconhecido, mesmo que seja nos fragmentos discursivos, porque eles mantêm sua força semântica ou a força da sedução que impera através dos tempos. A força é mais acentuada no momento da performance do contador. Este, acrescentando toda uma carga corporal: gestualidade, tom de voz, pausas, a presença física, vem garantindo o vir-a-ser novamente, perpetuando, desse modo, a dinâmica da recriação e repasse da tradição.

A reconhecida linguagem é, então, recebida e transmitida adiante, sem complicações estruturais. O narrador narra, apenas narra, como se estivesse recordando o que ouviu há muito tempo e que guardou por puro prazer de recontá-la um dia. O descompromisso com estruturas rígidas, com o lembrar palavra por palavra da estória ouvida, a liberdade que o narrador demonstra ao contar, não pode, no entanto, ser levada ao extremo. No processo de narrar, ele parece seguir um modelo invisível que o ouvinte atento é capaz de perceber, modelo que seria, certamente, aquela linguagem escondida nos desvãos do inconsciente.

Poder-se-á dizer que o narrador apoia sua fala e sua estória numa outra fala e noutra estória que lhe “garante e norteia o sentido básico, a partir do qual se estabelece uma espécie de condutor direto”. (FERREIRA, 1993, p. 15-6). Direto à memória ou ao gosto e aprovação dos ouvintes que a legitimarão no processo de ouvir, guardar e repassar adiante. Pois viver é narrar. Ao viver, o homem se narrativiza. E, ao narrar, o homem instaura o que não existe, fala de um momento inicial, fala daquela linguagem primeira patrimônio social dos povos. Fala de uma época e espaço em que havia uma situação de equilíbrio. Algo aconteceu ou surgiu, um gesto transgressor, por exemplo, quebrando certa harmonia existente.

O criador ou o transgressor abre um veio de inquietação, provoca ondas naquela maré tranquila e acontece a outra estória. Alguém, atraído por tal acontecimento ou surgimento, procura dar sentido ao ocorrido. Busca, então, uma explicação nos mitos,

considerando aqui o mito como processo de significação sempre narrado, aberto a novas leituras desde o aparecimento do homem neste planeta. Homem que sempre gostou de registrar, de contar, de passar aos outros as suas experiências. Hoje, entretanto, poucos teriam tempo para ouvir esse tipo de relato, essa “experiência que passa de boca em boca e que o mundo da técnica desorienta”.(BOSI, 1979, p. 42).

Mas a permanente necessidade e a pretensão de desvelar a origem das coisas e dos acontecimentos fazem com que o homem viva numa constante busca de explicações para o nem sempre explicável. Nessa busca, ele recorre sempre aos mitos que são, também, uma maneira de estabelecer relações entre o significado e o significante.

Platão considerou o mito como um modo de expressar certas verdades que escapam à razão, um modo de expressar o devir das coisas.

Modernamente considerou-se o mito um problema de linguagem. A formação dos mitos obedece a uma necessidade cultural, isto é, os mitos são pressupostos culturais. O mito se encontra no nomear. Tudo o que foi nomeado torna-se real como a própria coisa, como a realidade. O nomear dá nome às coisas, isto é, cria-as. O mito literário reside nessa nomeação, nessa recriação. E criar um mito significa extrair da realidade uma narrativa que, de modo lógico, enfrenta o problema de explicação da própria realidade (SAMUEL, 1985, p. 183).

Assim, o homem extrairá sempre das antigas narrativas uma forma de dar sentido às suas indagações, bem como de se constituir enquanto sujeito, recorrendo àquele tempo mítico, na tentativa de entender, mesmo que metaforicamente, o surgimento de algo novo que quebrou a aparente harmonia estabelecida. Essas narrativas tornam-se, então, as mediadoras entre o homem e suas aventuras. Elas não querem falar do passado, elas querem criar e presentificar o passado na corporificação das metáforas. As narrativas são fontes de significados novos para seres, coisas ou acontecimentos considerados, às vezes, sobrenaturais, ou transgressivos demais para a moral vigente naquela comunidade.

Exemplos recorrentes quanto aos interditos e às transgressões das normas comportamentais, aqui na região amazônica, são as tantas estórias sobre o mito do Boto, sedutor incorrigível que será considerado pai dos filhos das mães possuídas por ele e pai dos filhos de pais desconhecidos. O que seria um modo de camuflar a não aceitação de ter, na família, mães solteiras e mulheres casadas burlando a vigilância de seus maridos. Sendo elas vítimas, atraídas por um ser encantado, são perdoadas! D. Domingas nos conta a lenda da namorada do Boto, Maria Vivó. Para ela “essas lendas do Boto é a Amazônia nisso”.

Conta-se a lenda, né, que Maria Vivó era filha de uma senhora muito idosa, que engravidou e depois dessa gravidez nasceu uma cobra. Essa cobra foi colocada no Rio Tupinambá, porque ela morava num lugar de nome Pacateua. Então, depois... antes ela mandou o pajé pegar o olho de Maria Vivó. Pegou um olho dela e ela ficou só com um. Aí ela se encantou debaixo das pedras do farol. O lado que ela olha pra cá para a terra é cego e o que ela olha pro lado de Soure é como se fosse um facho. E ela é bem visível pelos pescadores, principalmente nessas águas agora apropriadas de janeiro, fevereiro, março e abril, que ela vem à tona.

Então nós não vamos provar que tem uma Maria Vivó, mas que essa cobra ela aparece. Então ela recebeu o nome de Maria Vivó. Ela vive com seu grande amado pescador, o boto, também encantado. Que aqui no litoral essas lendas do boto é a Amazônia nisso. Então ela tem o seu canto e também a suas poesias. E Maria Vivó ela é a rainha encantada das pedras do farol.

As águas vem rolando
a praia vai sumindo,
pescador vem chegando,
Maria Vivó dormindo

Pescador, pescador,
não acordes Maria Vivó
que vive singrando os mares
das praia de Colares

Por ser filha de cobra,
à água foi lançada,
Hoje vive abandonada
em uma cobra encantada
Pescador, pescador,
não acordes Maria Vivó
que vive singrando os mares
das praia de Colares

A lenda da Maria Vivó merece um estudo à parte. Neste item do trabalho, a transcrevo apenas para demonstrar uma das maneiras que as pessoas encontram para urdir toda essa trama de conceitos morais, cuja transgressão, quando acontece, é justificada por forças

outras, que não as do próprio desejo de violar normas. Outra das razões para a permanência destas estórias é o poder mágico das narrativas e o modo como provocam em nós um envolvimento que transcende a própria combinação das tramas. Esse poder mágico nos faz mergulhar lá no mar das nossas memórias quase esquecidas. Desse mergulho, podemos emergir narrando estórias fantásticas, como lendas que, vindas de longe, sem autor e sem compromisso com verdades comprovadas, nos permitem, pelas recriações, ampliar e demonstrar infinitos voos da imaginação.

No acervo de narrativas coletadas pelos pesquisadores do Projeto Integrado IFNOPAP, há os mais diversos tipos de lendas. D. Domingas, antiga moradora de Colares, nos conta, entre *outras* *A lenda da galinha só*, que poderá ser lida como mais uma das metáforas do agir ou do fazer do contador de causos.

A lenda da galinha só. É uma galinha que parece, que a gente só ouve o barulho dela né, que vai chamando os pintos, e os pintos vão atrás piando. Foi ouvido por várias pessoas, mas ninguém sabe o porquê disto, uma coisa assim certa, né. Só a tal mesmo da lenda, né. A gente não tem autor, não tem nada escrito. A gente sabe porque foi passando de geração em geração.

A lenda da galinha só. Seria a língua, ou melhor, aquela linguagem primeira que fica latente e poderá vir à baila, desde que estimulada por algo? “A gente só ouve o barulho dela, né”. Este barulho seria o rumor da língua que, armazenado nos desvãos do inconsciente, a qualquer momento se projetará no tempo, no espaço e será reconhecida? Pois para quem sabe escutar, todo rumor faz sinal. “Vai chamando os pintos, e os pintos vão atrás piando”.

Desde a época do berço, a criança que ouve estórias vai guardando, para mais tarde ir piando, até um dia articulá-las, misturá-las e lançá-las para outros pintos/ouvintes/ gerações. “Foi ouvido por várias pessoas”. Os mais diversos tipos de ouvintes. “Mas ninguém sabe o porquê disto, uma coisa assim certa, né.” A verdadeira narrativa não explica nada, e esta é umas das razões porque nos fascinam. A possibilidade de modificarmos o seu final.

“A gente não tem autor, não tem nada escrito”. A ausência de um autor para cada narrativa é mais um dos porquês da divulgação e sobrevivência das estórias, pois cada novo contador, livre da questão da fidelidade total, solta sua imaginação. Ele respeita o mito da estória, mas acrescenta, encurta, pinta seus arranjos conforme sua criatividade e os solta novamente para novos arranjadores. Ao modo do oleiro jovem que, em sua iniciação, recebe a melhor peça feita pelo oleiro velho, “o oleiro jovem, no entanto, não guarda esta peça perfeita para contemplá-la e admirá-la: a espatifa contra o solo, a quebra em mil pedaços, recolhe os pedacinhos e os incorpora à sua própria argila.” (GALEANO, 1994, p. 86).

Agindo desse modo, cada contador deixa sua marca, sua fala, sua cultura no seu recontar. Marcel Mauss aconselha: “Não procurem o texto original, porque ele não existe. Esta outra ‘literatura’, viúva de autores proprietários de seus textos e privada de obras, das quais nossa cultura espera obediência filológica, não foi feita para ser lida numa simples recitação: foi feita para ser repetida”. (*apud* DITIENNE, 1992, p. 77). Repetida em inúmeras variações, o mito do Boto, por exemplo, é único e, no entanto, os modos de contá-lo são os mais diversos.

Parafraseando Jack Goody, quando se refere aos processos de rememoração: o Boto pertence a todos, cada contador e ouvinte da região conhecem suas peripécias sedutoras, mas, tomando um fio condutor - no exemplo do Boto é a sedução -. Quem conta o faz de acordo com a “memória ativa da oralidade que combina o aprendizado dos saberes com informações visuais, práticas gestuais, situações globais, que tornam inoperante o modelo de uma memória ‘mecânica’ dedicada à exata repetição”. (*apud* DITIENNE, 1992, p. 79). O contador de causos não decora palavra por palavra, ele recria porque ele “não gosta de palavra acostuada”. (BARROS, 1996, p. 71).

E não se pode esquecer, ainda, outro dos trunfos poderosos da linguagem oral, a presença daquele que fala com toda a soma de mímica, inflexões de voz e variações de tons, sem aquela constante preocupação com a clareza e normas da escrita. Mas, se por um lado, perde-se na passagem do oral para o escrito toda a riqueza da performance de quem conta, ganha-se, por outro, mais um aliado para a preservação e o passar adiante dessas narrativas. Assim, ins-

tala-se a prática da transmissão de experiências dos nossos velhos quase sempre esquecidos, nos cantos e nas varandas das casas, nas ruas ou nos asilos. E se ganha também, ao devolver, pelo escrito, da reescrita e/ou da interpretação ao oral o estatuto de voz primeira, o que permitirá seu reconhecimento e posterior transmissão. Ou seja, registrar por escrito é um modo de repassar adiante, quem escreve deve ter o cuidado de manter as marcas da oralidade, ou deixar claro que optou pela recriação das estórias.

“A gente sabe por que foi passando de geração em geração”. Sabe-se que as antigas narrativas chagaram até nós graças à força da tradição e à magia da palavra. Quanto à tradição, parece extremamente importante que se retorne ao tradicional para que as novas gerações possam travar relações com o passado e descobrir que a tradição não pode e não deve ser rejeitada, que a tradição é, também, a fonte da identidade de um povo e é também passível de atualizações contínuas. “Que é que a gente é de fazê? Tem que dá um jeito de aceitá os acontecimento de hoje, as novidade. Porque elas entra pra casa da gente adentro. Mas tudo não dá pra aguentá não”. (GOMES; PEREIRA, 1989, p. 80). José Carlos Leal reitera a importância da tradição:

A tradição funciona como uma espécie de corrida de revezamento, onde cada geração passa para outra o resultado da sua experiência na esperança de que a corrida continue sempre (...) ignorar a tradição pode ser uma forma de mutilação intelectual que pode trazer sérias dificuldades, quer para o grupo, quer para o indivíduo isolado (LEAL, 1985, p. 118).

Se assim não fosse, não teríamos o prazer de ouvir, aprender, repassar as antigas estórias para nossos descendentes. Já assinalamos acima que o conceito de tradição como algo perene, não dá conta da dinâmica que as mantém vivas. A cada sessão de contação de estórias, mesmo recriadas, elas se fazem reconhecer. Isto é, a fábula, o mito, a espinha dorsal, é mantida, caso contrário, seria outra. O que é muito bem vindo também, o importante é que as estórias continuem em nosso imaginário, em nossa constituição como ser humano cômico de suas ascendências e de seus caldos culturais. Exemplo perfeito para grupos que abandonam as experiências de seus velhos é uma lenda registrada por Ecléa Bosi.

Lenda balinesa que fala de longínquo lugar, nas montanhas, onde outrora se sacrificavam os velhos. Com o tempo não restou nenhum avô que contasse as tradições para os netos. A lembrança das tradições se perdeu. Um dia quiseram construir um salão de paredes de troncos para a sede do conselho. Diante dos troncos abatidos e já desganhados os construtores viam-se perplexos. Quem diria onde estava a base para ser enterrada e o alto que serviria de apoio para o teto? Nenhum deles poderia responder: há muitos anos não se levantavam construções de grande porte e eles tinham perdido a experiência. Um velho que havia sido escondido pelo neto, aparece e ensina a comunidade a distinguir a base e o cimo dos troncos. Nunca mais um velho foi sacrificado naquela comunidade (BOSI, 1995, p.76-7).

Naturalmente, não desejamos chegar a essa situação. Não se trata, pois, de colocar como ideal apenas a tradição ou o que é considerado antigo, mas de considerá-la como mais uma fonte das

culturas, ao invés de banir do cenário e da consciência - por meio de racionalizações e modismos -. Aquelas, cujas raízes nos sustentam, enquanto sujeitos de uma civilização. Mário de Andrade sugere que se desconfie um pouco do progresso:

Os que amam, como eu, as criações do povo, pelo que elas guardam de intensa humanidade e achados de beleza, são todos mais ou menos desafetos do progresso. Realmente, o progresso por muitos lados é uma coisa antipática e ilusória que se mete em tudo e tudo muda, sem muitas vezes dirigir o homem para o aperfeiçoamento de si mesmo e da vida. Não é possível a gente ser contra o progresso, não seria razoável semelhante generalização. Mas antipatizar com ele, olhá-lo com desconfiança ou, pelos menos, lhe guardar rancor por tudo quanto ele deturpa nas formas da vida, é quase um instinto dos que amam verdadeiramente o povo, e o vêem roubado, pelo progresso, dos seus direitos de artista (ANDRADE, 1992, p. 93).

Realmente, não se trata de negar o progresso, os avanços nos mais diversos campos de conhecimentos são necessários e inevitáveis. O que causa estranheza em pessoas como Mário de Andrade é a violenta imposição e assimilação das novidades, sem que haja um processo de intermediação. Paes Loureiro comenta que a Amazônia saiu da era mítica direto para a era tecnológica. Conseqüentemente, fica aquele espaço vazio, as pessoas confusas, negando suas raízes, seus costumes, suas crenças e, ao mesmo tempo, o progresso não lhes oferece substitutos satisfatórios. O homem precisa acreditar em algo que o estimule a buscar sempre mais. Os ídolos, os novos mitos de hoje, em sua maioria, são descartáveis, aparecem e somem

em curtíssimo espaço de tempo. O homem precisa então retornar ao lugar sagrado do qual foi expulso, sagrado no sentido de que se mantém, embora tocável. Mais uma das razões para que as lendas permaneçam; por meio dos e pelos mitos o homem pode reencontrar alguns dos princípios e paradigmas da conduta humana.

Nas palavras de Zilá Bernd, a constituição de um sujeito e “A construção de uma nação passa pela recuperação e afirmação da identidade nacional a qual se funda num patrimônio comum de mitos, lendas, tradições orais e feitos históricos com seus respectivos heróis. A preservação desse patrimônio é o legado maior que uma geração transfere à outra”. (BERND, 1995, p. 161). E quem conta deseja comunicar-se. Deseja ser ouvido. Paul Ricouer afirma que a

Identidade não poderia ter outra forma do que a narrativa, pois definir-se é, em última análise, narrar. Uma coletividade ou um indivíduo se definiria, portanto, através de histórias que ela narra a si mesma sobre si mesma e, destas narrativas, poder-se-ia extrair a própria essência da definição implícita na qual esta coletividade se encontra (RICOUER, 1985, p. 432).

Assim, a construção das identidades, ou melhor, de traços identitários, é indissociável da narrativa e, conseqüentemente, da literatura, nas suas diversas versões e estilos, sendo que “num sistema de repetição (e recriação de estórias) não existem senão versões. E, a princípio, cada versão recobre a precedente cuja única materialidade reside na voz de um intérprete e no eco que provoca no auditório” (DITIENNE, 1992, p. 81). Afinal, o rumor da língua também provoca o desejo de contar e recontar mil e tantas estórias...

O texto existe de modo latente; a voz do recitante o atualiza por um momento; depois ele retorna a seu estado, até que outro recitante dele se aproprie. Menéndez Pidal encarava assim uma tradição puramente oral. Mas sua concepção se aplica muito bem às tradições complexas, nas quais os textos são transmitidos pela voz.

Paul Zumthor

A fixação pela e na escritura de uma tradição que foi oral não põe necessariamente fim a esta, nem a marginaliza de uma vez. Uma simbiose pode instaurar-se, ao menos certa harmonia: o oral se escreve, o escrito se quer uma imagem do oral; de todo modo, faz-se referência à autoridade de uma voz.

Paul Zumthor

A PRINCESA DO BARRO VERMELHO MIL E TANTAS ESTÓRIAS AMAZÔNIDAS

Uma flor que forma outra flor
quando nela pousa a libélula.

Lezama Lima

José Lezama Lima utilizou a metáfora do trabalho da libélula para falar do seu fazer poético ou do processo de suas recriações. Tomo esta metáfora para, inicialmente, amparar o estudo que desenvolverei sobre a narrativa *A Princesa do Barro Vermelho*. Trata-se de uma narrativa de poucas frases que, à primeira leitura, parece estar incompleta e, apenas insinuando saberes que se ocultam no ato de contar. Ao ouvinte caberia, então, a tarefa de apreender, incorporar e “completar” os não ditos e os saberes contidos nas frases do velho contador de estórias.

Saber que a cada instante algo vem para completá-los, e que ampliando a respiração se encontra um ritmo universal. O que se oculta é o que nos completa e é a plenitude na longitude da onda. O saber que não nos pertence e o desconhecimento que nos pertence formam para mim a verdadeira sabedoria (LIMA, 1993, p. 82).

A estória foi selecionada, por se adequar aos pensamentos de Walter Benjamin, já referido nos outros capítulos. Quais sejam: aqueles que se referem ao provérbio concebido como uma espécie de ideograma de uma narrativa, ou ruínas de narrativas;

os de que a narrativa não se entrega, conservando suas forças e depois de muito tempo ainda sendo capaz de se desenvolver e os de que estamos numa época nova, sem espaço e sem tempo para descompromissadas conversas de convívio e trocas de experiências.

Acredito já ter demonstrado que, da relação contador/ouvinte, depende também a sobrevivência das estórias, pois assegurar a reprodução oral é uma necessidade vital para a narrativa. Assim, cada membro da comunidade tem que apoderar-se dela, nela imprimir suas marcas e garantir sua conservação, já que “Os homens inventam maneiras de ser humanos por meio da imaginação e de convenções. São os mundos da cultura (...) os caminhos pelos quais nos tornamos humanos”. (ALVES, 1993, p. 57). Rubem Alves lembra que no percurso para tornar-se humano, tornar-se sujeito, o homem, desde os tempos mais remotos, recorre aos relatos nas suas diversas formas: provérbios, fábulas, contos, anedotas, charadas... transmitindo registros que tentam explicar o surgimento de determinado fato, seja este real ou considerado fantasioso.

Esses antigos relatos, por estarem tão ligados à vida, ao imaginário, ao cotidiano e à linguagem das pessoas, fizeram com que o ato de narrar, de contar e recontar, aumentando ou tirando um ponto em cada conto, em cada canção ou em outras formas de transmissão de estórias, se confirmasse como um impulso natural do ser humano. Um exemplo de crédito ou apelo ao imaginário:

Fantasma que revela o espírito da vinha
buscamos sua orientação agora para
traduzir o passado no futuro para
entendermos cada detalhe da natureza
para melhorarmos nossa vida revela os
segredos de que nós precisamos.
(SEVCENKO, 1988, p. 127).

O Xamã entoava uma canção narrativa para catalisar as energias do grupo. O contador seduz o ouvinte a conhecer espaços por ele jamais imaginados e, com seu acento pessoal, que envolve toda uma arte de contar, tenta convencer seus ouvintes, via causos narrados por seus ancestrais e por ele enriquecidos, seja por suas fantasias, seja por suas experiências de vida. E “através de diversos olhares e diversos ângulos, ele vai reconstituindo ou reelaborando seu cotidiano, buscando o detalhe pertinente que irá ordenar os fragmentos da sua memória, as lembranças truncadas e as sabedorias alteradas” (FERNANDES, 1995, p. 154). Ele vai buscando ainda

A palavra nos momentos de sua hipóstase, o corpo inteiro detrás de uma palavra, uma sílaba, um fran-zir dos lábios ou uma inesperada irregularidade das sobranceiras (cada palavra sendo) larvas de metáforas desenvolvidas em incessante correntezinha, como uma despedida e uma nova visita (LIMA, 1993, p. 82).

Consoante à metáfora da libélula, agora vem a da larva para assinalar o estado embrionário, neste caso, dos fragmentos de estórias. Estes em seu estado de início aguardam novos arranjos para que se desenvolvam em inúmeras versões de uma mesma estória. A foto n.º 01 de Mundoca expressa muito bem esse franzir de cenho no momento em que busca suas estórias em palavras e frases aparentemente desarticuladas. Assim são os contadores, pois parece que estão a brincar com este jogo das lembranças que ora aparecem, ora se ocultam, provocadoras e insinuantes, como se o convidassem para uma dança com novos passos, com novos personagens a cada performance. São momentos em que ele recorre às mais variadas astúcias da sua memória e da sua criatividade para transmitir toda uma tradição de ditos populares, sagas, fragmentos, adivinhas e boatos. Estes são alguns elementos dos quais ele pode se valer para recompor suas narrativas, que serão contadas e encenadas com toda sorte da gestualidade espontânea, no momento da apresentação.

Valendo lembrar aqui da importância de outros elementos aliados à palavra:

A palavra em si não tem um valor de peso por si mesma, ela tem valor enquanto ritmo, enquanto marcação, enquanto cadência, (enquanto sedução). Ela não se manifesta enquanto sabedoria, mas enquanto música, enquanto melodia, (enquanto representação no momento da performance). Por isso ela tem a força de convencer. Por isso ela tem a força de repor nos homens a energia que se vinha abatendo (SEVCENKO, 1988, p. 127).

Ou, ainda, ela tem o poder de provocar a crença em seres míticos, que surgem para, supostamente, ordenar o caos provocado por algo novo e estranho ao entendimento deste homem racional, sempre em busca de explicações para o seu estar no mundo. “Isto significa que uma narração de vida isolada, assemelha-se a uma concha vazia (...). Inserida na história econômica e social do grupo, ela se transforma em instrumento de reconhecimento da sociedade”. (FERNANDEZ, 1995, p. 154). *oto n. 01*



Dona Mundoca

Mas a prática de contar estórias nos moldes antigos - várias pessoas sentadas em volta de uma fogueira, ou sentadas sob o luar - está hoje em desuso. Ecléa Bosi, lendo Walter Benjamin, interpreta que, “Hoje não há mais conselhos nem para nós nem para os outros. Na época da informação, a busca da sabedoria perde as forças, foi substituída pela opinião”. (BOSI, 1979, p. 43). E, então, os velhos causos não têm mais lugar na cidade? Ainda se pode contar hoje? Onde? Só há espaço e tempo para contar histórias nas zonas rurais? A prática de contar envolvendo narrador e ouvintes, face ma face, não combina com a pressa dos dias de hoje das grandes cidades? Não há mais tempo para troca de experiências? Não há mais tempo para assimilação de ensinamentos vividos pelos mais velhos?

É. Tá acabano sim. Hoje tem coisa demais. Antigamente a gente tinha pouca ocupação. Parece que as coisas era mais fácil da gente pegá. Hoje tem estudo e farta tempo pra estória, né? De vez em quando eu conto uma estória pra meus filho. Interessa... Mas eu não sei se é por farta de tempo, eles num pega. A ocupação é demais. Hoje tem estudo. É farta de tempo, né? (PEREIRA, 1996, p. 35).

A escola não conta. Há, nesta fala, um registro evidente da distância que existe entre a escola oficial e a escola da vida, por assim dizer. Assunto que merece um estudo à parte. Mas quem pode afirmar nunca ter desejado ouvir uma estória, fosse para dormir, fosse para dar asas à imaginação, fosse para colorir seu insatisfatório

dia a dia? O que tem garantido, em parte, a sobrevivência dessas tão antigas narrativas, apesar das concorrências dos meios de comunicação eletrônicos?

Algumas razões que asseguram a manutenção da arte de narrar: a capacidade e a necessidade que o homem tem de ouvir, memorizar e repassar o que aprendeu, de acordo com seu modo de ver o mundo. Utilizando-se da sua linguagem, dos gestos e de outros recursos de que disponha, ele recorre às mais antigas lendas, para preservar esses nem sempre reconhecidos ensinamentos ou memória cultural de um povo. São relatos que servem, também, para amenizar a insatisfação do homem com relação ao presente, pois nesse espaço do livre pensar/imaginar não há coibição a comportamentos e atitudes que lhe proporcionem prazer.

De uma forma ou de outra, o ato de contar não caiu em total esquecimento. A escrita, os meios de comunicação, já assinalados no capítulo: “O tecer das estórias amazônidas” podem ser grandes aliados do narrador de estórias, esse artista da fala que encanta, seduzetenta persuadir seusouvintesdaveracidade dosfatos/causos por ele contados. Tendência comum dos narradores é começar suas falas com a exposição das circunstâncias que constituem o episódio: “Certa vez, ia andando por um caminho quando...”.

O contador deixa nas narrativas sua presença e as marcas das suas mãos. Deixa seus registros não na “letra de escrever, mas na letra em que se escreve, letra desalfabetizada” (LOUREIRO, 1988,

p. 130). Aquela letra que também fica, porque transmite a outrem aquilo que criou, aquilo que experimentou e preservou enquanto guardião e recriador da produção cultural do seu povo.

Em recente experiência de campo (18/02/97), em Bragança, a 200 Km de Belém, tive a oportunidade de comprovar que um dos aspectos que fascina e faz com que as estórias não pereçam é muito mais a maneira como o narrador conta do que a estória em si, pois recontar uma estória é colocar em cada palavra ou frase uma expressão particular, carregando-a de sentido, do novo sentido que o narrador acrescentou naquele momento. A foto n.º 02 - de Nogueira confirma o que venho registrando sobre os diferentes modos de contar.

Nogueira nos recebeu em sua casa como se fôssemos velhos conhecidos. Nos deixa à vontade e fica mais à vontade ainda, com sua fisionomia bonita, ri gostoso das próprias estórias e piadas que conta. Nogueira faz questão de dizer que conta alguns causos que aconteceram e que a gente sabe, porque ele é igual a São Tomé, só acredita vendo.



Senhor Nonato

Nogueira não hesita nenhum instante enquanto narra. Suas estórias fluem com a maior facilidade, do mesmo modo que seu rosto se abre e se ilumina, com seu sorriso franco, de um homem que convive muito bem com seres “inventados” e narrados para quem quiser ouvir, ouvir e recontar. Se os causos contados foram inventados ou aconteceram de fato, não importa. Para nós ouvintes e, mais ainda, para os estudiosos da literatura, a comprovação dos fatos é irrelevante, o que nos importa é o emaranhado, é a teia de significantes e significados novos que cada contador - um dos vários autores - destas narrativas acrescenta. Roland Barthes deixa claro que os temas são poucos, os arranjos é que são infinitos.

E nos arranjos que cada narrador tece, ele constrói um texto de pleno agrado público, o que garante a permanência desses relatos através do tempo, transformados e adaptados às novas falas dos novos narradores e às novas condições. Assim, Jerusa Pires Ferreira afirma que a estória.

Vai se perpetuando em múltiplas recriações, mantendo seus núcleos fundamentais (...). Há uma sucessão que não se quebra, mas se multiplica em emergências reunindo-se com outros núcleos de mesma origem ancestral, num contínuo oral/escrito. É o terreno do mito, a religiosidade primeira que insiste em se transmitir como voz de tempos recuados (FERREIRA, 1995, p. 52).

Esta concepção parece se aplicar às mais diversas narrativas que conhecemos, por mais recriadas que sejam sempre reconhecemos o mito, a espinha dorsal da estória, “a velha matriz se repete e se recheia de novos elementos, criam-se outras emissões, passa-se do oral ao escrito, ao predominantemente visual e vice-versa, mas as oportunidades do tema e sua recepção por parte dos ouvintes não se esgotam”. (FERREIRA, 1995, p. 76).

Entre nós, na Amazônia paraense, fonte da narrativa *A princesa do barro vermelho*, alguns dos mitos mais presentes no imaginário do homem amazônida são: o boto, a cobra grande, a matintaperera, o curupira, o saci -pererê, a mula-sem-cabeça; as lendas: do açaí, do guaraná, da mandioca e outras. São inúmeras variações das mesmas estórias que, de região para região, mudam as roupagens coloridas, mas sempre revestem um mesmo esqueleto, leia-se esqueleto,

enquanto presença de traços ou partes de um texto em diálogo com outros, ou seja, “ato criador como entrecruzamento de textos”. (*apud* SOUZA, 1995, p. 7). Ricardo Piglia assim definindo o ato criador, exclui as relações de propriedade pessoal do escritor frente à linguagem, e o narrador de relatos orais não está interessado em ser reconhecido como o autor de “suas” estórias. Em sua maioria, eles as consideram como lendas.

Lendas?

Velhas vozes

E para que servem?

Fazem companhia. (GALEANO, 1994, p. 25).

Dona Domingas reitera esta assertiva com a uma das lendas que conhece

A lenda da galinha só.

É uma galinha que parece que a gente só ouve o barulho, né, que vai chamando os pintos, e os pintos vão atrás piando. Foi ouvido por várias pessoas, mas ninguém sabe o porquê disso, uma coisa assim certa, né? Só a tal mesmo da lenda, né. A gente não tem autor, não tem nada escrito. A gente sabe por que foi passando de geração em geração.

Quanto à autoria, Jerusa P. Ferreira nos lembra de que

O nome do autor está destinado a desaparecer como signo de propriedade do escrito; que ele vaise tornando anônimo na medida em que se trazem novas significações e se está diante de uma verdadeiramassa de produção difícil de controlar, que é colocado aí despojado de nome, para que ele possa melhor se abrir à mistura de textos (FERREIRA, 1992, p. 10).

Ricardo Piglia também exclui as relações de propriedade pessoal do escritor frente à linguagem, uma vez que a memória cultural de cada um só se compõe de citações, de lembranças e esquecimentos. No entrecruzamento de vozes e de linguagens, os contadores revitalizam narrativas, às vezes, declaradas mortas por outros. E é ele, o contador de causos, quem as recupera, as recria com seu poder da imaginação e, por vezes, as enriquece. Ele então se encarrega de não deixar essa tradição – de contar o que ouviu, viveu ou imaginou – se romper.

A proposta deste estudo foi primeiro, a de demonstrar como, a partir de um fragmento, de um ideograma ou de uma ruína de narrativas, se pode criar mil e tantas estórias, quando o olhar e/ou o escutar do ouvinte atento pousa de escuta em escuta formando uma “rede infinita, e novos achados vão sempre se fazendo seguir nesse trançado de séculos, em que mudam os objetos, nomes, fatos, mas permanecem as estruturas fundamentais”. (FERREIRA, 1995, p. 75).

Segundo, confirmar com Walter Benjamin o poder de renascer das narrativas que, à semelhança “daquelas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas” (BENJAMIN, 1993, p. 204), vão refluindo a cada fala/escuta.

Sementes que, nas palavras de José Lezama Lima, seriam o “gérmen, ato e depois potência. Possibilidade do ato, o ato sobre um ponto e um ponto que resiste. Esse ponto é um Argos, um lince, e sulca o estelar. Suas marcas, como que dotadas de uma invisível fosforescência, permanecem.” (LIMA, 1993, p. 87). É esta força, o sulco que cada narrador imprime nas estórias, uma das razões para reflorescer as sementes que ficaram.

Em terceiro lugar, levantar alguns elementos que assinalem para o entrelaçamento da narrativa *A Princesa do Barro Vermelho* – coletada pelos pesquisadores do Projeto Integrado IFNOPAP, na região da Amazônia paraense, município de Castanhal – com a tão conhecida quanto estudada personagem da Sheherazade, contadeira de estórias. Sheherazade vence a morte pela palavra, pelo poder e arte de contar e despertar o interesse pela continuação ou início de outras estórias. O rapaz desta narrativa, à modo de Sheherazade, seria morto após o casamento e também vence a morte, não pelo bem falar, mas pelo bem ouvir, entender e experimentar os ensinamentos do velho contador de provérbios. Estabelecera-se, neste caso, entre o narrador e o ouvinte, uma relação no interesse comum

em conservar o narrado que deve ser transmitido de geração a geração e gerar muitas outras cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxado por outros dedos/outras vozes.

Nas duas narrativas citadas, os personagens causadores das mortes pertencem à realeza e suas atitudes se repetem: mandar matar o cônjuge após o casamento. Se o sultão Xariar se expõe, justificando seus atos de execução em defesa de sua honra, *A Princesa do Barro Vermelho* mantém o mistério, não explica o porquê das matanças de seus maridos, cabendo ao leitor a busca de possíveis razões para suas maldades com os seus seduzidos.

De cacos, de buracos,/de hiatos e de
vácuos/de elipses, psius/faz-se, des-
faz-se, faz-se/uma incorpórea face/
resumo de existido.

Carlos Drummond de Andrade

Narrar estórias é sempre a arte de
transmiti-las depois, e esta acaba ^{se}
as estórias não são anotadas.

Walter Benjamin

LENDA: A PRINCESA DO BARRO VERMELHO

Se em “As 1001 Noites”, Sheherazade vence a morte e o poder, propiciando a cura pelo discurso vivo, corpóreo. Em *A Princesa do Barro Vermelho* o protagonista é um rapaz que se encontra distante de sua casa, tentando ganhar a vida, e também escapa da morte pela força da palavra, não proferida por ele, mas proferida por seu parceiro de viagem. Este rapaz que economizara um pouco de dinheiro e partira rumo ao seu objetivo, o de visitar sua família, entedia-se no longo percurso, e seu companheiro, um velho, não demonstra disposição para conversas. O rapaz, então, trabalhador consciente do poder do dinheiro, aceita pagar pelas estórias ao seu colega de viagem. Esta era a condição imposta pelo velho contador:

Rapaz: - Meu velho, conta uma estória?

- Eu conto, mas você paga!

- Então eu pago.

Velho: - Nunca deixe o arrodeio por causa do atalho, nunca deixe o arrodeio por causa do atalho.

Essa é a estória, pagou.

- Só?

- Só.

- Meu velho, me conte mais uma estória.
- Eu conto! Mas você me paga?
- Eu pago sim, então diga lá.
- Um homem com uma coroa na cabeça é um rei.
Outra estória, tá bem, tá certo.
- Conte mais uma estória.
- Eu conto, mas o senhor paga?
- Pago! Ele tinha uns trocadinhos.
- Quem muito dorme pouco vê, no silêncio da
noite alguma coisa
há de aparecer.
Outra estória.
- Conte mais outra estória.
- Conto! Olha! Quem canta no terreiro é o
galo não é a galinha.
Outra estória.
- A última!
O saco do 'P' nunca acaba de encher.
Outra história, pagou.
Tá certo, aí acabou o capital.

O curioso rapaz, sem lamentações, reinicia a busca por outro emprego para visitar sua família, gastara todo o seu dinheiro pagando ao contador por suas estórias. Nesta narrativa, o velho, aparentemente repetidor de provérbios é, na verdade, um repetidor da tradição na medida em que domina e transmite esses componentes fixos, passando adiante os “cacos” das narrativas que foram se desmoronando, até quase desaparecer da sua memória de contador. Mas, no momento em que estes restos de memória são confiados a outrem, eles poderão ser recriados, a partir dos elementos adaptáveis que ficam por conta do modo de viver e da cultura de cada povo que ouve e repassa as estórias.

O contador retém, em sua memória, o tronco das narrativas e deixa as ramificações livres para a expansão que o poder de inventar dos próximos autores lhes venha acrescentar. Este velho contador de causos ou narrador de provérbios nos remete a Walter Benjamin, para quem “O provérbio é concebido como uma espécie de ideograma de uma narrativa ... os provérbios são ruínas de narrativas, nas quais a moral da estória abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro ... O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer”. (BENJAMIN, 1985, p. 221).

A primeira coisa de que o rapaz se lembra, ao partir novamente, é da advertência do velho: “Nunca deixe o arrodeio por causa do atalho, porque os assaltantes iam pelo atalho ... O cara leva o dinheiro e lá ele (assaltante) tomava o dinheiro e ainda matava o cara, então ele foi fazer o arrodeio”. E a primeira estória foi aproveitada para desviá-lo do perigo.

Nesse momento, o rapaz inicia sua trajetória futura: a de um autêntico narrador, já que assimilara a experiência que lhe fora transmitida por ouvir dizer. E também porque, por natureza, a narrativa, de acordo com Walter Benjamin “tem sempre em si, ou latente, uma dimensão utilitária: seja em ensinamento moral, seja uma sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – o narrador é um homem que sabe dar conselhos”. (BENJAMIN, 1985, p. 200). Aos ditos populares ou aos provérbios do velho contador, o rapaz, então, somará as lutas empreendidas nas suas andanças. E, com a experiência vivida, recriará, ampliará os provérbios e os recontará novamente.

“E foi o que ele se safou, foi embora. Até que varou na cidade: era numa cidade onde ele passou na frente do palácio, estava tudo aberto, a porta e a janela, estava tudo escrito na frente assim, A princesa do barro vermelho casa todos os dias”. O rapaz não se esquecera dos adágios do velho que, em sua economia de palavras, disse-lhe muito, palavras-sínteses, resquícios de causos contados por seus avós, e que sua memória foi esfacelando, restando apenas estes preciosos ditados conselheiros. O rapaz se deixou impregnar pelas minúsculas frases e logo as sábias palavras começaram a agir e a crescer nas suas atitudes.

Ao ler a intrigante frase, – “Princesa do barro vermelho casa todos os dias” – quis saber: - Que negócio é esse?. Necessário se faz delinear, com esta informação: A princesa do barro vermelho casa todos os dias, alguns pontos em comum com a estória do sultão Xariar:

Xariar, sultão de todas as Índias, da Pérsia e do Turquistão, que descobre por intermédio de seu irmão, imperador da Grande Tártaria, que sua mulher o traíra. E ele toma conhecimento disso no mesmo momento em que o irmão lhe revela que também fora traído pela mulher. A conclusão é inevitável. “Todas as mulheres são naturalmente levadas pela infâmia, e não podem resistir à sua inclinação”. Conclusão reconfirmada ao constatarem que mesmo a mulher do gênio, encerrada numa caixa de vidro a quatro chaves, e depositada no fundo do mar, audaciosamente o trai enquanto cansado, o gênio adormece. A cada caso fortuito, um anel para sua coleção de 98 anéis, com mais os dois (sultão e seu irmão) completara uma centena. “Uma centena de amantes, malgrado a vigilância ciumenta e a precaução do gênio, que me quer só para si”... Vede que, quando uma mulher tem um desejo, não há marido que possa impedir a sua execução (MENESES, 1987, p.115-6).

Os dois irmãos convencidos de que nada no mundo ultrapassa a malícia das mulheres, decidem retornar cada um para o seu reino. O sultão Xariar decide manter sua honra preservada, sem prescindir de mulher: dormiria a cada noite com uma virgem e, no dia seguinte, ao acordar, mandaria matá-la, pelo seu grão-vizir, pai da corajosa Sheherazade que, a cada dia, presenciava a execução de mais uma jovem casada e morta por ordens do sultão ferido em sua honra de homem traído. Sultão Xariar casa todos os dias na Índia! Princesa do barro vermelho casa todos os dias na Amazônia paraense! Esta desolação de, a cada noite, uma virgem casar e pela manhã morrer, será desafiada pela filha do grão-vizir do sultão, pela Sheherazade que:

Tinha uma coragem maior do que se seria deesperar do seu sexo, e um espírito de uma admirável penetração. Tinha muita leitura e uma memória tão prodigiosa, que nada lhe escapava, de tudo que ela havia lido. Aplicara-se com todo sucesso ao estudo da filosofia e da medicina, e das belas-artes; e fazia versos melhores que os mais célebres poetas do seu tempo. Além disso, era provida de uma grande beleza, e uma muito sólida virtude coroava todas essas belas qualidades (GALVÃO, vol.1, p. 35).

Sheherazade combina com sua irmã Dinerzade que, após sua noite de núpcias, uma hora antes de romper o dia, Dinerzade deveria acordá-la e solicitar que contasse uma de suas estórias. Obtida a permissão do sultão, Sheherazade começava a narrar. No auge do suspense, quando a ação está para ser definida, com a curiosidade do seu real ouvinte aguçada, Sheherazade vendo que a aurora se anunciava, suspende sua narrativa e o sultão, seduzido pelo encanto das palavras, permite que ela vivesse mais um dia, para concluir a narrativa e, naturalmente, acabar com sua curiosidade. Na noite seguinte, o final da estória é contado e, em seguida, iniciada outra, que é interrompida no auge do suspense ao romper da aurora.

E, assim, noite após noite, o sultão declara desejar ouvir a estória iniciada na véspera. Dessa maneira, Sheherazade consegue, dia a dia, ganhar o direito de viver e arrisca perder a vida, para recuperar ante ao sultão a imagem feminina, que fora perdida pela infidelidade. Essa mulher, com palavras, consegue salvar a raça feminina. “Pois as palavras, as palavras são conchas de clamores. Na

miniatura de uma única palavra como há estórias”. (BACHELARD, 1989, p. 184). Sheherazade continua contando e, quando chega à milésima primeira noite, o sultão se rende:

Bem vejo, amável Sheherazade, que sois inesgotável em vossas narrativas; há muito me divertis; pacificaste minha cólera, e eu renuncio de bom grado a lei cruel que eu me tinha imposto... Desejo que sejais considerada como a libertadora de todas as moças que deveriam ser imoladas ao meu justo ressentimento (6 vol. 3, pág. 439).

Xariar é convencido ou seduzido pela incansável habilidade de narrar e despertar a pergunta, e depois? O que acontecerá? O que exige como resposta a sequência de uma ou início outra estória. Nesse jogo de interrupção no momento certo, “a narração não se consoma, pois sua força está concentrada em limites como a da semente e se expandirá por tempo indefinido” (BOSI, 1979, p. 46.). O contador de estórias da narrativa *A Princesa do Barro Vermelho*, ao contrário de Sheherazade, mulher culta, é desprovido das normas do “falar bonito”, adquirido nas escolas e nos livros, mas ele possui a palavra que, segundo Paul Zumthor é a

Palavra mais fixada, enriquecedora por seu próprio fundo, arquivo sonoro de massas que, em sua maioria, ignoram a escrita e são ainda mentalmente inaptas – por isso mesmo – a racionalizar suas modalidades de ação. Esta é a palavra-força que tem seus portadores privilegiados: velhos, pregadores, chefes, santos e, de maneira pouco diferente, os poetas; ela tem seus lugares privilegiados: a corte, o quarto das damas, a praça da cidade, a borda dos poços, a encruzilhada da igreja (ZUMTHOR, 1993, p. 75).

Os contadores existentes ainda, mesmo que semianalfabetos – o velho da narrativa *A princesa do Barro Vermelho* – por exemplo, que obtiveram o seu saber trazido nas vozes das mães e avós anônimas, apreendem o que lhes é passado de modo solto, aosabor das ondas tão obscuras quanto coloridas do livre imaginar e observar. Estes contadores é que conservaram o hábito de contar “outrora e hoje, pela noite de trabalho ou à espera da hora do sono, sendo o contar e o ouvir estórias a suprema ajuda para a compridão do tempo” (CASCUDO, 1984, p. 171).

Voltando aos personagens das duas narrativas, *Xariar* e a *Princesa do Barro Vermelho*, destacando mais uma das intrigas das estórias: o sultão *Xariar* manda matar suas esposas pelo seu grão-vizir; a *Princesa* manda matar seus maridos pela serpente. Encontramos, aqui, um indício, um dado cultural responsável pela diferente forma de execução dos cônjuges. Por que a *Princesa da Amazônia paraense* se utiliza de uma serpente como executora? Primeiro, porque o mito da cobra grande é tão ou mais recorrente que o mito do boto, por exemplo, nesta região. Segundo, porque,

Não há somente uma Cobra Grande habitando os 4.000 rios da Amazônia. E nem são imortais enquanto répteis. Mas todos se referem à Boiúna e suas transformações em navio iluminado, como se fosse uma coisa única, um personagem único. Uma espécie de presença total, ritualizada pelas diversas narrativas. E não há necessidade de explicações e nem de justificativas para garantir a ‘legalidade’ dessa atitude (...). Assim, o simbolismo ofídico contém o triplo segredo da morte, da fecundidade e do ciclo (...). A Boiúna é um exemplo do caráter estético da teogonia amazônica, da convivência do natural com o sobrenatural, do irracional dentro do racional, da sensibilidade de vivência e compreensão da vida (LOUREIRO, 1995, p. 223).

O rapaz foi o primeiro a enfrentar estes mistérios. Chegando à cidade, para então diante do palácio onde leu a frase: “A princesa do barro vermelho casa todos os dias” e viu, também, uma coroa, daí se lembrou do velho dizendo: “Um velho com uma coroa na cabeça é um rei”. O rei não estava presente. O rapaz pegou a coroa e colocou-a na sua cabeça. Imediatamente surge a princesa. (caíra na armadilha?).

- Não! Agora vamos casar, já!

- E agora é tarde mesmo.

... saiu o casamento.

... depois do casamento... ela disse que ia dormir num quarto e ele ia pra outro.

Porque ali naquele quarto tinha uma marmota, uma serpente.

Que vinha comer o camarada, a cabeça do camarada que tinha casado com ela. Quando era de manhã a carruagem já vinha buscar o corpo do camarada, a cabeça a serpente comia.

... Ela já podia casar com outro. Era por isso que casava todos os dias.

Nas duas narrativas, as atitudes dos nobres se repetem: matar o cônjuge após o casamento. Na estória do sultão, há a noitade núpcias, na da princesa, a primeira noite não é consumada, a

princesa ordena que o marido durma no outro quarto – fatídico – onde outros rapazes já haviam sido sacrificados pela serpente. Por que a serpente? – A princesa também poderia mandar matar seus maridos por um dos seus súditos, procedimento adotado por seu colega da nobreza que mandava o grão-vizir executar o castigo – o sultão queria manter sua honra, não sendo mais traído por nenhuma mulher.

Na estória da princesa não está explícito o motivo das execuções e o porquê de um ser não-humano responsabilizar-se pelas cabeças dos maridos. Seria a serpente a guardiã da sexualidade da princesa? Para Jean Chevalier e Alain Cheerbrant, a serpente “é aquilo que anima e que mantém. No plano humano é o símbolo duplo da alma e da libido”. (CHEVALIER; CHEERBRANT, 1993, p. 815). O ato da entrega era impedido pela serpente que comia a cabeça de cada marido da princesa, até surgir esse rapaz que vem quebrar a macabra prática da princesa/cobra.

Outro elemento de (des)cruzamento entre os personagens: ao contrário de Sheherazade que contava e criava estórias, prolongando-as a não se cansar, o velho contador transmitia apenas as ruínas das narrativas, para usar expressão de Walter Benjamin, através de provérbios enigmáticos que, ao rapaz, caberia a tarefa de decifrá-los e incorporá-los à sua vivência. Para Bachelard o “pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo (...), pois todo universo se encerra em curvas; todo universo encontra-se num núcleo, num germe, num centro imaginado” (BACHELARD, 1989, p. 165), ao rapaz caberia, antes, descobrir os atalhos para chegar aos

recados contidos na sabedoria do velho, seu companheiro de viagem, possuidor da palavra impregnada com a essência do vivido, palavra que foi moldada aos conteúdos que obteve na prática do viver. Vera Lúcia F. Pereira, em *O artesão da memória no Vale do Jequetinhonha*, registra outra função dos causos,

Imprimem nos ouvintes, marcas indeléveis que fazem ressurgir, das lacunas das memórias, contos, lendas, provérbios, mitos, ali guardados desde a infância, período da vida em que a fantasia e a afetividade investe em figuras que, contando, criam sonhos e ensinam a respeito do viver e sobreviver, embasamento necessário para mais tarde se negociar com a vida (PEREIRA, 1996, p. 40).

O rapaz demonstrará, mais adiante, com suas atitudes, que aprendeu a negociar com as dificuldades que a vida lhe apresentou pelos caminhos. Ele demonstrou ter adquirido esperteza e astúcia.

Olha! quem muito dorme pouco vê, no silêncio da noite alguma coisa há de aparecer. Ele ficou contente daquela estória, né!

A princesa disse:

Olha! Você vai dormir naquele quarto, tem a estória que o velho disse:

– Quem canta no terreiro é o galo, não a galinha.

O atento ouvinte entendeu esses recados do velho como advertências, alerta para não obedecer às ordens da princesa. Mas lembrou-se, também, de que a princesa mandou que escolhesse uma espada.

... Ai ele afiou bem a espada, era ferro bom, limpou bem e foi para o bendito quarto, que ela ordenou que era pra ele ir.

Ele se lembrou da estória do velho

Quem muito dorme pouco vê.

Aqui aparece qualquer coisa, ele não dormiu.

Ele ficou atento ali todo o tempo, quequando deu meia-noite ele viu um estrondo no alçapão do assoalho, ele passou mão na espada e ficou de prontidão, que quando viu a serpente, vinha botando a cabeça, aí ele passou-lhe a espada, a cabeça da serpente caiu, aí próximo dele, que quando foi de manhã, lá vem a carruagem, já vinha buscar o corpo do camarada, na certa, que era assim que acontecia. Na chegada lá, o homem estava vivo. Tinha morto a serpente e a cabeça estava lá. Aí, pronto, um festejo do maior. A moça não casou mais, porque todo dia o bicho comia.

De que modo o rapaz demonstrou esperteza e astúcia?

Primeiro, foi curioso: ficara pensando nas estórias que ouvira, matutando sobre o que havia de sabedoria naquelas poucas palavras e, no momento certo, à medida que as dificuldades ou enigmas iam se impondo, foi descobrindo os conselhos do velho, seguindo-os na íntegra. O velho representou e repassou a memória cultural, enquanto espaço de um saber a ser repartido e distribuído, através dos tempos, para quem estiver disposto a assimilar os “conselhos” experimentados pelos mais idosos. “Seu contar é fruto de suas vivências e de outros “contar” a formar uma rede entre diversas gerações, num processo de manutenção do imaginário de seu povo.” (WALTY, 1991, p. 120). E, ainda, a curiosidade – necessidade imperiosa de conhecer – movera as atitudes do rapaz. Num primeiro momento, ouvindo e intrigando-se com as curtas estórias do velho. “É só. É. Tá certo, eu pago. Conte outra”.

Num segundo momento, memorizando-as e, nas horas difíceis, utilizando-as com sabedoria. O rapaz deixara-se manipular pelo velho que o seduzira com aquelas poucas palavras transformadas por ele em poderosas ações que vieram salvar-lhe a vida, não só a sua, mas também as dos próximos maridos que a princesa teria, caso ele falhasse.

Tal qual Sheherazade que salva as mulheres do trágico destino imposto pelo sultão às moças casadoiras, o rapaz salva os homens da mesma fatalidade. Sheherazade cura, salva o sultão da desconfiança quanto ao caráter das mulheres; o rapaz cura, salva a sua princesa do encanto, feitiço, maldição que a impedia de amar, de formar família e de dar continuidade a uma relação. Segundo, por

não ter dormido, viu muito mais que os outros, e pôde enfrentar a serpente decepando sua cabeça, com a espada que a princesa lhe dera. Aqui temos um indício de que a princesa se cansara de casar todos os dias e/ou, já ansiosa, queria finalmente tornar-se mulher! Então, ordenou que o rapaz levasse consigo uma espada, queria que ele se defendesse e acabasse enfim com a “maldição” ou a auto repressão? Outro paralelo entre Sheherazade e o rapaz: ambos lidam com o desejo.

E todos sabemos que o Desejo não tem um objeto que o aplaque; uma vez cumulado, ele ressurgue, desperto do outro, e assim sucessivamente. Não há objeto que supra, que o satisfaça, que o cumule. O que é que o sultão queria? Uma nova história, e por isso Sheherazade viveria mais um dia, e depois outro, e outro. Ela não tenta obter dele, logo de início, que lhe poupe a vida para sempre; consegue dele, a cada dia, que lhe poupe a vida por aquele dia. Mas ele também, o sultão daria sentido a mais um dia de sua existência, na espera; expectativa de algo que o plenifique. A função de Sheherazade era alçar sua vontade, tendê-la para algo por vir. Ela age no sentido de acutilar o Desejo, de aticá-lo, de só ilusoriamente aplacá-lo... por uma noite. Uma vez supostamente aplacado, ele renascerá. O objeto do Desejo está sempre além, sempre adiante, visa sempre um além que escapa: é isso que nos conta a história de Sheherazade e do sultão de todas as índias (MENESES, 1987, p. 121).

O que é que o rapaz queria? Ele queria decifrar mais um enigma cifrado pelo velho, queria entender o não dito, o subentendido das palavras do parceiro de viagem. A sua trajetória é também uma

narração demonstrativa do insaciável desejo que move as ações do ser humano. O rapaz, não satisfeito com a primeira conquista obtida – aparentemente objeto do seu desejo – segue em busca de outros objetos, decifrando mais alguns mistérios dos provérbios do velho contador. O rapaz soube utilizar as “palavras-força”. Deixara-se moldar pelas palavras que, assimiladas e transformadas em ação, salvaram muitas vidas.

Outra possível referência, para a narrativa estudada, é o filme “*Dom Juan de Marco*”, de Jeremy Leven, adaptação da estória do maior amante do mundo. Nesse filme, o psiquiatra que fora encarregado para tratar o homem que pensava ser Don Juan, tem sua vida revigorada, ou seja, é curado de certa monotonia em sua vida pela fala do paciente. O processo invertido da cura. Ao contrário, na narrativa A princesa do Barro Vermelho, ao rapaz foi dado o poder de curar não pela fala, mas pelas ações impulsionadas pela palavra ouvida do velho contador de estórias. De qualquer modo, é a uma voz que se deve todo o desenlace, a vitória do homem contra o mal ou algo vindo do sobrenatural.

Para o rapaz, a escuta foi transformadora e, para a princesa, as ações do rapaz a libertaram. O velho passou ao rapaz uma linguagem cifrada em fragmentos, o rapaz ofereceu à princesa as ações e uma vida plena de aventuras. O velho sabia o que dizia. O rapaz soube (e colocou em prática) o que ele quis dizer, ambos dinamizaram o exercício e a relação do saber/poder que segundo Michel Foucault, “onde há poder há resistência, não existindo propriamente o lugar da resistência, mas pontos móveis e transitórios que também se

distribuem por toda estrutura social”. (FOUCAULT, 1995, p. 14). O rapaz ouviu e incorporou o saber do velho. E deverá passar adiante com certeza, mas já reelaborado e (re)colorido com todos os tons de cores que sua imaginação possa misturar, e mais tarde dividir com outros parceiros de viagens suas pequenas estórias que se tornarão grandes relatos. Aqui, Vera Lúcia F. Pereira confirma o não lugar determinado do poder, pois considera a relação fala-saber.

Fala-saber-poder, como importante função dessas narrativas, mudará de donos, ora estará com os homens, ora com os animais encantados, ora com o diabo, e até com a mulher, em oscilação entre rico e pobre, velho e novo, pai e filho, macho e fêmea, bem e mal, pureza e perigo. Nesse deslocamento infere-se que a palavra é poder que desliza significativamente por diversas vozes e diversos discursos (PEREIRA, 1986, p. 86).

As estórias assim recriadas, com rumores de muitas vozes e recontadas, é que possibilitam a comunicação entre os seres e a preservação/transmissão de toda uma cultura e de um saber, ainda hoje considerados por alguns segmentos da sociedade como saberes ingênuos, hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível requerido de conhecimento ou de cientificidade. Os saberes das pessoas iletradas, aqui considerados como memória que nos constitui, naturalmente.

O rapaz vencedor foi festejado. E, à maneira do sultão Xariar, que fora curado pelo poder da palavra, seduzido pelo encanto e suspense das tramas tecidas por Seherazade, a princesa tornara-se livre para

entregar-se ao marido que sobrevivera à gulosa serpente; se não graças às longas estórias das 1001 noites, mas graças aos provérbios muito bem interpretados pelo ouvinte. Tudo parecia resolvido quando seu espírito aventureiro, curioso e esperto, lembrou-lhe da última estória do velho. E, como diz Jeanne Bernis, “A necessidade de novidade, o risco enfrentado e dominado, são fontes de prazer e ainda mais se o risco em que se incorreu foi procurado deliberadamente”. (BERNIS, 1987, p. 41). E lá foi o rapaz novamente.

- Mais aquele velho disse que O saco do “p” nunca acaba de encher.

Eu não tenho nada, quem tem aqui é a princesa. Me casei com ela, mas o reinado, as terras, eu não tenho nada, tenho que dá um jeito para ter o que é meu.

Aí perguntô pra princesa: - princesa, de quem é esse reinado que tem do outro lado?

Ela disse que era do tio dela.

Ah! Princesa eu vou lá procurar um serviço para mim trabalhar, quero ganhar um dinheiro, quero ter o que é meu.

- Isso aqui é teu!

- Eu quero o que é meu.

- Isso não! Você não tem precisão de ir trabalhar para lá.

Disse: deixa comigo.

O final da estória foi bem aproveitado: “O saco do “p” nunca acaba de encher”. Para este último provérbio/fragmento, há uma variação presente em outras narrativas: “Do rico a medida do ter nunca enche”. O rapaz, já confiante por ter vencido os obstáculos que encontrou no caminho de volta para casa, utilizando-se dos sábios conselhos do velho contador, decidiu seguir mais este último. Sua esperteza e ambição o levaram a olhar para outro reinado, o do tio da princesa, e resolveu trabalhar lá. Seguiu ao pé da letra o ditado: “Quem canta no terreiro é o galo não a galinha”. Não ouviu os argumentos contrários da esposa e foi. Antes, ordenou que, ao meio-dia, a princesa fosse ao local do seu trabalho levar comida, bebida, roupa e a água para banhar-se. A princesa concordou.

Aí, ele foi, chegou lá, falou com o encarregado do tio da princesa que era dono do reinado, não sei como era o nome dele.

Aí, deu o serviço, aí foi trabalhar lá junto com os piões lá com as enxadas no campo.

Que quando deu a hora de merendar, chamaram para ele merendar, ele disse que não, que ele aguentava mesmo, só trabalhou. Que quando chegou a hora do almoço, ele respondeu que não ia almoçar que a princesa do Barro Vermelho vinha trazer a boia para ele.

Ah! Quando ele disse isso assim, foram contar para o rei, né!

- Esse camarada aí tá [apelando da princesa], ele é um trabalhador braçal, né? Que ele estava se apavulando que a princesa vinha trazer de comer para ele, não sei o que mais! Aí o rei mandou chamá-lo.

- Como é que você está dizendo que a princesa do barro vermelho vem trazer combustível para você almoçar, e tomar banho e roupa para mudar, você é engraçado, um braçal vem e se aproveita da minha filha. Aí ele disse:

- Ela vem.

- Não vem.

- Que apostar?

- Vamos apostar!

- Eu aposto, eu dou a metade do meu reinado se ela vier trazer água e...

- Você qué apostar? Bora, bora, tá apostado. E testemunharam a aposta, tá certo. Pensando que ele é um trabalhador.

- Não era a princesa que vinha trazer o mantimento para ele?

Ele duvidou, testemunharam muito bem. Que quando deu meio-dia, lá vinha a princesa na carruagem: água para tomar banho, roupa para mudar e a refeição. Aí foi o jeito, ele dividiu o reino. Aí pronto, ganhou a metade do reinado.

- Aí então, concluo a estória, a última que o velho contou, - O saco do 'p' nunca acaba de encher, aí ele ganhou a metade do outro foi dele também.

De homem marcado para morrer na goela da serpente, esse rapaz, homem do povo, inverte toda a situação, induzido que estava a agir pela força das palavras do seu velho contador de causos. Ele foi vencendo todas as situações difíceis que o levariam à morte. Com este estudo da A princesa do barro vermelho, uma das narrativas amazônicas recuperadas pelo Projeto Integrado IFINOPAP, cito Silvano Santiago interpretando Walter Benjamin:

A perda do caráter utilitário e a subtração do bom conselho e da sabedoria, características do estágio presente da narrativa, não são vistas por Benjamin como sinais de um processo de decadência por que passa a arte de narrar hoje como sugerimos atrás, o que o retira de imediato da categoria dos historiadores anacrônicos ou catastróficos. Na escrita de Benjamin, a perda e as subtrações acima referidas são apontadas para que se saliente, por contraste, a 'beleza' da narrativa clássica – a sua perenidade. O jogo básico do raciocínio de Benjamin é a valorização do pleno a partir da constatação do que nele se esvai. E o incompleto – antes de ser inferior – é apenas menos belo e mais problemático. As transformações por que passa o narrador são concomitantes com toda uma evolução secular das forças produtivas (SANTIAGO, 1989, p. 40).

A valorização do pleno, a partir da constatação do que se esvai, foi exatamente o que o rapaz fez, apostou no quanto de mais sábio as curtas estórias escondiam e, à sua maneira, desentranhou um fio condutor de tantas outras que ele venha criar ao contar e recontar, a partir dos ditos populares do velho, as suas andanças, às quais ele somará sua vivência longe de casa, os obstáculos enfrentados em sua jornada e com esse material recriará as estórias vividas e levará essa experiência ao conhecimento de quantos desejarem ouvi-lo.

O rapaz soube ouvir o velho contador de provérbios. Não deixou de fazer o arroteio, buscou na fala/no texto do velho o sentido dos ditos e conseguiu acabar com a ameaça da serpente que comeria a cabeça de tantos outros maridos que a Princesa do Barro Vermelho ainda teria, caso ele sucumbisse à má sorte. E, assim, o novo narrador assimilou à sua experiência os ensinamentos do velho e os repassará novamente, perpetuando, desse modo, a brincadeira do anel, que passa de mão em mão. Irene Machado afirma que “a verdadeira narrativa é aquela que não é apenas contada ela é, antes de mais nada, recontada” (MACHADO, 1995, p. 169) e será recontada aqui, nas mil e tantas estórias amazônidas que o rapaz recriará ao narrar as suas ampliadas estórias, a partir dos fragmentos que ouvira.

O que é preciso para ser contador ?
É preciso “ter tempo para sonhar os contos”,
isto é, ruminá-los interiormente, mas
também é preciso ter a oportunidade
de praticá-los, senão podem ser esquecidos.
Michèle Simonsen

...Um bosque é um jardim de caminhos que se
bifurcam.

Mesmo quando não existem num bosque
trilhas bem definidas, todos podem traçar
sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda
ou para a direita de determinada árvore e, a
cada árvore que encontrar, optar por esta ou
aquela direção.

Umberto Eco

REVENDO OS ATALHOS

Dois caminhos bifurcados: de um lado, final de século. Palavras: informatização, realidades virtuais e globalização; de outro, a busca de narrativas orais populares através do Projeto Integrado IFNOPAP. Mote: revalorização do imaginário. Embora os caminhos não sejam antagonicos, há um contraste encantador na convivência do mítico com o tecnológico, um não exclui o outro, ao contrário, hoje assistimos a grandiosas produções cinematográficas, recontando velhos mitos, numa demonstração de que a alta tecnologia também pode contar e recorrendo, muitas vezes, também, à figura do velho contador de causos.

Interrupção deste trabalho. Mote: possibilidades de estudos.

Ao primeiro contato com o número imenso de narrativas coletadas pelos pesquisadores do referido projeto, a reação do leitor poderá ser de espanto. Realmente, causa espécie que, numa era tão informatizada, ainda existam pessoas que contem causos. A surpresa advém, é claro, devido à propagação dos meios de comunicação que, nas últimas décadas, invadiram comunidades rurais distantes dos grandes centros e até aldeias indígenas.

Neste trabalho, propus identificar algumas das causas da propagação, conservação e recriação das mais variadas formas de narrativas populares. “Testemunhos poéticos”, na definição de Manuel Dannemann, que desfilam faceiros no correr dos tempos. Não são, certamente, só os meios de incorporação e difusão de orais

e escritos os responsáveis pela circulação das estórias. A inclinação ou opção por determinados temas em detrimento de outros; o enriquecimento das estórias, sejam elas espichadas ou encurtadas; o fascínio que desperta o desejo de ouvir, mais uma vez, a mesma estória, seriam, também, razões responsáveis pela permanência daquelas que sobrevivem/sobrevivem e transcendem tempo e espaço, acima das transformações sociais e dos modernismos. Elas prosseguem vivendo, com uma persistência deslumbrante, às vezes, como únicas espécies em pequenas localidades. E elas podem renascer sempre, ao serem recontadas e anotadas, numa pacífica coexistência com outras vozes de épocas longínquas.

Foi necessário investigar ou, pelo menos, falar um pouco desse paradoxo: o da convivência do mítico com o tecnológico, que ocorre nos relatos tão antigos, permanentemente recriados e recontados pelos mais variados segmentos ou faixa etária do povo amazônida. Eles têm demonstrado, nas narrativas, uma imaginação tão rica quanto à natureza que os rodeia.

Sabe-se que a recriação e a conservação das estórias estão embasadas no poder simbólico das palavras que o narrador utiliza para transformar coisas, pessoas, acontecimentos e lugares comuns em fenômenos espetaculares; e assentadas, ainda, por uma mensagem afetiva interna, por um estilo conciso e direto, por clareza de conteúdo e, ainda, pela possibilidade de cada ouvinte modificar o final da estória como preferir, num interminável jogo que é a reconstrução de cada ato de contar.

Mas, apesar das recriações, as estórias parecem ser sempre as mesmas, velhas conhecidas, “É sempre igual”, dizia um dançador de jongo de São Luís do Paraitinga, “mas é sempre diferente”. “O pensamento é comum, mas o comentário é de cada um”. (BRANDÃO, 1994, p. 39). Assim, as recriações têm infinitas possibilidades. É o contador, no momento da performance, que permite à “voz de existir e dizer, bem como as relações entre voz e escritura, recusando qualquer exclusão recíproca, que permite não confundir mais oralidade e tradição e incluir, no campo da oralidade, práticas modernas e não-tradicionais”. (SANTOS, 1995, p. 33). A performance é, ainda, o momento da consagração do que ele narra, agora ao seu modo.

Contar e recontar, pois, não significa a preservação integral da estória. A fratura, os hiatos, os esquecidos e a incompletude, provocados pela falha da memória, são também armas da inventividade e da recriação do que restou na memória de cada contador. Não se pode esquecer, no entanto, que todo “texto é oral e é escrito e nós somos textos, somos cultura e é desse lugar que produzimos” (DARNTON, 1995, p. 29) e reproduzimos conforme os valores da comunidade em que vivemos, e que as produções humanas constituem uma infundável rede. Cada pessoa vai tecendo seu pedaço, com pontos delicados, bem ou mal atados. O que importa é que não se corte o fio, pois contar, ouvir, ler, escrever é, antes de tudo, interação.

198 ■ Contar, então, é um exercício seguro de trazer ao presente, as

características do passado, para cotejá-las cuidadosamente com os traços que restaram. E, dessa leitura, retirar das entrelinhas coordenadas chaves para apontar, agora, a melhor maneira de viver, espelhada nas experiências dos mais idosos e no legado da memória social.

Le Goff afirma que

É preciso lutar pela democratização da memória social. Tal luta se faria, como propôs Triulzi, resgatando conhecimentos não-oficiais, não institucionalizados, que ainda não se cristalizaram em tradições formais... que de algum modo representam a consciência coletiva de grupos inteiros (famílias, aldeias) ou de indivíduos (recordações e experiências pessoais), contrapondo-se com o conhecimento privatizado e monopolizado por grupos precisos em defesa de interesses constituídos (LE GOFF, 1984, p. 477).

É nos fragmentos da memória, lá nas penas espalhadas aos ventos, que se encontrarão, também, marcas das culturas amazônicas, traços e resquícios que farão com que o homem amazônida reconheça no espelho ou no mosaico cultural, parcialmente montado, seu rosto múltiplo e fragmentado, fruto de uma troca de influências, mas seu! O registro dos resquícios dessa memória se faz necessário, também, porque a memória individual é vulnerável ao tempo e à paixão (atravessada pelo desejo) condenada, como nós, a morrer; na medida, então, que se transmitem para comunidade - memória coletiva - as histórias sobreviverão ao longo dos séculos.

O destaque para os fragmentos de estórias é consequência do tipo de estudo que desenvolvi – demonstração de que todos somos capazes de contar – desde que não se tenha a pretensão de fazer relatos fiéis ao que se ouviu. A memória guarda partes do que significou e as reconstitui no momento em que é estimulada por algo. Não é possível narrar, fielmente, tudo que ficou. Mas, como lembra Idelette Muzart F. dos Santos, “a literatura popular brasileira, oral e escrita, em particular no Nordeste (acrescento o Norte), não é composta somente de relíquias e vestígios, pacientemente recolhidos antes de desaparecer para sempre: é uma poesia viva e atual”. (SANTOS, 1995, p. 35). Os contadores estão aí, em qualquer lugar, querendo contar, nós é que precisamos ouvi-los. Os fragmentos de memórias aqui minimamente recolhidos serviram de pano de fundo para chamar a atenção para o que já acontece por aqui, conforme Paes Loureiro.

Já vem ocorrendo na região: uma crescente violentação de hábitos e costumes; a perda da espontaneidade nas manifestações culturais; o desaparecimento de formas expressivas marcantes dessas manifestações; a perda do patrimônio histórico e da memória cultural das comunidades (LOUREIRO, 1995, p. 142).

O alerta do poeta nos lembra de que devemos trabalhar para reverter esse quadro de desprezo pelo patrimônio cultural imaterial da região. A recolha de pequenas lembranças serve, além das razões assinaladas, para estimular outras lembranças, e estas a mais outras, que resultarão em outras tantas, ainda a contar, para

que se atenue “a acentuada desvalorização entre a educação e os conceitos culturais existentes; a perda gradual das articulações de nossa ‘fala’, esmagada por uma ‘linguagem’ uniformizadora e dominante”. (LOUREIRO, 1995, p. 143).

Aqui, como em qualquer narrativa, a estória – ou este trabalho - não tem fim, apenas ganha um ponto de suspensão. Uma estória tampouco principia por sua primeira frase: esta remete a constelações outras. Assim como a constelações de vozes esquecidas, ou sequer ouvidas. Toda estória, todo texto, toda fala é produto de múltiplos e dispersos diálogos, muitos dos quais o próprio contador ignora.

Diria, ainda, que ao entrar no bosque de narrativas amazônidas, me senti aturdida. São muitas estórias e não sabia por onde começar. Feitas as primeiras leituras, uma das narrativas despertou minha atenção: A Princesa do Barro Vermelho, estória fragmentada, narrada por um velho, por ditos populares. Ao rapaz ouvinte coube a interpretação e assimilação do que o velho narrou, o que vem coincidir com o que Walter Benjamin afirma sobre provérbios: o de que eles têm sempre em si ou latente uma moral, seja num provérbio ou numa norma de vida.

Amparada por Walter Benjamin, Jerusa Pires Ferreira, João de Jesus Paes Loureiro e outros, procurei trabalhar com fragmentos de narrativas. Walter Benjamin porque trabalha os provérbios como ruínas de narrativas; Jerusa Pires Ferreira porque trabalha com os hiatos e o esquecimento como modo de enriquecimento e

possibilidades de recriações; João de Jesus Paes Loureiro porque vem ressaltando a necessidade do conhecimento e da revalorização das culturas amazônidas.

Mas, ainda assim, eu me senti meio perdida no bosque de estórias amazônidas: parecia ter às mãos um jogo, um quebra-cabeças com milhares de peças para ler, fragmentos do passado, coisas que tantas pessoas falaram. Como uma arqueóloga que tem em suas mãos os cacos e deseja reconstruir o todo. Mas, como afirma Umberto Eco, “estamos fadados a nos perder nos bosques por causa de nossas escolhas equivocadas” (ECO, 1994, p. 13). Aceitei os riscos dos equívocos, tracei alguns atalhos para rodear o texto e demonstrar alguns caminhos para fazer o arroteio sugerido pelo velho narrador da A princesa do barro vermelho. Tentei fazer um percurso e reconheço que há muitas vias, ainda, à disposição.

Quais caminhos seguir? Outros buscarão possíveis alternativas. Este estudo foi uma tentativa de registrar a importância do ato de contar estórias, como um dos elementos-attitudes que nos compõem como seres de determinados espaços.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Rubem. *O quarto do mistério*. Campinas-SP: Papyrus, 1995.
- ALVES, R. *Conversas com quem gosta de ensinar*. São Paulo: Cortez, 1993.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- ANDRADE, Mário. *Cartas de Mário de Andrade a Luis de Câmara Cascudo*. Belo Horizonte: Editora Remidas, 1991. V. 24.
- ANDRADE, Mário. *Será o Benedito*. São Paulo: Edusp, 1992.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: M. Fontes, 1989.
- BARROS, Manoel. *Livro Sobre Nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- BEAINI, Thais Curi. *Máscaras do Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In:_. *Magia e Técnica Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197. (Obras Escolhidas, v. I)
- BENJAMIN, Walter. Conto e Cura. In:_. *Rua de mão única*. Tradução: Rubens R. Torres Tulho e José Carlos M. Barbosa, São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 269. (Obras escolhidas v. II)
- BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques, (org.). Inscricões do Oral e do Popular na Tradição Literária Brasileira. In: *Fronteiras do Literário: Literatura Oral e Popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRS, 1995. p. 78.

BERNIS, Jeanne. *A imaginação do surrealismo epicurista à psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1989.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos*. S. Paulo: T. A. Queirós, 1979.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAFFÉ, Mara. Memória: a construção de uma narrativa. *R. de Psicanálise*. São Paulo, v. 7, n. 3, 1994.

CALVINO, Italo. *Fábulas Italianas*. Tradução Nilson Moulin, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos, conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995.

CASCUDO, Luis da Camara. *Literatura Oral no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. da USP de São Paulo, 1984.

CECIM, Yara. *Histórias daqui e dali*. Belém: CEJUP, 1990.

CESAR, Guilherme de. (org.). *Historiadores e Críticos do romantismo: a contribuição européia*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Ed. da USP, 1978.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia. das Letras, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1993.

COELHO, Betty. *Contar Histórias uma arte sem idade*. São Paulo: Ática, 1995.

DANNEMANN, Manuel. Vivências poéticas folclóricas Hispano-Chilenas In: _____. *Euro-América*. Santiago: Universidade do Chile, 1996.

DARNTON, Robert. *O Grande Massacre dos Gatos e Outros Episódios da História Cultural Francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1992.

ECO, Humberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. *Memória Social*. Lisboa: Teorema 1992.

FERNANDES, Maria Esther. A História de Vida Como Instrumento de Captação da Realidade Social. *Cad. CERU*, São Paulo, n. 6, p. 150, 1995.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória: (conto e poesia popular)*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em Cordel: o passo das águas mortas*. São Paulo: Hucitec, 1993.

FERREIRA, Jerusa Pires. Cultura é memória. *R. USP*, n. 24, dez. 1994/1995, p. 118.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Fausto no horizonte*. São Paulo: Hucitec-Educ, 1995.

FERREIRA, Jerusa Pires. Matrizes impressas da oralidade. In: BERND, Zilá; MIGOZZI Jácques, org. *Fronteiras do literário: Literatura oral e popular/ Brasil-França*. Porto Alegre: Ed.da UFRS, 1995. p. 15-6.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. Campinas; Ed. da UNICAMP, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: Os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Coleção tudo é história, 147).

GALEANO, Eduardo. *As Palavras Andantes*. Tradução: Eric Nepomuceno. Porto Alegre: 1993.

GALEANO, Eduardo. *Memória do Fogo, 1: Nascimento*. Tradução Eric Nepomuceno: Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GALEANO, Eduardo. *Nós dizemos não*. Rio de Janeiro: Revan, 1992.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Tradução: Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras; 1987.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Mundo encaixado - significação da cultura popular*. Juiz de Fora: UFJF; Mazza Edições, 1989.

HELENA, Silvia; BORELLI, Simões. *Ação, suspense, emoção*. Literatura e cultura de massa no Brasil. São Paulo: FAPESP-Educ, 1996.

HOBBSAWN, Eric. A outra história. In: KRANTZ, Frederich (org.). *A outra história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. p. 26.

IFINOPAP - Programa de Pesquisa: O Imaginário nas formas narrativas orais populares na Amazônia Paraense, coordenado pelos professores Ma. do Perpétuo socorro G. Simões e Chistophe Golder, do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Pará.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

JUNIOR, Bento Prado et al. *Ficção e História*. Organizado por Dirce Côrtes Radel. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KOFMAN, Sarah. *Infância da Arte: Uma Interpretação da Estética Freudiana*. Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva 1974.

LE GOFF, Jacques. Histoire et mémoire. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. Lisboa: Casa da Moeda, 1984. v. 1

LEAL, José Carlos. *A Natureza do Conto Popular*. Rio de Janeiro: Conquista, 1985.

LEVEN, Jeremy. *Don Juan de Marco*, 1995. (Filme).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *História de lince*. Tradução Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- LIMA, Lezama. *Fugados*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- LOPES NETO, João Simões. *Lendas do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1995.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica: Uma Poética do Imaginário*. Belém: CEJUP, 1995.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Elementos de Estética*. Belém: CEJUP, 1988.
- LUFT, Lya. *O rio do meio*. São Paulo: Mandarim, 1996.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica de dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- MELLO, Thiago de. *Poesia comprometida com a vida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1989.
- MELO NETO, João Cabral de. Educação pela pedra. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 345.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Do Poder da Palavra: Ensaios de Literatura e Psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- MENESES, Adélia Bezerra de. O Poder da Palavra. *Remate de Males*, Campinas, n. 7, p. 115-124, 1987.
- MIELIETINSKI, E. M. *A Poética do Mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. A construção da memória e as reflexões da física e da psicologia. *Cad. CERU*, São Paulo, n. 6, p. 140-1, 1995.

NASCIMENTO, Braulio do. Literatura Oral: Limites da Variação. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 9, 1994. Caxambu. *Anais...* Caxambu; 1994. p. 453.

NUNES, Benedito. Homenagem ao Prof. Olando Chicre Miguel Bitar. *R. da Univ. Fede.do Pará*, v. 6, n. 4, p. 16, 1974.

NUNES, Benedito. Um conceito de cultura. *R. da Univ. Fed. do Pará*, v. 3, n. 3, p. 28, 1973.

OLIVEIRA, Lúcia. Teixeira de S. Arrufos da memória. *R. da ANPOLL*, n. 2, 1996.

PEREIRA, Franz Kreüther. *Painel de lendas e mitos da Amazônia*. Belém: Falangola, 1994.

PEREIRA, Vera Lúcia Felício. *Artesão da Memória no Vale do Jequitinhonha*. Belo Horizonte: Ed.da UFMG/Ed. PUC, 1996.

PROLEITURA. UNESP-UEM-UEL. v. 4, n. 12, fev. 1997.

REGO, José Lins do. *Menino do engenho*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976. V. 1, p. 87-8.

RONDELLI, Beth. *O Narrado e o Vivido*. Rio de Janeiro: FUNARTE; IBAC, 1993.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1986.

ROSA, Guimarães. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. V. II, p. 519.

SANTIAGO, Silviano. O Narrador Pós Moderno. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas das Letras*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p. 40.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Escrita da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques, orgs. *Fronteiras do Literário*. Literatura Oral e Popular Brasil/França. Porto Alegre: Ed. da UFRS, 1995. P. 33.

SIMÕES, M.^a do Perpetuo Socorro; GOLDBER, Christophe. *Belém conta...* Belém: CEJUP, 1995.

SOUZA, Eneida M.^a de. Os bastidores do texto. In: PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. *Intertextualidade: Teoria e Prática*. Belo Horizonte: Lê, 1995. P. 7.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Tradução Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979. (Coleção signos, 19)

VIDAL, Diana Gonçalves. De Heródoto ao Gravador: Histórias das Histórias Oraís. *R. de Cult. do Centro de Memória da UNICAMP*, Campinas, n. 1, p. 77, 1990.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *Narrativa e Imaginário Social: Uma Leitura das Histórias de Maloca Antigamente*, de Pichuvy Cinta Larga. São Paulo: USP, 1991.

WEITZEL, Antônio Henrique. A tradição oral. In:_. *Folclore Literário e Lingüístico*, Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1995. P. 17.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A Literatura Medieval*. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. S. Paulo: Cia das Letras, 1993.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Ritos. Sabenças. Linguagem - Artes e Técnicas*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

BARTHES, Roland. *Ensaaios críticos*. Lisboa: Edições 70, 1971 (Coleção Signos n. 11).

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. São Paulo: Bertrand Brasil S/A, 1993.

BENJAMIN, Roberto. Org. *Contos populares brasileiros*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 1994.

BLACHE, Martha. El proceso de comunicación entre el narrador oral y su audiencia. Universidade de Buenos Aires. In: NASCIMENTO, Bráulio, coordenador. *Euro-America: uma realidade comum?* Rio de Janeiro: Comissão Nacional de Folclore BECE-UNESCO; Tempo Brasileiro, 1996.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*. São Paulo: Cia. das letras, 1994.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CABRAL, Leonor Scliarl. Da oralidade ao letramento: continuidade e descontinuidade. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 1, out. 1967.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi, São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Ruy Vasconcelos de. *O vento contra o vento: as velas volantes*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Centro de Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1991.

CASCUDO, Luis da Camara. *Geografia dos mitos brasileiros*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da USP de São Paulo, 1993.

CAVIGNAC, Julie. Literatura de cordel e tradução oral: o exemplo do sertão do Rio Grande do Norte. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques, orgs. *Fronteiras do Literário, Literatura Oral e Popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRS, 1995.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1963.

HADDAD, Eneida G. de Macedo. A velhice de velhos trabalhadores. *Cad. - CERU*, São Pulo: n. 2, 1995.

JÚDICE, Nuno. A transmissão do conto. In: JÚDICE, Nuno. *Estudos de literatura oral*. Lisboa: Universidade do Algrave, 1995. (Primavera n. 01).

LAMAIRE, Ria. Expressões femininas na literatura oral. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques, orgs. *Fronteiras do Literário, Literatura Oral e Popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRS, 1995.

MALUF, Marina. *Ruídos da memória*. São Paulo: Siciliano, 1995.

MATOS, Cláudia Neiva de. Brasil, música e letras - literatura brasileira e folclore: de Sílvio Romero a Mário de Andrade. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques, orgs. *Fronteiras do Literário, Literatura Oral e Popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRS, 1995.

MAUSS, Marcel. *Antropologia (coletânea)*. Org. Roberto Cardoso. São Paulo: Ática, 1979.

MEIHY, José Carlos S. Bom. *História oral*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do Poema*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

MIGOZZI, Jacques. Dez anos em pesquisas populares: o estado da pesquisa visto de Limoges. In: BERND, Zilá; MIGOZZI, Jacques (org.). *Fronteiras do Literário, Literatura Oral e Popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRS, 1995.

MORAES, Regis de (org.). *As razões do mito*. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

NASCIMENTO, Carlos Arthur R. (trad.). *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

OLSON, David R.; TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995.

PANDOLFO, Maria do Carmo. Análise da narrativa. *R. Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 42, 1987.

PELOSO, Silvano. *O canto e a memória*. São Paulo: Liberdade, 1996 (Série Temas, v. 57)

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Tradução Jasna Paiavich Sarhan. Rio de Janeiro: Editora Forence Universitária, 1984.

PROPP, Vladimir. *Raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: M. Fontes, 1997

SAMUEL, Roger, (org). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985.

SANTAELLA, Lúcia. *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Cortez, 1996.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

SIMÕES, M^a do Perpétuo Socorro; GOLDER, Christophe. *Abaetetuba conta...* Belém: CEJUP, 1997.

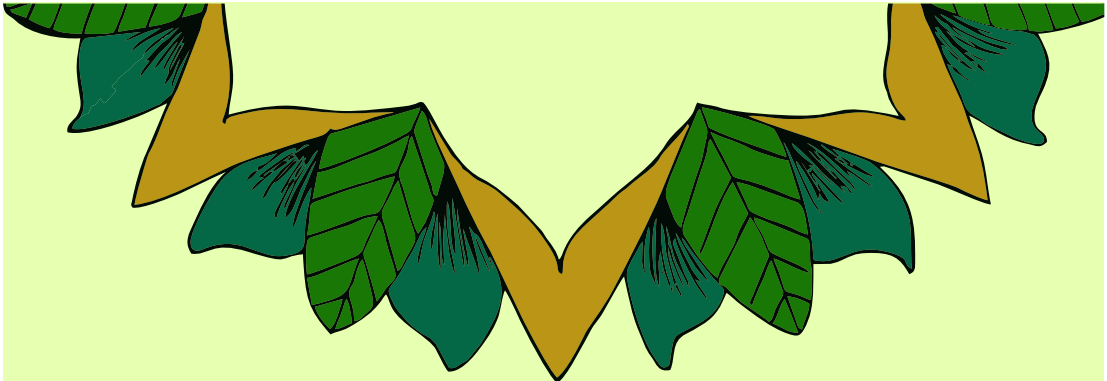
SIMÕES, M^a do Perpétuo Socorro; GOLDER, Christophe. *Santarém conta...* Belém: CEJUP, 1995.

SIMONSEN, Michèle. *O conto popular*. São Paulo: M. Fontes, 1984.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970 (Coleção Debates, n. 14)

VERRÍSSIMO, Érico. *Breve história da literatura brasileira*. Tradução Maria da Glória Bordini. São Paulo: Globo, 1995.

WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993.



...Um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optar por esta ou aquela direção (Umberto Eco).

A definição de Umberto Eco para bosque me enleva para o ato de contar histórias. Elas são de domínio comum. Cada contador (a) envereda pelas bifurcações que preferir. Eles (as) mantêm o galho principal e enfeitam, ao bel prazer de contar, todas as ramificações, até compor fragmentos das mil e tantas histórias amazônicas. Pois é sobre essas artimanhas das memórias dos contadores que dissertei neste trabalho, enfatizando que tal prática permanece em todos os tempos.

